

A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* RETÓRICO EM CONTOS MACHADIANOS
THE CONSTRUCTION OF THE RHETORICAL ETHOS IN MACHADO'S TALES

Andreia Carla Melegati Rodrigues Alves
Maria Flávia Figueiredo
Universidade de Franca

RESUMO: Neste trabalho, teremos, como arcabouço teórico, estudos advindos do âmbito da linguística, mais especificamente das áreas da Retórica e da Argumentação. A partir dessas áreas, contaremos com os conceitos de *éthos*, de figuras de presença e repetição, e com os de figuras de retórica, como a metáfora e a prosopopeia. A análise, que tem como *corpus* o conto “A cartomante”, do escritor Machado de Assis, objetiva averiguar a constituição do *éthos* do contista no *corpus* selecionado. Ademais, busca observar também as estratégias argumentativas utilizadas pelo orador, com vistas à adesão do auditório/leitor. Para tanto, efetuamos uma análise qualitativa do conto, a fim de apreender os *ethé* evidenciados. Com essa análise, esperamos contribuir com a ampliação do estudo em torno da constituição do *éthos* retórico no conto “A cartomante”.

PALAVRAS-CHAVE: retórica; *éthos*; conto; Machado de Assis.

ABSTRACT: In this work, we have, as a theoretical framework, studies from the scope of linguistics, specifically in the areas of Rhetoric and Argumentation. From these areas, we will have the concepts of *ethos*, of presence and repetition figures, and of the rhetorical figures such as metaphor and personification. The analysis, whose *corpus* is the tale “The fortune teller”, from the writer Machado de Assis, aims to investigate the constitution of the *ethos* of the storyteller in the selected *corpus*. In addition, it also seeks to observe the argumentative strategies used by the speaker, in order to get the auditorium's/reader's adhesion. Therefore, we made a qualitative analysis of the tale, to grasp the evidenced *ethe*. With this analysis, we hope to contribute to the expansion of the study about the constitution of rhetorical *ethos* in the tale “The fortune teller”.

KEYWORDS: rhetoric; *ethos*; tale; Machado de Assis.

Introdução

O objetivo do presente trabalho é averiguar a constituição do *éthos* do contista/orador Machado de Assis no conto “A cartomante”. Nesse sentido, observar-se-ão as estratégias argumentativas adotadas por ele com vistas à adesão de seu leitor/auditório.

Para empreender a análise retórica, selecionamos os seguintes autores: Michel Meyer (1993, 2007), Dante Tringali (1988), Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca (2005) e Olivier Reboul (2004). Acerca da constituição dos gêneros textuais com vistas à compreensão do gênero “conto”, selecionamos Luiz Antônio Marchushi (2010) e Sérgio Roberto Costa (2012).

No que se refere aos procedimentos metodológicos utilizados, efetuou-se, em primeiro lugar, uma revisão bibliográfica dos teóricos mencionados; em seguida, procedeu-se à seleção do *corpus*, a partir da obra machadiana, com vistas à análise do *éthos*, assim como de sua relação com as demais provas retóricas.

Com esta pesquisa, espera-se promover a ampliação da discussão em torno do *éthos* retórico, sobretudo em sua relação com o gênero textual ao qual o *corpus* selecionado pertence, isto é, o conto.

1 A Retórica

O estudo da retórica possui a função, dentro de seu escopo de utilidades, de colaborar com o processo de interpretação de textos. É na retórica que se dá o encontro dos homens e da linguagem na exposição de suas diferenças e de suas identidades. Portanto, pode-se dizer que a retórica é a negociação da distância entre os homens a propósito de uma questão, de um problema (MEYER, 2007).

Segundo Aristóteles, a retórica é uma questão de discurso, de racionalidade, de linguagem; é um discurso que um orador possui e que é adequado a persuadir um auditório. A retórica possui, então, um relacionamento estreito com a linguagem, pois é através desta que a comunicação pode se estabelecer.

Sempre que falamos e/ou escrevemos, levantamos uma questão, daí não nos manifestarmos sobre aquilo que é evidente, ou seja, sobre o que não suscita uma questão, consoante Meyer (1993).

Ainda segundo o autor, a Retórica também pode ser entendida como a arte de bem falar, e este advérbio “bem” carrega consigo uma carga rica de sentidos, dos quais podemos citar alguns: persuadir, convencer, criar o assentimento, seduzir ou manipular, sugerir, criar um sentido figurado, descobrir as intenções daquele que se exprime.

De acordo com Aristóteles, esse campo de estudos é sustentado por um tripé constituído por orador/auditório/discurso. O orador é simbolizado pelo *éthos* (credibilidade de quem fala para ganhar a adesão do auditório), o auditório refere-se ao *páthos* (jogo com as paixões e emoções dos ouvintes) e o discurso é simbolizado pelo *lógos* (meio para se atingir a persuasão do auditório).

O orador, que deve inspirar confiança, busca sempre agradar, persuadir, seduzir e convencer seu público, não se importando com a forma utilizada para atingir tais objetivos (cf. MEYER, 1993, p. 26). Se as afirmações dadas pelo orador são verdadeiras ou não, isso pouco importa, pois o que se faz necessário é que elas passem para o auditório a sensação de verdade e de verossimilhança, como nos diz Ferreira (2010, p. 33). É por isso que aquilo que o orador considera como sendo verdadeiro tem pouca importância, pois o que realmente se faz relevante é o parecer de seu auditório, de acordo com Perelman (2005, p. 26).

