

O ESTABELECIMENTO DA EMPATIA ATRAVÉS DO *ETHOS*: UM MECANISMO DE PERSUASÃO¹

Ivani Cristina Silva Fernandes*

RESUMO: O presente trabalho tem como finalidade tecer algumas considerações sobre a construção da empatia entre enunciadores nas crônicas, consideradas como gênero híbrido (jornalístico-literário). Com base em um *corpus* formado por 16 textos publicados nas revistas *Veja São Paulo* e *Veja Rio* entre as semanas de 26 de dezembro de 2007 e 13 de fevereiro de 2008, analisaremos os principais mecanismos linguísticos relacionados diretamente à imagem do locutor, ou seja, o *ethos* discursivo. Tais mecanismos demonstram um labor persuasivo, revelando uma face opinativa desse tipo de texto, além das faces poéticas e interpretativas.

Palavras-chave: ethos, crônica, Linguística da Enunciação, Teoria da Argumentação.

INTRODUÇÃO

Na sociedade brasileira, a questão da empatia entre enunciadores é importante em qualquer interação, seja ela de qualquer modalidade ou registro. Assim, ao centrar como eixo de observação as formas como a empatia se estabelece,

* UFSM- RS

¹ Parte da análise comentada neste artigo foi apresentada no *III Simpósio Internacional sobre Análise do Discurso: emoções, ethos e argumentação* (abril de 2008, UFMG, Belo Horizonte).

pensamos que este caminho poderá elucidar algumas características sobre a construção do *ethos*, o que nos auxiliaria a refletir, em última instância, sobre determinados aspectos da identidade brasileira de um ponto de vista sociológico. Assim, nos interessa entender como a materialidade linguística de textos escritos deixa marcas que possibilitam perfilar um *ethos* empático, elaborado com a finalidade de criar um vínculo entre enunciadores e, deste modo, persuadir ao Outro e criar uma espécie de opinião e concepção da realidade semelhantes dentro de um grupo.

Como *corpus*, escolhemos as crônicas por acreditar que é um modelo idôneo para analisar as relações entre enunciadores nos textos escritos, uma vez que capta instantes de fatos cotidianos e os interpreta, muitas vezes, de forma irônica ou poética. Convém ressaltar que entendemos este movimento de construção da crônica como um fenômeno persuasivo, posto que tem como objetivo não só mostrar o ponto de vista do cronista sobre um acontecimento cotidiano, um sentimento ou uma sensação de caráter coletivo, mas também buscar, implícita ou explicitamente, aceitação, apoio e cumplicidade por parte do leitor sobre determinado tema.

Esta forma de persuadir, através da cumplicidade e empatia, é muito eficaz para conseguir o resultado almejado na sociedade brasileira. Desta forma, consideramos que refletir sobre este assunto é essencial para reelaborar perspectivas sobre a relação entre Língua, Literatura e Sociologia.

CONCEITOS BÁSICOS

Em primeiro lugar, é coerente definir o conceito de “empatia”. De acordo com o dicionário Houaiss, tal termo se entende como:

Datação

1958 cf. AA

Acepções

■ substantivo feminino

1 faculdade de compreender emocionalmente um objeto (um quadro, p. ex.).

2 capacidade de projetar a personalidade de alguém num objeto, de forma que este pareça como que impregnado dela.

3 capacidade de se identificar com outra pessoa, de sentir o que ela sente, de querer o que ela quer, de apreender do modo como ela apreende etc.

3.1 Rubrica: psicologia.

processo de identificação em que o indivíduo se coloca no lugar do outro e, com base em suas próprias suposições ou impressões, tenta compreender o comportamento do outro.

3.2 Rubrica: sociologia.

forma de cognição do eu social mediante três aptidões: para se ver do ponto de vista de outrem, para ver os outros do ponto de vista de outrem ou para ver os outros do ponto de vista deles mesmos.

Obs.: cf. *antipatia* e *simpatia*

Etimologia

prov. do ing. *empathy* (1904), trad. do al. *einführung*, der. do gr. *empátheia*, as 'paixão'; ver *em-* e *-patia*

Sinônimos

ver antonímia de *repulsão*

Antônimos

simpatia; ver sinonímia de *repulsão*

<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=empatia&styp=k&x=14&y=9>

Ao observar a definição de “empatia”, verificamos que há termos derivados dos substantivos *compreensão*, *interpretação* e *identificação*. Organizados nessa sequência, podemos ver que representam um método para construir a empatia. Identifico determinado fato e o seleciono para, posteriormente, elaborar um sentido segundo as minhas intenções, cir-

cunstâncias, valores e, por fim, conceber uma identidade que dialogue com as minhas perspectivas e com a dos demais.

O resultado do processo descrito antes é estabelecer vínculos entre a forma como o enunciador concebe a realidade e como seus coenunciadores constroem suas perspectivas sobre a mesma. Isto, em última análise, edifica uma identidade coletiva, caracterizando, mesmo de modo aproximado, uma identidade nacional.

Escolher a questão da empatia como eixo de nossa análise implica examinar a problemática da identidade brasileira. Dados os objetivos desse trabalho, limitar-nos-emos a traçar, em linhas gerais, esta definição de acordo com os estudos sociológicos de Sérgio Buarque de Holanda e Alberto Carlos Almeida.

Antes de continuar, convém advertir que a identidade, em especial na pós-modernidade, é uma elaboração historicamente formada pela diversidade, mutabilidade e deslocamentos de várias identificações como podemos apreender dos estudos de Hall (2006). Portanto, definir uma identidade é, *a priori*, um paradoxo, visto que a peculiaridade essencial se localiza na indefinição, no ato de aproximações e perspectivas instáveis e permanentemente perfiladas, mas não sendo nunca algo acabado. Compartilhamos da opinião de Bauman (2005: 21-22) de que

a 'identidade' só nós é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto, como alvo de um esforço, 'um objetivo' como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais — mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa de identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta.

Depois desse esclarecimento, aproximar-nos-emos da identidade brasileira mediante o conceito do “homem cordi-

al”, elaborado por Buarque de Holanda no antológico *Raízes do Brasil* (1936). De acordo com o historiador paulista, a partir do tipo de colonização portuguesa e no decorrer da história brasileira, os responsáveis por cargos públicos sempre tiveram dificuldade para separar os domínios do público e do privado, devido à forte influência da família patriarcal no Brasil. Desta maneira, o estilo patrimonialista imperava na gestão pública.

A vida social se pautava por relações baseadas nos laços afetivos criados na vida doméstica, o que beneficiou a definição do caráter brasileiro através da “llaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade”; características que não significam necessariamente “boas maneiras, civilidade”, mas sim “expressões legítimas de um fundo emotivo extremamente rico e transbordante” (Holanda, 2008: 146-147).

Como peculiaridades desse caráter, Buarque de Holanda nos aponta a existência de poucos ritos na vida social brasileira, a tendência de viver em sociedade, a dificuldade de reverenciar um superior, o desejo de manter a intimidade, o uso de diminutivos e dos nomes de batismo, o estabelecimento de uma intimidade com as entidades religiosas e a falta de coesão e disciplina na vida brasileira.