A eficácia de um discurso está muito ligada à autoridade atribuída ao orador, o qual também pode acrescentar ao seu discurso o seu modo de ser, de agir e de ver o mundo, segundo Ferreira (2010, p. 18 e 20). O autor prossegue dizendo que, para que o orador tenha nas mãos o seu público, o seu auditório, é preciso que ele faça uso correto da técnica e da arte para provocar assentimento às suas teses. Ademais, sua habilidade pode ser medida por sua capacidade de impressionar, de ativar as paixões/emoções nos seus ouvintes e de atrair e prolongar a atenção deste público, buscando sempre estabelecer um acordo com aqueles que o ouvem/leem.

O orador, e também o autor, deve contar com a boa vontade e com o esforço de seu interlocutor para que as palavras sejam interpretadas de acordo com o que ele quis dizer. Para tanto, o contexto em que o texto foi expresso também deve ser considerado, (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 140).

Ainda sobre a noção de *éthos*, temos a seguinte contribuição:

o *étos* é o caráter que o orador deve assumir para inspirar confiança no auditório, pois, sejam quais forem seus argumentos lógicos, eles nada obtêm sem essa confiança: [...] é um termo moral, "ético", e que é definido como o caráter moral que o orador deve parecer ter, mesmo que não o tenha... (REBOUL, 2004, p. 48).

Surge daí a ideia de que a equidade é a prova que surte maior efeito na argumentação.

A partir do seu discurso, o orador suscita no auditório várias emoções, paixões e sentimentos, e isso é o que chamamos de *pátos*. O *éthos*, então, está relacionado ao orador; o *pátos*, ao auditório; e o *lógos*, ao discurso, isto é, à argumentação apresentada através do discurso.

Segundo Meyer (2007, p. 25), *éthos*, *páthos* e *lógos* assumem uma posição de igualdade. Ele também nos diz que, para os gregos, *éthos* é a imagem de si, o caráter, a personalidade, os traços de comportamento, a escolha de vida e dos fins (daí a palavra ética).

O *éthos* não tem objeto próprio de estudo, mas se liga à pessoa, à imagem que o orador passa de si mesmo, e que o torna exemplar/modelo aos olhos do auditório, e é só assim que este auditório se dispõe a ouvi-lo e a segui-lo.

Ao *éthos* do orador é conferida uma autoridade por suas virtudes, por sua conduta; esta autoridade liga-se ao que ele é e ao que ele representa. Uma criança que pergunta ao pai "por quê?" diversas vezes, não está tão interessada nas respostas, mas quer estar segura de que o pai é capaz de responder e de que ela pode se apoiar nele; o *éthos* é, então, o ponto final do questionamento.

Assim, o *éthos* não pode, de maneira simplista, ser associado ao orador, uma vez que a dimensão que a palavra *éthos* abrange é bem maior. *Éthos* é um domínio, um nível, uma dimensão, por isso *éthos* não pode ser resumido a um orador que fala a um auditório e nem a um escritor que fala através de um texto.

O orador pode ser prudente ou fingir, mascarar-se ou revelar-se, tudo depende da problemática que ele vai enfrentar. O objetivo principal do orador é mostrar para o outro que este pode confiar nele (orador), conforme Meyer (2007).

Podemos dizer, então, que o *éthos* nada mais é que a capacidade de pôr termo a uma questão que parece infinita. Para tanto, o orador deve provar que tem um saber sobre o assunto que ele está abordando. É importante que locutor e interlocutor compartilhem do mesmo saber. Tal saber compartilhado nada mais é que o contexto (conjunto de respostas que supostamente orador e auditório compartilham). Sempre há alguém que fala/escreve e que se dirige a outrem, buscando convencê-lo, agradá-lo ou colocá-lo a distância.

Uma vez postas as considerações acerca da teoria que norteia o presente trabalho, passaremos às breves considerações acerca das figuras retóricas.

1.2 Figuras retóricas

Perelman (apud MEYER, 1993, p. 106) dizia que “o objectivo das figuras é evocar uma presença, reforçá-la ou atenuá-la, fazer ver melhor ou de um modo diferente aquilo que de outra maneira poderia permanecer despercebido ou percebido como inessencial.” Através da figura, a aceitação do argumento pode ser facilitada, pois a figura relaciona-se com o *delectare*, isto é, com a fruição. Falar em “figuras de retórica” não significa pleonasma, uma vez que as figuras só são retóricas quando desempenham papel persuasivo. Há as figuras não retóricas, como as figuras poéticas, humorísticas ou de palavras (REBOUL, 1998, p. 113).

De acordo com o *Tratado da Argumentação*, “toda figura retórica é um condensado de argumento”, mas, em *Introdução à Retórica*, Reboul (1998, p. 114) nos diz que a teoria do *Tratado* é muito intelectualista, pois deixa de lado o prazer da figura, que pode derivar da emoção, da comicidade, sempre se relacionando com o *pátos*.

Segundo Fiorin (2014, p. 28), a retórica, ao voltar-se para o estudo das figuras, passa a considerar os tropos, os quais indicam uma mudança de sentido. No tropo, cuja unidade básica é a palavra, o sentido literal de um termo é substituído por um sentido figurado, e é por isso que os tropos podem ser chamados de figuras de palavra.