Em 2007, após sete décadas do lançamento da obra de Sérgio Buarque de Holanda, o sociólogo Alberto Almeida publica *A cabeça de brasileiro*, e nos mostra os resultados da “Pesquisa Social Brasileira”, um levantamento que tenta esboçar os principais valores na vida social brasileira, através de dados estatísticos que levam em consideração, primordialmente, o grau de instrução e a região onde vivem os participantes da pesquisa.

Almeida (2007: 26) conclui que:

como a maior parte da população brasileira tem escolaridade baixa, pode-se afirmar que o Brasil é arcaico. Assim, a mentalidade de grande parte de sua população obedecerá às seguintes características: apóia o ‘jeitinho brasileiro’

ro; é hierárquica; é patrimonialista; é fatalista, não confia nos amigos; não tem espírito público; defende a lei de Talião [olho por olho, dente por dente], é contra o liberalismo sexual, é a favor de mais intervenção do Estado na economia; é a favor da censura.

Por conseguinte, apesar da herança ibérica, Almeida acredita que o aumento da educação formal no Brasil, em particular o ensino superior, pode levar a sociedade brasileira à modernidade.

Com relação aos objetivos desse trabalho, destacamos o capítulo 4 que verifica a tendência fatalista, familiar e com pouco espírito público no Brasil.

A primeira informação que merece destaque é que a confiança na família une todas as regiões do Brasil. Não há variação significativa entre capitais e não-capitais, entre as cinco diferentes faixas de idade, para sexo ou escolaridade, o que indica que enorme crédito na família é fato presente em toda a sociedade brasileira, independente de classe social, sexo, idade e região. (Almeida, 2007: 121)

Com base nos estudos anteriormente comentados, podemos confirmar que existe uma tendência de relacionar a identidade brasileira à cordialidade e ao estabelecimento de laços amistosos e familiares. Essas características têm relevantes influências na construção do *ethos* discursivo em textos brasileiros.

Em linhas gerais, o *ethos* se refere à figura do locutor na língua. Por esse motivo, essa noção circula em diferentes campos, desde a Pragmática até a Análise do Discurso, o que nos obriga a empregar também conceitos desses campos.

Esse conceito nasce no âmbito dos estudos da Retórica e faz parte da trilogia aristotélica (*ethos*, *pathos* e *logos*) dos meios de prova. Nesse contexto, o termo se refere à imagem que o orador constrói de si no discurso a partir de duas dimensões: a individual (a que alude às características pesso-

ais que garantem a credibilidade) e a social (a que se relaciona ao modo de se expressar com a meta de provocar o convencimento dos ouvintes). Essa última dimensão é a que se relaciona ao *ethos* discursivo, pois

como la Retórica pretende que se llegue a una decisión (pues en las deliberaciones se decide y un juicio es una decisión), es necesario que no sólo se atienda a que el argumento sea convincente y fidedigno, sino a ponerse a sí mismo y al juez en una determinada disposición, pues tiene mucha importancia para la persuasión, especialmente en las deliberaciones, aunque también en los juicios, la actitud que muestra el que habla y que dé la impresión a los oyentes de que se encuentra en determinada disposición respecto a ellos y además que también se dé el caso de que ellos lo estén respecto al orador. (Aristóteles, *Retórica II* 139)

Em outras palavras, Aristóteles valoriza a atitude do orador ante o auditório. No entanto, se considera nesse contexto o *ethos* como um elemento extralinguístico, já que tal entidade está ligada às características individuais do orador. Por outro lado, a Pragmática e a Linguística da Enunciação, outros campos que empregam a noção de *ethos*, o veem como um elemento discursivo.

Podemos apreciar tal perspectiva nos trabalhos de Ducrot em *O dizer e o dito* (1987), que diferencia o sujeito empírico do sujeito discursivo na enunciação. De acordo com Ducrot (1987: 186-188),

(...) do ponto de vista empírico, a enunciação é uma ação de um único sujeito falante, mas a imagem que o enunciado dá dela é a de uma troca, de um diálogo, ou ainda de uma hierarquia de falas. Não há paradoxo neste caso se não se confunde o locutor ?que para mim é uma ficção discursiva ?com o sujeito falante ?que é um elemento da experiência (...).

Já que o locutor (ser do discurso) foi distinguido do sujeito falante (ser empírico), proporei ainda distinguir, no próprio interior da noção de locutor, o 'locutor enquanto tal' (por abreviação L') e o locutor enquanto ser do mundo ('ë).

Nesse caso, temos o sujeito psíquico (falante) e o locutor (o *ethos*). Esse se subdivide em locutor L (o responsável pela enunciação) e o locutor *ë* (o ser no mundo responsável por diversas perspectivas que o locutor L pode assumir ou não). De qualquer forma, o conceito desse locutor provém da noção do *ethos* como confirma o próprio Ducrot (1987: 189) ao afirmar que “na minha terminologia, direi que o *ethos* está ligado a L, o locutor enquanto tal: é enquanto fonte da enunciação que ele se vê dotado [*affublé*] de certos caracteres que, por contraponto, tornam esta enunciação agradável ou desagradável”.

Contudo, é na Análise do Discurso de linha francesa que o conceito de *ethos* é atualmente mais explorado. Mais precisamente, utilizaremos os estudos de Amossy y Maingueneau, pesquisadores que dedicam parte de suas reflexões à questão do *ethos*. Amossy (In Charaudeau, Maingueneau, 2006: 220) o define como “a imagem de si que o locutor constrói em seu discurso para exercer uma influência sobre seu alocutário”.

Maingueneau (2008: 98) o especifica ao afirmar que o *ethos* possui um conjunto de características físicas e psicológicas que constrói a figura do *fiador* ao qual se atribui um caráter (traços psicológicos) e uma corporalidade (compleição corporal e modo de se vestir e de se movimentar no âmbito social). Tal figura é produto de representações coletivas que se faz do enunciador. Na verdade, o *ethos* se revela através da forma de dizer.

O universo de sentido propiciado pelo discurso impõe-se tanto pelo ethos como pelas idéias` que transmite; na realidade, essas idéias se apresentam por intermédio de uma maneira de dizer que remete a uma maneira de ser, à participação imaginária em uma experiência vivida.
(Maingueneau, 2008: 99)

Para caracterizar essa maneira de dizer, esse tom transmitido ao enunciado, observamos a forma como diversos mecanismos linguísticos são ordenados e trabalhados. Dita for-

ma imprime ao enunciado uma tendência enunciativa que definimos aqui como a recorrência de uma ou algumas estruturas linguísticas que caracterizam uma forma de dizer em um discurso oral ou escrito. Através dessa tendência podemos perfilar um tom, um matiz enunciativo que nos auxilia a caracterizar o *ethos* na sua maneira de dizer.

Por fim, nos falta justificar a escolha da crônica como *corpus* desse trabalho. Analisando o gênero jornalístico e seus vários modelos textuais, verificamos que a crônica é um dos modelos mais complexos por dois motivos. Em primeiro lugar, na tradição brasileira, este modelo transita entre dois gêneros: o jornalístico e o literário. Sá (2008) observa que a Literatura Brasileira oficialmente nasceu da crônica, já que a Pero Vaz de Caminha foi o nosso primeiro cronista.