Há, além dos tropos de uma só palavra, os tropos de mais de uma palavra. Nesse sentido, a unidade do tropo passa a ser o discurso. Pode-se dizer, ainda, que “o tropo não é a substituição de um sentido por outro, mas a intersecção entre traços semânticos produzidos pelos sentidos em questão.” (FIORIN, 2014, p. 29). “Os tropos realizam um movimento de concentração semântica, que é característica da metáfora, ou de expansão semântica, que é propriedade da metonímia.” (FIORIN, 2014, p. 31).

A metáfora dá concretude a um pensamento abstrato ao levar em conta apenas alguns traços comuns a dois significados que coexistem. Esta concretude aumenta a intensidade do sentido, tornando-o mais tônico, o que torna mais forte o valor argumentativo da metáfora. Há, então, uma compatibilidade entre os dois sentidos, devido à existência de traços comuns a ambos (similaridade). Assim, a metáfora é “o tropo em que se estabelece uma compatibilidade predicativa por similaridade, restringindo a extensão semântica dos elementos coexistentes e aumentando sua tonacidade.” (FIORIN, 2014, p. 34).

2 Conto: considerações gerais acerca do gênero

Para o nosso objeto de estudo, selecionamos o gênero textual conto. Essa expressão, “gênero textual”, refere-se a textos materializados que são encontrados em nossa vida diária e que possuem características sociocomunicativas definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica, de acordo com Marcuschi (2010, p. 23). Segundo o autor, Bakhtin e Bronckart, na esteira dos autores “que tratam a língua em seus aspectos discursivos e enunciativos”, afirmam que a comunicação verbal só é possível a partir de algum gênero textual.

Os gêneros textuais “são produtos histórico-sociais de grande heterogeneidade, em função dos interesses e das condições de funcionamento das formações sociais” (COSTA, 2012, p. 24).

Marcuschi (2011, p. 18) diz também que os gêneros não devem ser entendidos como modelos estanques ou como estruturas rígidas, mas, sim, como formas culturais e cognitivas de ação social corporificadas na linguagem.

Miller (apud MARCUSCHI, 2011) identifica os gêneros como ações retóricas recorrentes, pois acredita que a identificação de um gênero não reside na similaridade de formas, mas nos atos praticados com recorrência. Sendo assim, é a partir da ação que as estruturas são criadas.

Portanto, como os gêneros estão em constante movimento (alguns desaparecem, outros ressurgem sob novos formatos e, ainda, surgem novos gêneros), torna-se difícil estabelecer demarcações entre eles.

O conto é um exemplo de gênero textual que possui uma linguagem simples, acessível, direta e dinâmica. Não é um texto denso e não exige esforço intelectual para ser compreendido, por isso tem bastante aceitação nos meios de comunicação.

De acordo com Costa (2012, p. 86), esse gênero se caracteriza por ser uma narrativa curta e é escrito em prosa. Ele possui uma configuração material narrativa pouco extensa, com um número reduzido de personagens; os acontecimentos são breves; o enredo apresenta um único drama, um único conflito, uma só história e uma só ação, não sendo possível intrigas secundárias, como ocorre no romance e na novela; o tempo e o espaço são reduzidos, ou seja, o conto apresenta um esquema temporal e ambiental econômico e/ou restrito.

A pequena extensão e a síntese do conto se justificam pelas origens do mesmo, o qual teve início nos “causos populares”, com função lúdica e moralizante. Pode-se dizer, então, que o conto tem suas raízes na cultura oral.

Edgar Allan Poe, em seu livro “A filosofia da composição”, dá-nos pistas acerca do funcionamento do gênero textual conto, afirmando que a relação efeito e extensão é um princípio do conto, pois este não pode ser muito longo e nem demasiadamente curto. Efeito, extensão e desfecho são os elementos que definirão um escrito como pertencente ao conto ou não. Podemos dizer, então, que a eficácia do conto está mais relacionada com a intensidade da narrativa do que com a extensão da mesma; neste gênero, o final é inesperado.

Júlio Cortázar (1974, p. 122) afirma que “um conto é uma verdadeira máquina literária de criar interesse [...]”; ele compara o trabalho do contista ao do fotógrafo, que procura limitar ou escolher uma imagem ou um acontecimento significativo que seja capaz de atingir o leitor, proporcionando a este o êxtase em um breve instante.

Ricardo Piglia (1994, p. 37) afirma que “um conto sempre conta duas histórias”, sendo uma visível e a outra secreta; a primeira história, a visível, apresenta os elementos da história secreta que se está narrando, de modo elíptico.

A partir dos elementos formadores das duas histórias, cria-se uma tensão que deve ser mantida até que a história secreta se materialize. “Não se trata de um sentido oculto que depende da interpretação: o enigma não é senão uma história que se conta de modo enigmático” (PIGLIA, 1994, p. 38-39).

O presente trabalho terá como *corpus* o conto de Machado de Assis, intitulado “A cartomante”. A escolha desse conto se justifica por sua popularidade, pelo fato de o considerarmos uma amostragem suficiente para demonstrar como a imagem do orador se constrói por meio do discurso, e por não haver trabalhos realizados na área da Retórica que se reportem à constituição do *éthos* do orador nos contos machadianos.

É importante ressaltar que, ao selecionar o *corpus*, levamos em conta o fato de que os gêneros textuais podem se imbricar dentro de um mesmo texto, porém, esse texto será nomeado a partir do gênero que nele predominar, isso porque os textos, tanto orais quanto escritos, sempre buscam estabelecer uma comunicação, mas também possuem características próprias que nos permitem classificá-los como pertencentes a um gênero textual e não a outro.