Foi a partir do século XX que a crônica se estabeleceu como integrante do gênero literário com escritores como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e, em especial, Rubem Braga. Recentemente, nomes como Raquel de Queiroz, João Ubaldo, Mário Prata, Carlos Heitor Cony, Walcir Carrasco, Ivan Ângelo se destacam na elaboração de crônicas.

Em segundo lugar, a crônica “fotografa” um instante que varia entre o poético e o irônico, o que exige um olhar acurado e uma reflexão que sintonize com a subjetividade do interlocutor. Como nos lembra Soares (2007: 65), a força de tal gênero é constituir-se como um texto conscientemente fragmentário e que não pretende captar a totalidade dos acontecimentos. É produto de um labor diário através de fatos cotidianos, pois, impressa em jornais e revistas que logo são lidos e deixados a sua sorte, a crônica une a provisoriedade própria de sua forma de produção com a perenização de um instante através de um olhar sutil, irônico e sentimental sobre um fato. Este olhar deve chamar a atenção do leitor, comumente apressado e dispersivo, que busca na rotina da pós-modernidade de relações pragmáticas, um vínculo que lhe devolva a tranquilidade dos laços do conhecido e do familiar.

A idéia do instante, do “flash” na crônica é o cerne para entender a importância do estabelecimento da empatia, pois tal instante “nos projeta em diferentes direções, todas basicamente voltadas para a elaboração de nossa identidade” (Sá, 2008: 15).

Dadas estas razões, pensamos que este tipo de texto se apresenta como material adequado para observar o modo como o estabelecimento da empatia pode ser uma estratégia de persuasão, visto que atualmente a crônica

é um registro poético e muitas vezes irônico, através do que se capta o imaginário coletivo em suas manifestações cotidianas. Polimórfico, ela se utiliza afetivamente do diálogo, do monólogo, da alegoria, da confissão, da entrevista, do verso, da resenha, de personalidades reais, de personagens ficcionais..., afastando-se sempre da mera reprodução dos fatos. (Soares, 2007: 64)

Vale esclarecer que definimos a crônica, em especial a de âmbito jornalístico, como um texto de características argumentativas, uma vez que tem como objetivo não só mostrar o ponto de vista do cronista sobre um acontecimento cotidiano, um sentimento ou uma sensação de caráter coletivo, mas também buscar, implícita ou explicitamente, aceitação, apoio e cumplicidade por parte do leitor sobre determinado tema. Considerando que “argumentar es dirigir a un interlocutor un argumento, es decir, un motivo para hacerle admitir una conclusión e incitarlo a adoptar los comportamientos adecuados” (Plantin, 2001: 39), pensamos que o papel de um texto argumentativo é o de induzir, refutar, consolidar experiências e crenças compartilhadas pelos interlocutores. E ditas peculiaridades estão presentes no labor do cronista.

Por outra parte, na crônica, o locutor elabora um “perfil textual” que mostra uma maneira de ser e comportar-se diante dos acontecimentos. Tal perfil representa uma forma e um estilo próprios, representados através dos mecanis-

mos linguísticos. Muitas vezes, o enunciador se apresenta como o “narrador-repórter” que “representa um ser coletivo com quem nos identificamos e através de quem procuramos vencer as limitações do nosso olhar” (Sá, 2008: 15). O trabalho com todos estes mecanismos pode levar inclusive à mudança de gênero como no caso da crônica brasileira que é um modelo híbrido.

De acordo com Antonio Cândido (1992, p. 13), “por meio de assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural”. Nesse aspecto, podemos observar que a assinatura do cronista ou colunista se converte em um fator de credibilidade e, inclusive, de prestígio, construindo a imagem do fiador. Em muitos casos, estabelece-se uma relação de identificação e confiança entre escritor e leitor, ou seja, a empatia, que facilita a adesão do leitor aos argumentos do escritor.

De todo modo, este *ethos* se revela por meio de marcas na enunciação, uma vez que, como nos afirma Ruth Amossy (2005: 09),

todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem para si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu auto-retrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si. Seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa. Assim, deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma representação de si. Que a maneira de dizer induz a uma imagem que facilita, ou mesmo condiciona a boa realização do projeto, é algo que ninguém ignora sem arcar com as consequências.

Com base nas características essenciais apresentadas neste trabalho, podemos considerar que um dos modelos textuais que mais explicitam a elaboração da empatia entre os

interlocutores é o da crônica e, para entender tal relação, antes devemos identificar a figura do cronista, sujeito discursivo a partir do ponto de vista da Linguística da Enunciação. Uma das características é a credibilidade, refletida principalmente no prestígio de sua assinatura no espaço da crônica. Inclusive, o nome do cronista por si mesmo se torna um argumento de persuasão para a leitura do texto, uma vez que existe uma identificação entre escritor e leitor que leva ao estabelecimento de uma relação de confiança que facilita a adesão aos argumentos apresentados.

Possivelmente, mediante a construção de uma forma e de um estilo próprios no discurso, o enunciador mostra uma maneira de ser e de comportar-se diante dos acontecimentos e co-enunciadores, o que revela intenções, valores e finalidades defendidas, explícita ou implicitamente, pelo cronista. Em resumo, os mecanismos linguísticos utilizados se revelam como estratégias de persuasão que seguem por dois eixos: o dos argumentos propriamente ditos e o da imagem positiva do escritor que reforça sua credibilidade e empatia com o público leitor. Assim, o interlocutor que interage com o cronista tem um perfil seletivo, já que tende a ler a crônica não necessariamente pelo assunto, mas sim pela perspectiva, imagem e estilo do locutor. Nesse aspecto, a figura do fiador se torna primordial no processo de empatia entre os enunciadores. Como nos lembra Amossy (2005: 16),

a maneira de dizer autoriza a construção de uma verdadeira imagem de si e, na medida em que o locutário se vê obrigado a apreendê-la a partir de diversos índices discursivos, ela contribui para o estabelecimento de uma inter-relação entre o locutor e seu parceiro.

Desse modo, a crônica é um dos textos idôneos para perfilar *ethos* no discurso, posto que a interação estabelecida entre escritor e leitor é uma das razões de existência deste modelo discursivo. É a partir desta interação que se criam

condições de persuasão, pois aqui o convencimento, as informações técnicas, os números não possuem integralmente o poder argumentativo.

Por outro lado, ao relacionar o *ethos* com a Teoria da Cortesia, podemos afirmar que o cronista elabora cuidadosamente a sua imagem positiva. Tal conceito de imagem provém da Teoria de Brown e Levinson (1987), baseada nos estudos de Goffman na década de sessenta. Este autor defende a idéia de que os indivíduos comprometem sua imagem nas relações sociais e, portanto, cada sujeito estabelece uma linha dentro da interação, responsável por um conjunto de valores e características positivas; e esta linha constrói uma imagem ou face de cada sujeito em uma interação. O modelo de Brown e Levinson tem como ponto de partida o conceito de imagem pública (um perfil de certo prestígio que todo o sujeito reclama para si no seio de uma sociedade). Tal imagem se divide em positiva (através da qual o locutor pretende transmitir impressões positivas de si aos demais) e em negativa (na qual o locutor resguarda o desejo de autonomia e liberdade na atuação com o interlocutor). Para cada imagem, existe um tipo de cortesia (positiva ou negativa) que se concretiza em um grupo de ações com o intuito de preservar a imagem.

Dessa forma, o cronista desempenha várias ações de cortesia positiva para reforçar a sua imagem, tais como demonstrar interesse, simpatia ou aprovação ao interlocutor; mostrar-se identificado com o grupo do interlocutor (uso de 1ª pessoa do plural, de gírias ou dialetos, contrações); buscar concordância, promover ou pressupor que os interlocutores fazem parte do mesmo grupo (ajuste de perspectivas, colocar-se no lugar do interlocutor, uso de estruturas que indicam familiaridade entre interlocutores etc.).

Com a meta de indicar as principais estratégias de estabelecimento da empatia presentes na materialidade linguística, construímos um *corpus* formado por 16 textos publicados nas

revistas *Veja São Paulo* e *Veja Rio* entre as semanas de 26 de dezembro de 2007 e 13 de fevereiro de 2008.

Devido à multiplicidade de crônicas que transitam entre os gêneros jornalístico e literário, foi complexo estabelecer um conjunto que não nos levasse a uma análise necessariamente de crítica literária. Buscamos aqui observar somente as marcas enunciativas do *ethos* discursivo.

Por esse motivo, decidimos que o mais adequado seria buscar as amostras em um veículo de comunicação escrita de grande circulação e que tivesse uma tradição em reservar um espaço para este modelo textual. Portanto, descartamos tanto coletâneas e obras reconhecidas como literárias, quanto textos que não estavam em espaços que se configurassem explicitamente como crônicas, pelo menos por parte da avaliação da equipe editorial.

Guiados por este parâmetro, escolhemos textos publicados nas revistas *Veja São Paulo* e *Veja Rio* entre as semanas de 26 de dezembro de 2007 e 13 de fevereiro de 2008. Assim, recolhemos durante dois meses um total de 16 textos, equanimemente divididos entre quatro escritores: Walcir Carrasco, Ivan Ângelo, Manoel Carlos e Tutty Vasques (os dois primeiros cronistas da *Veja São Paulo* e os dois últimos da *Veja Rio*). Além de cronistas, são conhecidos pelo grande público como jornalistas ou autores de telenovelas.

Embora seja difícil prever os temas tratados, já que estes são escolhidos de acordo com a perspectiva do locutor sobre um fato corrente, em virtude das datas de publicação podemos classificá-los em três grandes grupos: Natal, Final de Ano e Carnaval. Estes três acontecimentos conjugam fatores que fazem despertar algumas questões e sentimentos mais ou menos unânimes na sociedade brasileira e que são abordados pelos cronistas, cada um com sua peculiaridade deixada na materialidade linguística.

A CONSTRUÇÃO DA EMPATIA COMO FORMA DE PERSUASÃO

Uma das principais peculiaridades do *ethos* na crônica é reconhecer-se no papel de cronista e, inclusive, muitas vezes, remeter-se ao esforço do seu trabalho como observamos nos exemplos a seguir (grifos nossos em todas as amostras textuais):

O caminho do cronista é um meio de vida. Tudo o que a gente escreve está espalhado por aí como aquela pedra que virou poesia do Drummond. Coisas que estão bem embaixo do nariz de qualquer um, mas só têm serventia a quem anda à procura de assunto para sobreviver (...).

Cronistas precisam dar asas à imaginação ou acabam botando em seu lugar um repórter para apurar o que acontece, no caso que diabos de construção é aquela. E vocês estariam lendo aqui uma notícia sem graça nenhuma a respeito do que me esclareceu no início do ano o gigante Chiquinho, um dos gerentes do Guimas da Gávea, a quem pedi ajuda para desvendar que pedra era aquela no meu caminho (...). (Veja Rio, 13/02/2008)

Escrevo sobre esse tema [celebridades], considerado irrelevante, porque há três ou quatro semanas ele ocupa a atenção da mídia e do grande público, a propósito do novo BBB, o grande produtor de bolhas de sabão - digo, de celebridades. (Veja Rio, 06/02/2008)

Através desta menção explícita do texto, em um movimento metalinguístico, se estabelece o papel de cada enunciador no discurso. Contudo, não é de uma forma objetiva, mas sim de um modo que busca a cumplicidade e a identificação entre escritor e leitor. No exemplo apresentado, o locutor descreve o seu trabalho árduo (o de encontrar assunto no cotidiano e apresentá-lo de forma original). As dificuldades de tal ofício estão sugeridas pelas escolhas do léxico e verbos no primeiro exemplo tais como “meio de vida, sobreviver, precisam”. Expressar as dificuldades e obrigatoriedade

de algumas tarefas cria uma cenografia compreendida como uma cena da enunciação imposta pelo gênero e construída pelo próprio texto (Maingueneau. In Amossy, 2005: 75). Tal mecanismo auxilia a aproximação entre os interlocutores, uma vez que legitima um enunciado e inscreve um sujeito. Maingueneau (In Amossy, 2005: 77) nos resume a tríade entre interlocutores, discurso e cenografia:

O leitor reconstrói a cenografia de um discurso com o auxílio de indícios diversificados, cuja descoberta se apóia no conhecimento do gênero de discurso, na consideração dos níveis da língua, do ritmo etc., ou mesmo em conteúdos explícitos. Em uma cenografia, como em qualquer situação de comunicação, a figura do enunciador, o fiador, e a figura correlativa do co-enunciador são associadas a uma cronologia (um momento) e uma topografia (um lugar) das quais supostamente o discurso surge.

Com tal estratégia, o leitor se identifica com a situação do cronista e, inclusive, tem a ilusão de que acontece a mesma identificação por parte do locutor, já que este explicita em seu texto a existência do leitor e considera a sua opinião, enfatizando a imagem negativa do mesmo e, conseqüentemente, reforça a imagem positiva do cronista:

Sim, meus amigos, eu sei que existem celebridades e Celebridades, com C maiúsculo, como se costumava dizer antigamente para enfatizar algum atributo. (Veja *Rio*, 06/02/2008)

Aqui se pretende potencializar a sensação de proximidade com o leitor utilizando o vocativo “meus amigos”, ao mesmo tempo em que se emprega um marcador conversacional de modalidade epistêmica (*sim*) que explicita uma reafirmação do conteúdo com o objetivo de indicar a recepção da mensagem de forma que sugira uma atitude cooperativa por parte do interlocutor. O mais interessante é que este fragmento se

localiza no início do texto, o que estabelece um alto grau de proximidade, na medida em que apresenta a cenografia de uma conversa de registro coloquial em que os pontos de vista dos interlocutores coincidem.

Além disso, o cronista sempre alude a uma situação trivial, que aconteceu com ele, com um amigo ou com um conhecido. Este mecanismo relaciona a crônica a uma estrutura dramática. Entre tais aspectos, temos pelo menos duas marcas linguísticas: predomínio de sequências narrativas e/ou descritivas e uso da primeira pessoa do singular:

Um de meus amigos avisou a futura esposa:

- Não tenho nenhuma habilidade manual. Sou incapaz de trocar uma lâmpada. Topa continuar o namoro?

Casaram-se há 23 anos. Nunca foi obrigado a pendurar quadros, desobstruir ralos ou consertar torneiras.