Uma vez postas as considerações gerais sobre o gênero, bem como considerada a justificativa da escolha do *corpus*, passemos às suas especificidades.

3 Objeto de análise

a) O conto e seu escritor:

O presente trabalho terá como *corpus* o conto de Machado de Assis, intitulado “A cartomante”.

No conto, a atenção do leitor/auditório é capturada a partir da identidade que o mesmo cria com a narrativa e com o encadeamento dos fatos, os quais, por sua vez, dão sentido à trama e envolvem o leitor. Para isso, a verossimilhança dos fatos narrados faz-se imprescindível.

Ao discursar, o orador deve sempre buscar a clareza, a coerência, a elegância e, sobretudo, a simplicidade, pois o estilo simples é sempre muito pertinente quando se busca convencer, consoante Ferreira (2010, p. 119), e, conforme visto anteriormente, o conto apresenta essa simplicidade, sendo, portanto, retoricamente apropriado.

A trama do conto é objetiva e linear. Os acontecimentos são narrados a partir de uma sequência lógica e devem proporcionar ao leitor a ideia de proximidade com a realidade, ou seja, os fatos devem reportar o interlocutor a situações verossímeis, isto é, passíveis de acontecerem.

O diálogo também é fundamental no conto, pois é a partir dele que a discordância e o conflito evidenciam-se na história.

Dentro da obra machadiana, os contos não são menos importantes que os romances, uma vez que abordam temas fundamentais vividos pela sociedade brasileira.

No conto, a ação humana está submetida aos costumes da sociedade, aos sentimentos e aos interesses individuais das personagens, de acordo com John Gledson (2006, p. 59).

Segundo Antonio Cândido (1995, p. 26), Machado tinha um modo peculiar de deixar as coisas no ar, criando, inclusive, perplexidades não resolvidas, o que o torna moderno e instigante até hoje. Em seus contos, é possível perceber a relevância de sua

obra, a partir da crítica neles presente e pela atualidade dos temas que são focados; daí podermos afirmar que sua obra é contemporânea.

b) "A cartomante"

Vejamos, de forma sucinta, a trama que envolve o conto selecionado:

O conto "A Cartomante" inicia-se com um diálogo entre Rita (esposa de Vilela) e Camilo (amigo de infância de Vilela). Ambos são amantes e, no diálogo inicial, Rita mostra-se insegura em relação ao amor de Camilo, por isso ela havia feito consulta a uma cartomante. Tal insegurança surgiu pelo fato de Camilo não estar mais frequentando a casa do casal Vilela e Rita. Camilo, ao saber da consulta que Rita havia feito, zomba dela, pois ele não acredita nessas previsões, e também a adverte, dizendo que alguém poderia vê-la entrando na casa de uma cartomante.

A aproximação de Rita e Camilo se deu pela morte da mãe dele; na ocasião, Rita o consolava muito e daí surgiu o relacionamento secreto.

Camilo, certo dia, recebeu uma carta anônima que dizia que o romance dele com Rita era sabido; tal fato gerou o afastamento de Camilo da casa de Vilela. Por causa da carta anônima, os amantes decidiram ficar um tempo sem se ver e, durante este tempo, Camilo recebeu um bilhete de Vilela dizendo que precisava ver Camilo na casa do casal. Camilo viu-se num grande dilema, pois não sabia se deveria ir à casa de Vilela ou não. Depois de fazer várias suposições acerca do bilhete, decidiu tomar um tálburi e se dirigir ao local, mas, durante o percurso, o tálburi teve de parar, pois a rua estava intransitável por causa de uma carroça que caíra. Camilo, enquanto esperava, percebeu que estava diante da casa da cartomante. Mesmo incrédulo, sentiu-se tentado a consultá-la e decidiu entrar. A cartomante lhe disse que não precisava ficar com medo, pois o relacionamento secreto dele com Rita era ignorado por Vilela. Camilo acabou acreditando na cartomante e se dirigiu à casa de Vilela. Ao chegar, encontrou o amigo alterado. Este lhe fez sinal para entrar e ambos se dirigiram até uma saleta. Camilo, ao entrar, viu Rita morta e acabou sendo baleado e morto com dois tiros disparados por Vilela.

4 Análise do conto "A cartomante"

a) Na instância do *Lógos*

Na construção do discurso retórico, da introdução à conclusão, há três grandes momentos (conforme posto anteriormente): o *éthos*, que se apresenta ao auditório e visa manter sua atenção acerca da questão apresentada; o *lógos*, próprio da questão, apresentando o pró e o contra; e o *páthos*, que atua no coração e no corpo do auditório, agindo sobre suas paixões, sentimentos e emoções.

O discurso retórico apresenta fases. Uma delas é chamada de invenção¹, na qual uma questão é colocada para se ganhar a adesão do interlocutor, a fim de se encontrar uma resposta favorável, segundo Meyer (1993, p. 24). Nesse momento, é importante que o orador seja sincero para ganhar a confiança de seu auditório, demonstrando que conhece bem o assunto sobre o qual discorre.

É um momento importante também para que o acordo entre as partes seja estabelecido.

Nesse aspecto, o narrador do conto em estudo conhece a fundo as personagens da trama, pois revela pensamentos, conflitos, medos, sentimentos muito íntimos de cada componente retratado na história. Rita mostra-se insegura, apaixonada, corajosa, curiosa, tonta e de gestos vivos. Camilo mostra-se incrédulo, medroso, traidor, cauteloso, inescrupuloso. Vilela é advogado, possui porte grave, demonstra ser mais velho do que a esposa, embora seja mais novo.