As liberadas de hoje já não têm obrigação de lavar o chão nem de cozinhar. Estranham quando um homem confessa não saber se virar diante de uma pane elétrica. Ou de um computador em crise. Mas um número crescente de representantes do sexo masculino não tem a menor idéia de como agir diante de uma torneira pingando.

- É só trocar a borrachinha - me explicaram.

E onde está essa terrível borrachinha? *Um amigo* acabou com a impressora na tenebrosa tarefa de trocar o cartucho. *Outro* perpetrou a proeza de quebrar uma escova de dentes dentro da embalagem enquanto se esforçava para retirá-la.

Reconheço. Também *sofro* da mesma sina de desajeitado. Desde criança. Jovenzinho, *causei* um blecaute na tentativa de trocar um fusível. Com os primeiros videocassetes rapidamente *aprendi* a programar gravações. Os aparelhos se sofisticaram com o tempo e nunca mais! *Sou* o rei do chuveiro na fita! Agora *tenho* um DVD que grava. Mas é tanta confusão com TV por assinatura, canal correto, programação que desisti! *Dias atrás quase chorei* quando o telefone ficou mudo. *Por sorte, um conhecido foi em casa. Simplesmente, consertou a tomada. E pronto!*

- Viu como é fácil? - comentou.

Fácil para ele! Se *vou* tirar um parafuso, ele entorta e fica preso. Se, por um milagre, sai, nunca mais entra no lugar. *Uso* uma correntinha. Alguém tem idéia da tortura que é para um míope tirar e pôr correntinha? Não *consigo* lidar com o fecho! Quando, depois de várias tentativas, *tenho* sucesso, a medalhinha sempre cai no chão. Sempre! (...). (Veja São Paulo, 13/02/2008)

(...) Gente comum, que se encontra nas ruas. Mas que no Carnaval manda ver! *Nunca vou me esquecer de uma amiga* que ligou horrorizada, querendo saber se eu conhecia alguém de determinada revista. *Perguntei* qual era o problema.

- *Eu fui fotografada fazendo topless em cima do ombro de um rapaz. Meu marido pensava que tivesse ido para o interior ver minha mãe!* (...). (Veja São Paulo, 30/01/2008)

Jantar fora é, às vezes, uma surpresa e tanto! *Uma conhecida* que é gourmet já me fez sofrer. Convidou-me para um jantar em sua casa. *Nós, os convidados, sentamos. Observei os lindos talheres de prata, a porcelana e pensei: "Aí vem coisa boa!"*. *Ela serviu pão com manteiga e salame, orgulhosíssima:*

- Eu mesma fiz o pão! (...)

Tenho um amigo que adora receber. Mas é, no mínimo, cauteloso na quantidade. Se convida dez pessoas, compra 1 quilo de carne para o estrogonofe (...).

Outro amigo adquiriu o hábito de sempre chegar com alguma coisa quando o anfitrião é suspeito (...).

Certa vez eu *soube* de uma mulher que fazia paellas maravilhosas. Era meu aniversário e *ia chamar* trinta amigos. *Telefonei* (...). (Veja São Paulo, 16/01/2008)

Considerando que na crônica é inerente o olhar especial e súbito do locutor com relação a uma situação ou sentimento cotidiano, com o pintoresco de cada momento ('Há uns quatro meses fui tomado de assalto por maus presságios. De repente me dei conta da vizinhança: à esquerda de quem olha para o prédio em construção, um espaço de culto evangélico.' Veja Rio, 13/02/2008), observamos o uso de verbos e léxico

do campo semântico da memória e percepção (*olhar, ver, ouvir, perceber, dar-se conta, lembrar, recordar, esquecer, etc.*). Por conseguinte, a memória e a percepção não só aparecem como tema, mas também estão presentes na maioria das crônicas através do léxico como os exemplos aqui destacados:

(...) *Repare* só quando as escolas começarem a passar no início da noite do domingo que vem: tem certas mulatas que cruzam com a gente todo dia e não as reconhecemos no Carnaval, quando viram outras pessoas, iguaizinhas às gatas borrarheiras em noites de baile no castelo (...). (Veja Rio, 30/01/2008)

(...) Sempre que *me lembro* dele, também *me vem à memória* uma conhecida história contada por Jorge Luis Borges, para mostrar a admiração e a eternidade do grande intérprete de *El Dia que Me Quieras*: até hoje, na Argentina, quando se ouve Gardel, há quem diga que ele está cantando cada dia melhor.

Nós, brasileiros, temos *memória* mais curta e os grandes nomes da nossa música (para ficarmos apenas na música), quando morrem, morrem de verdade, para sempre (...). (Veja Rio, 09/01/2008)

(...) *A memória* pode ser um bálsamo e também um algoz. *Quantas coisas gostaríamos de esquecer, de não conseguir lembrar*, como os amores perdidos e a morte de pessoas queridas. Mas ficam lá, no fundo de nós mesmos, acenando, provocando. *Gosto das recordações* da infância e da juventude, e não me incomodam as *más recordações*, porque delas extraímos também o doce-amargo aprendizado de viver. Alguém escreveu: *só me lembro* do que é bom. Discordo. *Eu me lembro de tudo. E me aquece lembrar* (...). (Veja Rio, 20/12/2007)

(...) *Evocação é mais do que memória*, pouca coisa mais. Acrescenta à *lembrança* um sentimento de simpatia que transborda para o rosto; a atenção se ausenta, *os olhos já não fixam* o presente, *os ouvidos se fecham*. A pequena fuga para o passado faz brotar a pergunta: onde está? Muitas vezes é a nós mesmos que buscamos. Onde está, em que

espelho da *memória se fixou a imagem* daquele menino magro, testando o físico em pose de halterofilista? (...).

Evocação não traz nada ruim, é um passeio por alguma coisa que acabou sem nos ter sido tirada. É diferente do sentimento de perda, que causa sofrimento; diferente da saudade, que traz tristeza. É uma conversa afetuosa com o que foi.

Aquela cidade perfumada por magnólias, por exemplo. *Gostoso lembrar* seu aroma no frescor da noite, e transportar-se até lá. Um ano bom que passou – não qualquer um, mas aquele. Um amorzinho bom. Umas comidas, uns lugares (...)” (Veja São Paulo, 09/01/2008).

(...) *Se tiverem tempo e olhos de ver, paulistanos, prestem atenção* nas nossas árvores do Natal, as verdadeiras, as das ruas e dos quintais. *Reparem* (...).