Meyer (2007, p. 47) diz-nos que se uma questão se coloca é porque existe uma causa/questão a defender. Surge um problema e surgem respostas, a discussão se inicia e procuramos (invenção) respostas para o problema levantado.

Para expor a resposta, o orador faz uso da disposição², que o ajuda a estruturar e a colocar as ideias em ordem, como nos diz Meyer (1993, p. 24). A disposição – segundo pilar do discurso retórico –, abarca o exórdio (introdução), a narração (desenvolvimento), a confirmação e a peroração (conclusão). Através da disposição, o orador faz um plano para conduzir o auditório, dispondo seu discurso da melhor maneira possível para persuadir esse auditório.

¹Em retórica, refere-se ao momento de busca das provas que sustentarão o discurso, segundo Ferreira (2010, p. 63).

² A disposição é a etapa em que os argumentos são organizados e distribuídos racional e plausivelmente no texto, visando à solução para o problema em questão.

O exórdio inicia o discurso e busca tornar o auditório dócil (predisposto a aprender e a compreender), atento e benevolente. Ele também tenta mostrar ao auditório a intenção da questão. O exórdio do conto “A cartomante” coincide com a tese de adesão inicial³ proposta pelo orador, na qual ele “prepara o terreno” para levar o auditório a concordar com sua tese principal: *“Hamlet observa a Horácio que há mais cousas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia.”*

Essa é a tese de adesão inicial, no conto em estudo. Ela coincide com a tese principal proposta pelo narrador, pois a mesma se repete ao longo do texto por mais duas vezes, reforçando o fato de o conto revelar duas histórias: a explícita e a secreta.

A história explícita é visível e apresenta os elementos da história secreta que se está narrando; a história secreta vai sendo apresentada ao leitor ao longo do texto, revelando, neste caso, o mundo interno das personagens. Eis a repetição da tese principal presente no conto:

“Foi então que ela, sem saber que traduzia Hamlet em vulgar, disse-lhe que havia muita cousa misteriosa e verdadeira neste mundo” [...]. A voz da mãe repetia-lhe uma porção de casos extraordinários: e a mesma frase do príncipe de Dinamarca reboava-lhe dentro: Há mais cousas no céu e na terra do que sonha a filosofia...”

A repetição da tese principal ao longo do conto é um recurso de presença, um procedimento que tem por objetivo ilustrar a tese que se quer defender. Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 197-198) afirmam que “as figuras de presença têm por efeito tornar presente na consciência o objeto do discurso”. Entre as figuras que buscam aumentar o sentimento de presença está a repetição, figura que possui grande efeito argumentativo. Os autores (2005, p. 164) também afirmam que quanto mais sucinto for o orador, menos a emoção do auditório será atingida. Por isso, muitos oradores buscam a repetição, a acumulação de relatos, a evocação de detalhes, pois tudo isso pode levar o orador a penetrar no coração do auditório.

Então, de acordo com a tese principal, há muito mistério a ser revelado. Este mistério gira em torno do romance vivido por Rita e Camilo, e também abarca o mundo

³ Trata-se de uma tese preparatória; uma vez que o auditório concorde com ela, a argumentação ganha estabilidade, pois é fácil partir dela para a tese principal (aquela que se defende) (ABREU, 2009).

interior das personagens, que só pode ser revelado pelo narrador ao contar o que se passa na mente e no coração daqueles que fazem parte da história.

A cartomante desempenha o papel de uma divindade, capaz de dar respostas à problematidade vivida pelas personagens, uma vez que foi consultada duas vezes: uma por Rita, que queria saber o verdadeiro motivo que tinha levado seu amante Camilo a se afastar da casa dela; e a outra vez foi o próprio Camilo quem foi consultá-la, pois queria descobrir a razão que tinha motivado Vilela a escrever-lhe o bilhete que dizia: *“Vem já, já, à nossa casa; preciso falar-te sem demora”*.

Além disso, no desenrolar da narrativa, observamos a presença marcante da figura retórica chamada *metáfora*.

No conto em questão, verificamos a presença da metáfora no trecho:

“Deu por si na calçada, ao pé da porta: disse ao cocheiro que esperasse, e rápido enfiou pelo corredor, e subiu a escada. A luz era pouca, os degraus comidos dos pés, o corrimão pegajoso; mas ele não viu nem sentiu nada. Trepou e bateu. Não aparecendo ninguém, teve ideia de descer; mas era tarde, a curiosidade fustigava-lhe o sangue, as fontes latejavam-lhe; ele tornou a bater uma, duas, três pancadas. Veio uma mulher; era a cartomante. Camilo disse que ia consultá-la, ela fê-lo entrar. Dali subiram ao sótão, por uma escada ainda pior que a primeira e mais escura. Em cima, havia uma salinha, mal alumiada por uma janela, que dava para o telhado dos fundos. Velhos trastes, paredes sombrias, um ar de pobreza, que antes aumentava do que destruíra o prestígio. A cartomante fê-lo sentar diante da mesa, e sentou-se do lado oposto, com as costas para a janela, de maneira que a pouca luz de fora batia em cheio no rosto de Camilo. Abriu uma gaveta e tirou um baralho de cartas compridas e enxovalhadas. Enquanto as baralhava, rapidamente, olhava para ele, não de rosto, mas por baixo dos olhos. Era uma mulher de quarenta anos, italiana, morena e magra, com grandes olhos sonsos e agudos. Voltou três cartas sobre a mesa, e disse-lhe:”

Neste trecho, podemos verificar que há a descrição de um lugar sombrio, assustador, desprestigiado e sujo. Este ambiente pode ser associado à figura de Camilo, que possui um estado de espírito destruído pelo medo, pela traição e pelo susto que o movia até a casa da cartomante. Era, ali, o momento de confessar e de colocar às claras toda a podridão que vinha tentando esconder de Vilela, da sociedade como um todo e até de si mesmo. Camilo subiu as escadas e entrou no profundo do seu ser, e, quanto mais

subia as escadas, mais vergonhosa era a sua situação. Primeiramente, Camilo subiu os degraus comidos dos pés, com corrimão pegajoso; mas ele não viu nem sentiu nada.

Depois, já na companhia da cartomante, Camilo continuou subindo, ou seja, continuou vasculhando seu interior, e agora subiu para o sótão, através de uma escada ainda pior que a primeira e mais escura. Em cima, na sua consciência, havia uma salinha mal alumada por uma janela, que pode representar o momento de olhar, de analisar e de se deixar descobrir, revelando todo o erro que ele e Rita estavam cometendo há tanto tempo. Era a hora da verdade, de realmente “colocar as cartas”.

Camilo recebe três cartas anônimas dizendo que o caso dele com Rita era sabido por todos; a cartomante volta três cartas sobre a mesa quando Camilo vai consultá-la. Esses acontecimentos estão associados entre si metaforicamente. O “voltar as cartas sobre a mesa” faz alusão às cartas anônimas recebidas por Camilo. Mas, como Machado tinha um modo peculiar de “deixar as coisas no ar”, tais fatos são apenas pistas que o narrador nos concede.

No começo do texto, o narrador também sugere que uma comproviciã de Rita possa ser a delatora, pois esta morava na mesma rua onde ficava a casa dos encontros proibidos entre Rita e Camilo.

Ainda com relação ao *lógos*, podemos observar a colocação feita por Meyer (2007, p. 40), na qual ele ressalta que é importante que o *lógos* expresse perguntas e respostas e que preserve suas diferenças. Alguém que fala ou escreve sempre tem em mente uma questão, mas não a expressa, porque o objetivo é resolver a questão ou dizer o que a resolve. Muitas vezes, a resposta exprime a questão que ela deveria resolver.

O *lógos* faz com que a compreensão persuasiva seja fictícia ou real. Assim, podemos dizer que o *lógos* é tudo aquilo que está em questão. As respostas respondem às questões que podem levar a outras, pois o sentido literal equivale à proposição de base e o sentido figurado supõe uma nova questão.

No conto, encontramos, de maneira bastante recorrente, a figura retórica chamada prosopopeia (ou personificação), na qual se busca “um alargamento do alcance semântico de termos designativos de entes abstratos ou concretos não humanos pela atribuição a eles de traços próprios do ser humano.” (FIORIN, 2014, p. 51). A prosopopeia pode ter a dimensão de um sintagma (substantivo e adjetivo) ou de um texto.

São várias as passagens em que a prosopopeia é evidenciada. Dentre elas, destacamos:

- boca fina e *interrogativa*;
- porte *grave* de Vilela;
- faltava-lhe tanto a ação do tempo, como os óculos de cristal, que a *natureza põe no berço* de alguns para adiantar os anos;
- os olhos *teimosos* de Rita;
- vulgaridades *sublimes* e *deleitosas*;
- Rita, como uma *serpente*, fez-lhe *estalar* os ossos num *espasmo* e *pingou-lhe o veneno* na boca;
- a vitória foi *delirante*;
- *Candura gerou astúcia*;
- a virtude é *preguiçosa e avara*, não gasta tempo nem papel;
- só o interesse é *ativo e pródigo*;
- a letra afigurou-se-lhe *trêmula*;
- a *ponta da orelha* de um drama;
- o tempo *voava* (personificação já incorporada);
- gesto *incrédulo*;
- a ideia de ouvir a cartomante passava-lhe ao longe, com *vastas asas cinzentas*;
- esta ideia desapareceu, reapareceu, e tornou a *esvair-se no cérebro*, mas daí a pouco *moveu outra vez as asas*, mais perto, *fazendo uns giros concêntricos...*;
- ele via as *contorções* do drama;
- a casa *olhava* para ele;
- as pernas queriam *descer e entrar*;
- velhos trastes, paredes *sombrias*, um *ar de pobreza* que antes aumentava do que destruía o prestígio;
- olhos *sonsos e agudos*;
- beber uma a uma as *palavras*;
- ferviam *invejas e despeitos*;
- duas fileiras de dentes que *desmentiam* as unhas;
- os olhos da cartomante *fuzilaram*;
- os termos da carta eram *íntimos e familiares*;

- palavras secas e afirmativas;
- o coração ia *alegre e impaciente*;
- a casa estava *silenciosa*.

Como os contos têm sua origem na cultura oral, a função moralizante faz parte desse gênero textual. Tal função pode ser detectada nesse conto, pois ele deixa uma mensagem acerca do tema traição, na qual o marido traído vinga-se da esposa e do amigo traidores.

b) Na instância do *Pathos*

O *pátos* é fonte de questões, as quais podem estar relacionadas às paixões, às emoções ou às opiniões. E o que é "paixão" em retórica? Quando temos uma questão a ser respondida, há pelo menos duas respostas possíveis, o sim e o não e, em retórica, esse sim ou não pode ser expresso em prazer ou desprazer. A paixão começa pela expressão subjetiva de uma questão vista pelo ângulo do prazer e do desprazer e, enquanto resposta, torna a questão em algo particular, subjetivo. Dessa forma, o esquema prazer/desprazer é ultrapassado.