Reparem, paulistanos, principalmente nas árvores que se enfeitam de flores neste Natal (...). (Veja São Paulo, 26/12/2008)

Outro mecanismo linguístico de inscrição do *ethos* discursivo do cronista neste processo de identificação entre interlocutores é o de sugerir que ambos pertencem a um mesmo grupo, a um mesmo “mundo ético”. Como ressalta Maingueneau (In Mota e Salgado, 2008, p. 16), “o *ethos* se elabora, assim, por meio de uma percepção complexa, mobilizadora da afetividade do intérprete, que tira suas informações do material linguístico e do ambiente”. Como podemos observar nos exemplos, há indicações quanto às situações vividas e aos registros utilizados (informal e semi-formal). Tais registros se revelam pela expressividade de léxico e pelas estruturas sintáticas:

Passei a semana na maior expectativa. *Evoquei meu Menininho Jesus de Praga, minha Nossa Senhora Aparecida, pedi aos céus que unissem forças para proteger a passagem de Gisele Bündchen pelo Rio de Janeiro.* Depois que

assaltaram o Paulinho da Viola, *francamente*, o crime organizado carioca *perdeu inteiramente o juízo, já nem presta atenção* em quem está atacando. *Dá para imaginar alguém dando um bote no Paulinho da Viola, caramba? Se eu sou o bandido, francamente, peço desculpas no ato. 'Ô, seu Paulinho, foi mal, aí, não vi que era o senhor, vai com Deus!' E saía de fininho, morto de vergonha o bastante até para mudar de vida.* Antes que descobrissem que eu tentei roubar o Paulinho da Viola – *meu Deus do céu, já pensou?! Teria me faltado, talvez, presença de espírito para, ao reconhecê-lo, disfarçar a abordagem cantando 'olá, como vai/tudo bem, eu vou indo, e você?/tudo bem eu vou indo...` – e fui!*

Os caras, *não!* Levaram-lhe carro, celular e 200 reais. Ficou no ar uma notícia truncada sobre a possibilidade de, depois do episódio, o autor de *Um Rio que Passou em Minha Vida* deixar o seu Rio para trás. *Era só o que faltava:* o carioca começar 2008 com Paulinho da Viola declarando que não dá mais para viver no Rio de Janeiro: *'Estou de mudança para São Paulo'. Deus me livre!* – pensei –, mas nem foi preciso apelar a tal recurso extremo. O sambista encarou a coisa como risco comum a todo brasileiro em qualquer grande cidade do país. Sobreviveu sem marcas de desenganos à brutalidade das ruas. Digam ao povo que Paulinho da Viola fica, mas não se pode exigir a mesma *nonchalance* de alguém que veio aqui só para desfilhar beleza e simpatia nas primeiras páginas dos jornais. (...)

Qualquer lugar do mundo que fizer mal a Gisele Bündchen terá sua imagem internacional irremediavelmente arranhada pelos próximos vinte anos. Mais ou menos o mesmo tempo que o Rio de Janeiro levaria para refazer sua auto-estima de uma reação indignada de Paulinho da Viola na virada do ano. Motivos não lhe faltavam, mas *o sambista resistiu à tentação: não posou de celebridade à beira de um ataque de nervos. Foi cuidar da vida, preparar as rabanadas do réveillon. Pior se o carro não estivesse no seguro, né?*

Ninguém merece ser assaltado, mas certos cariocas deveriam estar completamente imunes à ação dos bandidos. Pelas leis do crime, teriam uma espécie de salvo-conduto válido em todo o estado do Rio de Janeiro. Seria terminantemente proibido assaltar, molestar, constranger ou bolinar a contragosto gente como Fernanda Montenegro, por exemplo. *Voltamos com a atriz ao xis da questão: dá para imaginar alguém dizendo para a primei-*

*ra-dama do teatro brasileiro 'aí, Fernandona, perdeu! ?
Francamente! Só se for no palco.*

Quem mais a gente não consegue conceber assaltado? A Dona Ivone Lara é outra, né não? Dá para imaginá-la fugindo em disparada de um bando na Linha Amarela? (...). (Veja Rio, 16/01/2008)

Em primeiro lugar, temos algumas expressões pertencentes ao registro informal ('perder o juízo, no ato, não posar de celebridade, à beira de um ataque de nervos' etc.). Como já afirmamos, existe uma aproximação entre interlocutores, através da evocação de *conversas*. Em especial, o emprego de marcadores conversacionais de modalidade deóntica (como *não é, né*) e modalizadores (como *francamente*). Todos estes elementos indicam evidencia com o objetivo de reforçar asserção, mostrar a atitude do locutor diante do dito (aceitação, consentimento, admissão do mencionado), desencadeando uma atitude de cooperação por parte do interlocutor.

Também observamos muitos fragmentos de discurso direto e discurso indireto livre como forma de atribuir intencionalmente palavras ou idéias a outros, tentando representar um aspecto de vários discursos, além de facilitar a digressão que sutilmente conduz o leitor do assunto secundário ao tema central da crônica. Tal fator também possibilita a aproximação dos interlocutores, pois geralmente estes discursos se referem aos fatos de conhecimento da comunidade linguística. Aliás, encontramos crônicas que se constroem integralmente através do discurso direto entre dois enunciadores ou entre locutor e um terceiro:

Vô, cê tem medo de monstro?

- Não sei. Nunca vi um.

- Nunca?

- Nunca.

- Eu tenho medo de monstro.

- Você já viu um?

- Não, mas eu tenho medo de ver.
- E se não aparecer nenhum? Aí você gastou medo à toa.
- E se aparecer?
- Você acha que pode aparecer? Agora, de dia, aqui no parque?
- Agora não.
- Então agora você não tá com medo.
- É, agora não.
- Então é só às vezes que você tem medo.
- É, não é toda hora (...).
- Já sei: vou te dar uma lanterna! De três pilhas, de gente grande, prateada! Vai ser a sua espada!
- Uma espada luminosa!
- Isso! Uma espada de luz, de Cavaleiro Jedi. Você mata o seu monstro na hora. Monstro não vive na luz, ele desaparece.
- Legal! “Aí, vô, se o seu Capeta aparecer, pode me chamar.” (*Veja São Paulo*, 23/01/2008).

De forma direta ou indireta, a idéia do dialogismo está implícita na crônica através da imitação de estruturas conversacionais de registro coloquial (como conversas entre amigos), porque é necessário criar um arcabouço que motive a receptividade da crítica e do interlocutor. Dita reciprocidade favorece a empatia que, por sua vez, possibilita o vislumbre da essência de cada tema.

Mencionar a presença do discurso citado e outros procedimentos de citação encoberta como ecos, ironias e negações nos remetem ao aspecto da intertextualidade que não se refere apenas a situações ou paródias (como, por exemplo, ‘Digam ao povo que Paulinho da Viola fica’), mas também a conhecimentos enciclopédicos e de outros textos diretamente relacionados com o assunto da crônica em questão:

Dizem que a primeira de todas foi criada no ano 860 a.C., na China. Outras versões da personagem surgiram em livro do escritor francês Charles Perrault e na obra dos ir-

mãos Grimm, até a consagração no cinema em adaptação que Walt Disney levou às telas em 1950. Há, entre tantas, muitas diferenças – a começar pelas fadas que não constam de todos os contos –, mas preserva-se sempre o momento mágico do baile, o encanto da menina pobre se esvaindo na noite e aquele sapatinho perdido no rastro de sua aparição de pura beleza e fantasia. Cinderelas existem por toda parte, em qualquer época, mas nunca aos montes e na mesma festa como nos desfiles das escolas de samba do Carnaval carioca” (...) (Veja Rio, 30/01/2008).

*(...) A propósito da última crônica que deixei neste espaço, “Guardados”, na qual mencionei num dos tópicos a atriz Cacilda Becker, recebo da leitora Márcia Ladeira, de Búzios, o recorte de uma crônica que escrevi em 2002, no jornal **Extra**, em que também menciono a grande atriz (...). (Veja Rio, 06/02/2008)*

Tal como o escritor argentino Bioy Casares, também eu colho flores nos jardins alheios. Jornais, revistas e livros que leio, filmes e programas de televisão que vejo, músicas que ouço, fragmentos de conversas alheias, muitas vezes em mesas ao lado da minha, em bares e restaurantes, além de lembranças de viagens e de pessoas. Coisas que, de uma maneira ou de outra, me impressionam ou simplesmente me chamam a atenção. Enfim: cacos de vida (...). (Veja Rio, 23/01/2008).