A paixão transfere o problema para o plano da resposta; ela cria uma identidade entre pergunta e resposta e, neste caso, a pergunta passa a ser tratada como resposta, e isso anula toda problematidade. Quanto mais estivermos na paixão, mais teremos resposta para o que está em questão, e isso nos leva a cair na ilusão. A paixão é retórica justamente por enterrar as questões nas respostas que fazem crer que elas estão resolvidas, conforme Meyer (2007 p. 36-38).

Meyer (2007 p. 39), retoricamente falando, também nos diz que lidar com as paixões é mais útil, pois elas são muito importantes para mobilizar o auditório.

Na recepção de uma mensagem, sempre há uma lógica que pode ir do prazer retórico à convicção fundamentada na razão. Muitas vezes, essa lógica se mistura com o prazer e já não é mais possível distinguir paixão e razão.

Mas na lógica das paixões há mais do que uma vontade de saber fazer. Frequentemente há uma preocupação de se convencer a si mesmo da solução escolhida entre todas aquelas que a indeterminação da questão autorizava. (...) Ao longo de um raciocínio somos levados a invocar

argumentos implícitos, nos quais acreditamos, aliás, para chegar à conclusão de que estamos convencidos ou de que vamos convencer-nos. (MEYER, 1993 p. 144-145).

O excerto acima pode ser observado em várias passagens do conto, pois, o incrédulo Camilo, ao encontrar-se movido pela paixão, tenta convencer a si mesmo de que consultar a cartomante seria uma boa opção:

“A agitação dele era grande, extraordinária, e do fundo das camadas morais emergiam alguns fantasmas de outro tempo, as velhas crenças, as superstições antigas.”; “Camilo achou-se diante de um longo véu opaco... pensou rapidamente no inexplicável de tantas cousas.”.

Durante a leitura do conto, muitas e diferentes paixões podem ser despertadas no leitor, como: ansiedade pelo desfecho do conto; raiva pela situação de traição em que Rita e Camilo viviam; indignação pela falta de caráter dos traidores, pois ambos não se sentiam envergonhados e nem culpados pela aleivosia do ato praticado; desconfiança em relação às previsões feitas pela cartomante; frustração pelo final abrupto e inesperado do conto.

c) Na instância do *Éthos*

No texto em análise, verificamos também o que chamamos de *éthos*.

O *éthos* não tem objeto próprio de estudo, como o médico ou o advogado, por exemplo, mas se liga à pessoa, à imagem que o orador passa de si mesmo, e que o torna exemplar aos olhos do auditório; nesse sentido, o auditório se dispõe a ouvi-lo e a segui-lo. Ao *éthos* do orador é conferida uma autoridade que se liga ao que ele é e ao que ele representa.

Éthos trata-se, então, de um domínio, de um nível, de uma dimensão e, por isso, não pode ser resumido a um orador que fala a um auditório e nem a um escritor que fala através de um texto. Ademais, é preciso distinguir o *éthos* imanente – que é a projeção do *éthos* aos olhos do auditório (imagem projetiva) – do *éthos* não-imanente (imagem efetiva). Para manipular o auditório, o orador pode jogar com esses dois *éthe*. O orador

pode ser prudente ou fingir, mascarar-se ou revelar-se, tudo depende da problemática que ele vai enfrentar.

O objetivo principal do orador é mostrar ao outro que ele (orador) é digno de confiança, conforme Meyer (2007, p. 34).

Ainda segundo o autor (2007, p. 54), o orador, sabendo que o *éthos* projetivo, em princípio, difere do *éthos* efetivo, pode construir seu discurso de modo que a imagem projetada seja efetivamente controlada. Isso é o que Aristóteles chamava de *phrónesis*, ou prudência. O orador se orna da virtude que o auditório espera e faz uso dessa congruência para comunicar sua mensagem. Ele aparece como é, ao menos é isso que tentará fazer acreditar, ao adotar essa estratégia de adequação, que é uma estratégia de sinceridade, fingida ou real. Há, neste caso, três possibilidades:

1. a congruência do *éthos* projetado e do *éthos* efetivo: o orador procura obter o assentimento de seu auditório (gênero deliberativo);
2. a ruptura entre os dois *éthe*: há um choque entre as respostas e os valores. O conflito com o auditório, caso precise ser resolvido, não o poderá ser senão por um juiz externo (gênero judiciário);
3. a defasagem entre o *éthos* projetivo e o *éthos* efetivo pode ser deliberada e positiva, uma vez que suscita no auditório desejo e adesão (gênero epidíctico, que diz respeito ao agradável).

O orador procura fazer-se compreender por seu auditório, a fim de persuadi-lo, respondendo, de maneira adequada, ao problema que é importante para ele ou que é importante para ambos. A produção de uma defasagem entre o *éthos* projetivo e o *éthos* efetivo é resultante do fato de o orador não levar em consideração a diferença entre o que ele é para si mesmo e o que ele é para o outro.

Uma questão se põe, e o orador imagina que o auditório se esforce para compreendê-la. Em seguida, ele oferece uma resposta, cabendo ao auditório testar a pertinência e a adequação à questão. O resultado da confrontação é a adesão à resposta. O orador se esforça por “colar” o projetivo em sua própria efetividade, a fim de que a distância entre o *éthos* efetivo e o projetivo se dilua. A adesão é fruto dessa junção do efetivo e do projetivo.

No conto “A cartomante”, o enunciador constrói uma imagem de si mesmo a partir de seu próprio discurso.

Aristóteles (apud FIORIN, 2015, p. 70) afirma que

é o *éthos* (caráter) que leva à persuasão, quando o discurso é organizado de tal maneira que o orador inspira confiança. Confiamos sem dificuldade e mais prontamente nos homens de bem, em todas as questões, mas confiamos neles, de maneira absoluta, nas questões confusas ou que se prestam a equívocos. No entanto, é preciso que essa confiança seja resultado da força do discurso e não de uma prevenção favorável a respeito do orador.

“O *éthos* explicita-se na enunciação enunciada, ou seja, nas marcas da enunciação deixadas no enunciado. [...] O *éthos* é uma imagem do autor, não é o autor real; é um autor discursivo, um autor implícito.” (FIORIN, 2015, p. 70).

Fiorin (2015, p. 71) também afirma que há três espécies de *éthe* que podem surgir a partir da descrição do *éthos* do orador: a *phronesis*, que significa o bom senso, a prudência, a ponderação, ou seja, que indica se o orador exprime argumentos e opiniões razoáveis, ponderados; a *areté*, que demonstra a honestidade e a sinceridade do orador; e a *eúnoia*, na qual o orador se mostra solidário e amável com o auditório.

No conto em análise, pudemos perceber que o orador faz uso da *phronesis*, pois a credibilidade e a confiança nele depositadas são decorrentes do fato de ele se mostrar um orador sensato, prudente e que constrói suas provas preponderantemente com os recursos próprios da instância do *lógos* (por meio de argumentos e figuras). Nesse sentido, temos as escolhas linguísticas atuando na construção da imagem do orador. Tal fato é percebido mediante a *disposição* do discurso (o cuidado com a ordem das etapas do conto) e as técnicas argumentativas utilizadas, como, por exemplo, a repetição, que visa tornar presente na consciência do auditório o objeto do discurso. Além disso, as figuras, como a metáfora e a prosopopeia, atuaram como elementos indicadores do estilo do orador, presentes tanto na imagem projetiva, como na imagem efetiva.

Considerações finais

Com essa análise, pudemos averiguar que o *éthos* daquele que se expressa, ou seja, que o caráter daquele que produz um ato de fala, é uma imagem construída a partir do próprio dizer, isto é, a partir da maneira com que as palavras são colocadas e utilizadas para produzir um discurso. Isso quer dizer que a comunicação se concretiza

com base na imagem que o orador deixa transparecer ao falar ou ao escrever; o orador não é formado pelo sujeito empírico, mas por uma imagem que é formada a partir da própria obra. Isso quer dizer que, por meio do recurso do *lógos*, o orador constrói sua imagem, seu *éthos*.

Esperamos, também, com esse estudo, ter contribuído com a ampliação da discussão em torno da constituição do *éthos* retórico no conto “A cartomante”, bem como com a expansão da observação das estratégias argumentativas que o orador utiliza ao buscar a adesão do leitor/auditório.

Referências

ABREU, A. S. **A arte de argumentar**: gerenciando razão e emoção. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

ARISTÓTELES. **Retórica**. 2. ed., revista. Lisboa: Branca Vilallonga (Imprensa Nacional-Casa da Moeda), 2005.

ASSIS, Machado de. **A cartomante**. Disponível em: <http://www.releituras.com/machadodeassis_cartomante.asp>. Acesso em 23 jun. 2015.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: _____. **Vários escritos**. 3.ed. revista e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. pp. 17-37. _____. **Literatura e Sociedade**. 8.ed. São Paulo: T.A. Queiroz/Publifolha, 2000.

CORTÁZAR, Julio. Poe: o poeta, o narrador e o crítico In: _____. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974. pp.103-135. _____. **Alguns aspectos do conto**. In: _____. **Valise de Cronópio**. São Paulo Perspectiva, 1974. pp. 147-165.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. 3. ed. rev. ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

FERREIRA, Luiz Antônio. **Leitura e persuasão**: princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010. (Coleção Linguagem e Ensino).

GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 198. Por um novo Machado de Assis: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs.). **Gêneros textuais e ensino**. São Paulo: Parábola, 2010. p. 19-38.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: configuração, dinamicidade e circulação. In: KARWOSKI, Acir Mário. GAYDECZKA, Beatriz. BRITO, Karim Siebeneicher (organização). **Gêneros Textuais: reflexões e ensino**. 4. ed. São Paulo: Parábola, 2011. p. 17-31.

MEYER, Michel. **Questões de retórica**: linguagem, razão e sedução. Lisboa: Edições 70, 1993.

MEYER, Michel. **A retórica**. São Paulo: Ática, 2007.

PERELMAN, Chaim; TYTECA, Lucie Olbrechts-. **Tratado da argumentação**: a nova retórica. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In:_____. **O laboratório do escritor**. São Paulo: Iluminuras, 1994. pp. 37-41.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In:_____. **Poemas e ensaios**. Rio de Janeiro: Globo, 1987. pp. 109-122. SCHWARZ, Roberto. Ao vencedor as batatas. São Paulo: Duas cidades, 1977. _____. Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Martins Fontes, 2004.

TRINGALI, Dante. **Introdução à retórica**: a retórica como crítica literária. São Paulo: Duas Cidades, 1988.