Continuando nossa análise, podemos verificar a existência de outros mecanismos mais evidentes de persuasão. Um dos principais e mais usados é a pergunta retórica como forma de implicar o interlocutor no assunto, mostrar-lhe a complexidade do tema e levá-lo a conclusões e raciocínios mais convenientes aos objetivos do locutor, guiando-o sem agredir sua imagem negativa, ou seja, sem coagi-lo diretamente e sem restringir-lhe sua liberdade de pensamento. É interessante notar que, algumas vezes, estas perguntas aparecem como evocações do locutor, evocações estas de matiz quase dramático.

(...) *Onde está o pecado? Não existe mais, vale tudo?*

Onde está aquele secreto hotelzinho na Praia de Iporanga, no caminho de Bertioga, a única construção que havia naquela baixada, só três quartos, sem telefone, sem luz elétrica, iluminada a lampião, na qual vivia o dono quase como um ermitão, e onde a única concessão era uma fantástica geladeira a gás?

E aquele cão, onde está, aquele divertido cão que gostava de ver a telenovela Pecado Capital, bastava ouvir a música-tema e ele se aboletava no sofá? Por falar nisso, era gostoso cantarolar a música da corujinha junto com as crianças (“Já é hora de dormir, não espere mamãe mandar”), dar um beijinho enroscado nelas e mandá-las para a cama. A televisão ajudava a pôr ordem no fim do dia.

Mais um ano se foi. Que terá deixado na vida pessoal de cada um, criança, adulto ou idoso, para ser evocado com um sorriso nos lábios numa dessas fugas da realidade que nos realimentam de otimismo?

Não ter mais a coisa não significa que ela faz falta, significa apenas que acabou. Um doce: ficou o prazer de tê-lo desfrutado, seu sabor permanece conosco. Como se alguém dissesse num fim de tarde em uma varanda: lembra-se? O cérebro passa o filme, mas não exclui a varanda e a tarde. Evocação é estar lá, sem sair daqui. (Veja São Paulo, 09/01/2008)

Também encontramos a estratégia de descrever ou expressar-se através de um conjunto de estruturas que mostram negação / exclusão. Isto não só exige maior complexidade de processamento por parte do leitor, mas também é uma forma de contra-argumentar, afastando possíveis refutações ou encaminhamentos lógicos contrários ao objetivo textual.

(...) Jamais entendi direito de onde vêm e para onde vão todas aquelas mulatas anônimas que atravessam o Sambódromo protagonizando sonhos de Gata Borralheira.

Não estou falando dessas que na Quarta-Feira de Cinzas voltam para a novela das 8 - atual celeiro da raça - ou saem dos desfiles direto para as capas de revistas de mulher pelada. *Nada disso! Não me refiro também* a nenhuma ex-namorada do cantor Belo, desafeta do batuqueiro Ivo

Meirelles ou dona de ponta fixa em quadro do **Zorra Total**. *Tampouco interessam* aqui princesas ou rainhas, Luizas, Lumas, Moniques, Julianas ou Grazis da vida. *Não!* Dessas que me chamam a atenção no gargarejo da avenida, nenhuma tem chances reais de virar musa da noite de domingo até a manhã de terça. Pois se nem book elas têm... (...). (Veja Rio, 30/01/2008)

Outra estratégia linguística de persuasão é o uso da primeira pessoa do plural como forma de envolver o interlocutor na situação ou sensação evocada. Também se integram estruturas que indicam conselho ou desejo, tais como o uso de imperativo.

Agradeçamos às nossas árvores do Natal seu delicado presente. (Veja São Paulo, 26/12/2007)

Sonhe o impossível, aproveite! Quarta-feira que vem será de novo um dia depois do outro. (Veja Rio, 29/12/2007)

Depois de comentar os principais mecanismos linguísticos presentes no nosso *corpus*, pensamos que existem algumas constantes relacionadas com a construção do *ethos*. Tais constantes se apresentam na materialidade linguística e são mecanismos que revelam a principal estratégia argumentativa: a persuasão do leitor mediante o estabelecimento da empatia entre enunciadores.

Primeiramente, esclarecemos que a inclinação pelo uso de alguns mecanismos linguísticos indica uma tendência enunciativa (que pode ser interpretada por alguns pesquisadores como um *tom* discursivo). Entendemos o presente termo como a recorrência de uma ou algumas estruturas linguísticas que caracterizam uma forma de dizer em um discurso oral ou escrito. Tal forma pode representar marcas deixadas pelo sujeito discursivo, e a partir destas, se esboçam não só perfis (ou *ethe*), mas também estratégias discursivas utilizadas para alcançar determinadas metas.

Esta tendência pode auxiliar na caracterização da discursividade de uma língua, definida como os aspectos relacionados ao funcionamento do discurso nos enunciados do(s) falante(s), o que não significa necessariamente uma homogeneidade de uso entre os indivíduos de uma mesma comunidade linguística. Como esclarece Fanjul (2002: 41):

quando se propõe a discursividade X, o que se faz é um recorte no imenso campo da produção discursiva para referir-se aos enunciados produzidos por falantes empíricos de um setor da humanidade, especificamente ao funcionamento do discurso neles (não, por exemplo, à sintaxe ou ao vocabulário isoladamente).

Deste modo, o emprego sistematizado de alguns mecanismos pode revelar uma forma de dizer de determinados indivíduos de uma comunidade, dentre os quais se encontram os cronistas que necessitam apreender e empregar as tendências enunciativas desta mesma comunidade para atingir seus objetivos, seja ele persuadir pessoas, ganhar notoriedade e prestígio, conseguir empatia ou, mais pragmaticamente, conseguir maior número de leitores e garantir-lhe a continuidade do ofício. Tal panorama nos traz a primeira indagação e um desafio: seria possível delimitar a tendência enunciativa de uma comunidade do estilo discursivo de um determinado sujeito?

Independente da problemática da questão anterior, podemos verificar que nas crônicas analisadas as marcas deixadas pelo emprego sistematizado de alguns mecanismos linguísticos constituem uma importante forma de esboçar um *ethos* discursivo, mais particularmente um *ethos* que poderia ser coletivo. Contudo, neste momento, nos surge uma segunda questão relacionada à natureza do sujeito. Considerando que a crônica basicamente trabalha com a empatia entre interlocutores e com a construção de uma subjetividade como um instrumento persuasivo, poderíamos indagar

qual é a figura do sujeito que predomina neste tipo de texto: seria a figura do sujeito pragmático, objeto da retórica ou, ao contrário, seria o sujeito do enunciado, elemento coadjuvante na Linguística da Enunciação? Ou ainda, a figura do fiador como elemento chave para estabelecer o tipo de estratégia persuasiva.

Acreditamos na hipótese de que o sujeito da crônica possua dois níveis que trabalham paralelamente. Em um primeiro nível estaria o sujeito pragmático, aquele que é responsável pela enunciação; o *ethos* da retórica aristotélica, revestido de um caráter e corporalidade, ou seja, a figura do fiador. Tal fator é essencial para a elaboração de um *ethos* prévio (a imagem preexistente do locutor) que, por sua vez, encaminha o projeto discursivo. Como ressalta Haddad (In Amossy, 2005, p. 163):

É, pois, a partir da imagem que o público já fez de sua pessoa que o locutor elabora em seu discurso a imagem que deseja transmitir.

Resulta que a imagem preestabelecida afeta e, até condiciona, a construção do *ethos* no discurso. Longe de constituir um elemento exterior ao discurso, cuja análise não deve ser levada em conta, o *ethos* prévio está, ao contrário, estreitamente ligado ao *ethos* discursivo. A análise argumentativa tem como dever, portanto, estudar a dinâmica pela qual a imagem produzida no discurso leva em conta, corrige e refaz a representação prévia que o público faz do orador

Vale enfatizar que a maioria dos cronistas possui uma notoriedade e credibilidade decorrente de outros ofícios paralelos à função de escritor. No caso de nosso *corpus*, todos os cronistas também exercem a função de jornalistas ou autores de telenovelas, ocupações que supõem grande contato com as massas; inclusive na era dos meios multimídias e uso de blogs como forma de expressão e inter-relação com o público. Como consequência, este contato permite a formação desse *ethos* prévio que influencia na elaboração de outro sujeito.

Este locutor, situado em um segundo nível, é o *ethos* discursivo ou enunciador, construído a partir dos mecanismos linguísticos e de um projeto textual (que inclui um labor persuasivo e as imagens do locutor e do interlocutor).

Não necessariamente estes dois sujeitos, estes dois *ethe* coincidem. Em qualquer caso, os dois contribuem paralelamente para um projeto textual, pelo menos no caso das crônicas. As amostras analisadas indicam, através da materialidade linguística, que o sujeito discursivo se revela com um tom didático, narrativo, cordial, reflexivo, concessivo e, sobretudo, que busca a comunhão de sensações e atitudes com seu interlocutor. Concordamos com Sá (2008: 56) que a empatia não significa somente a relação de cumplicidade entre os enunciadores, “mas também a elaboração de uma linguagem que traduza, para o leitor, as muitas linguagens cifradas do mundo” e, assim, “deflaga uma profunda visão das relações entre o fato e as pessoas, entre cada um de nós e o mundo em que vivemos e morremos”.

Este tom se adapta com o conceito de cordialidade brasileira como uma das formas de refletir a identidade. Assim, a empatia construída como um simulacro de vínculo afetivo entre enunciadores em situações cotidianas é um instrumento eficaz e sutil de persuasão em uma sociedade familiar e patrimonialista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das crônicas a partir da perspectiva enunciativa se revelou um caminho promissor para estudar as multiplicidades dos sujeitos discursivos. É essencial que nos perguntemos que *ethos* se encaixa a determinados modelos e projetos textuais; sempre nos guiando pela materialidade linguística combinada com elementos situacionais e contextuais.

Em primeiro lugar, é importante considerar duas dimensões do sujeito: o escritor e o locutor. A complementação en-

tre as duas análises nos oferecerá uma aproximação mais detalhada do texto e das estratégias discursivas, além de poder sistematizar conjuntos de instrumentos linguísticos de natureza fonológica, morfológica, sintática e semântica e (re)elaborar os empregos destes elementos na tradição da Gramática Normativa.

Em segundo lugar, acreditamos que observar o *ethos* e suas estratégias persuasivas, que no presente caso se dá através da empatia, contribui de forma significativa com os estudos sobre as análises enunciativas-discursivas em português como língua materna e estrangeira, da Análise do Discurso e da Sociolinguística. Não se pretende trazer respostas categóricas, mas sim promover discussões em que as várias posturas teóricas possam complementar-se.

Por fim, estudar a linguagem como elemento fundador da subjetividade e expressão das identidades coletivas é um desafio recompensador. Esperamos que estes comentários promovam algumas outras questões e abram novos caminhos de pesquisas.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, A. C. (2007). *A cabeça do Brasil*. Rio de Janeiro: Record.
- AMOSSY, R. (org.) (2005). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto.
- ANSCOMBRE, J. C.; DUCROT, O. (1994). *La Argumentación en la lengua*. Madrid: Gredos.
- BAUMAN, Z. (2005). *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar.
- BROWN, P. y LEVINSON, S. (1987). *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CÂNDIDO, A. (org) (1992). *A crônica. O gênero, a fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo: Unicamp.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. (2006). *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto.

- DICIONÁRIO HOUAISS. Disponível em: [Http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=empatia&styp=k&x=14&y=9](http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=empatia&styp=k&x=14&y=9).
- DUCROT, O. (1987). *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes.
- FANJUL, A. P. (2002). *Potuguês e Espanhol: línguas próximas sob o olhar discursivo*. São Carlos: Claraluz.
- FERNANDES, I. C. S. (2005). *Los marcadores discursivos en la argumentación escrita: estudio comparado en el español de España y en el Portugués de Brasil*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1 CD-ROM, (Colección Vítor).
- FLORES, V. N.; TEIXEIRA, M. (2005). *Introdução à Linguística da Enunciação*. São Paulo: Contexto.
- GOFFMAN, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- HALL, S. (2006). *A identidade cultural*. Rio Janeiro: DP&A.
- HOLANDA, S. B. (2008). *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- MAINGUENEAU, D. (1997). *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes.
- MAINGUENEAU, D. (2008). *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez.
- MARTÍN VIVALDI, G. (1997). *Géneros periodísticos*. Madrid: Paraninfo.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, J. L. (1990). "El uso de la lengua en la comunicación periodística: aspectos culturales, políticos y sociales". In *Linguística Española Actual*, nº 12, p. 175-196.
- MOTA, A. R.; SALGADO, L. (orgs.) (2001). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008.
- PLANTIN, C. (2001). *La argumentación*. Barcelona: Ariel.
- SANTOS, J. A. (org) (2007). *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- SÁ, J. (2008). *A crônica*. São Paulo: Ática.
- SOARES, A. (2007). *Gêneros literários*. São Paulo: Ática.
- VEJA SÃO PAULO, São Paulo, dez. 2007.- fev. 2008. Disponível em: <http://vejasaopaulo.abril.com.br/>.
- VEJA RIO, Rio de Janeiro, dez. 2007.- fev. 2008. Disponível em: <http://vejabrasil.abril.com.br/rio-de-janeiro>.
- XAVIER, A. C.; CORTEZ, S. (2005). *Conversas com linguistas: virtudes e controvérsias da Linguística*. São Paulo: Parábola.

ABSTRACT: This study aims at discussing the construction of empathy by chronicle writers. Chronicles have been considered as a hybrid genre (journalistic-literary). Based on a corpus of 16 texts published in the magazines *Veja São Paulo* and *Veja Rio* between December 26, 2007, and February 13, 2008, the prevailing linguistic mechanisms directly related to the image of the writer were analyzed, i.e., the discursive *ethos*. These mechanisms show an exhortative endeavor, revealing an opinionative angle in this kind of texts, in addition to its poetic and interpretative angles.

Keywords: ethos, chronicle, enunciation, argumentation