

IMAGENS DE SI EM MANUSCRITOS DO SÉCULO XIX: *ETHOS* E AUTORIA EM CARTAS PESSOAIS

Mari Noeli Kiehl Iapechino¹
Valéria Severina Gomes

RESUMO: Se, por um lado, conceber-se *ethos*, a partir da perspectiva de Maingueneau (1995; 1997; 2001; 2005 e 2006), como a imagem de si que o sujeito constrói em seu discurso implica lidar com representações sociais que poderão determinar tanto essa apresentação de si como relações de pertencimento e de poder; por outro, ocupar-se com o funcionamento da autoria implica lidar com a relação do sujeito com o *outro*. Partindo-se da concepção de não-acabamento do autor e de que o acabamento do *outro* somente se faz possível, pois o autor situa-se fora dele, propõe-se, neste estudo, a análise de manuscritos do século XIX, com o intuito de observar as formas de representação do sujeito-autor desses manuscritos em suas relações com seu *outro* – os sentidos desse autor e de seu *outro* significam e são significados também em função de um tempo, de uma sociedade e de uma cultura e marcam-se no discurso.

PALAVRAS-CHAVE: autoria; *ethos*; manuscritos; representação.

RESUMEN: Si, por un lado, concibir *ethos*, a partir de la perspectiva de Maingueneau (1995; 1997; 2001; 2005 e 2006), como la imagen de sí que el sujeto construye en su discurso implica manejar con representaciones sociales que podrán determinar tanto a esa presentación de sí como relaciones de pertenencia y de poder; por otro, ocuparse con el funcionamiento de la autoría, implica manejar con la relación del sujeto con el *otro*. Partiéndose de la concepción de no-acabamiento del autor y de que solamente el acabamiento del *otro* se hace posible, pues el autor se localiza fuera de él, se propone, en este estudio, el análisis de manuscritos del siglo XIX, con el intuito de observar las formas de representación del sujeto autor de esos manuscritos en sus relaciones con su *otro* – los sentidos de ese autor y de su *otro* significan y son significados también en función de un tiempo, de una sociedad y de una cultura y se marcan en el discurso.

PALABRAS-CLAVE: autoría; *ethos*; manuscritos; representación.

1. Fios e rastros: representações do sujeito em cartas pessoais e o *cuidado de si*

Antes, com algumas raras exceções, os escritores brasileiros só faziam 'estilo epistolar', oh primores de estilo! Mas cartas com assuntos, falando mal dos outros, xingando, contando coisas, dizendo palavrões, discutindo problemas estéticos e sociais, cartas de pijama, onde as vidas se vivem sem mandar respeito à excelentíssima esposa do próximo nem descrever crepúsculos, sem dançar minuetos

¹ Professoras do Departamento de Letras e Ciências Humanas (DLCH) da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e idealizadoras / membros do Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Linguagem (NIEL).

Reportando-se à *República das Letras*, Mário de Andrade confere ao Modernismo a escrita de cartas de fato pessoais. A metáfora *cartas de pijama* se delinea como a linguagem da correspondência pessoal na modernidade e anuncia-se como transgressão a um código epistolar que colonizava o espírito em nome da civilidade, como a preceituada, dentre outras, em *Código do bom-tom ou regras da civilidade e bem viver no século XIX*³, de José Inácio Roquette, cuja proposta era o absoluto controle, em observância à boa conduta, ao prestígio, à influência e às posições, dos sentimentos. Havia que se manter a representação, afinal, para a sociedade da corte, a etiqueta não se configurava como mero adereço, mas sim como instrumento fundamental de avaliação e de mediação públicas e escrever *boas cartas* era dever de qualquer pessoa bem educada.

Depois das visitas e da conversação, a comunicação epistolar se impunha como laço social mais intenso e, devido à grande importância a ela atribuída, manuais, como o de Roquette, tratavam de normas para bem escrever cartas, destacando que elas deveriam ser simples, singelas, naturais, não muito longas e, em nenhuma hipótese, derramar-se em confissões. Por outro lado, para Mário de Andrade, cartas em que “as vidas se vivem sem mandar respeito à excelentíssima esposa do próximo nem descrever crepúsculos, carta sem danças e minuetos” são cartas que perderam o caráter formal e, por isso mesmo, permitem colorir a escrita com sangue humano.

Ao propor a escrita efusiva e transparente, o escritor expõe deslocamentos significativos não apenas no que se refere ao estilo das cartas, mas notadamente ao exercício dos laços sociais, pois, na modernidade, as relações intersubjetivas foram também objetos de *desformalização*. Esse deslocamento no/do convívio é correlato às mudanças na arte epistolar e isso pode ser observado, entre outros fatores, nas formas de tratamento e despedidas bem como na retórica das cartas. As cartas escritas por Mário de Andrade aos seus correspondentes diferem, por exemplo, do tipo de carta endereçada, por Pero Vaz de Caminha, ao rei português dando notícias do descobrimento das terras brasileiras e que se tornou um monumento à própria história nacional, ou da carta-testamento de Getúlio Vargas, endereçada a toda uma nação, ou, ainda, de cartas que, ao deslocarem-se da função comunicativa, assumiram outras finalidades, com destinação política, como as endereçadas aos Estados Unidos, em 2001, contendo armas químicas mortais.

Como gênero discursivo, a carta, assim como seu suporte material, apresenta significativa longevidade na história da cultura escrita – das tabuletas de argila àquelas que podem conter as tais armas químicas – e sua tipologia poderá submeter-se a clivagens variadas. Durante muito tempo, de acordo com Gay (1999), as pessoas ocultavam suas cartas, pois, como

² ANDRADE, M. de. **Amadeu Amaral**. O empalhador de passarinhos, p. 182-183.

³ ROQUETTE, J. I. **O código do bom-tom ou regras da civilidade e de bem viver no século XIX**. Lilia Moritz Schwarcz (Org.). São Paulo: Cia das Letras, 1997. – manual largamente difundido entre a nobreza do Brasil Império.

elas, simbolicamente, materializavam o *eu* de seus enunciadores, delas descuidar constituía desconsideração ao *outro*. Entre os vitorianos, com o rompimento de uma relação, presentes trocados deveriam ser devolvidos, o que também envolvia as cartas – o *eu* gravado em uma folha era recebido de volta⁴ e em garantia de sigilo. Por isso, uma carta rasgada ou não respondida poderia ser tomada como a destituição do *outro* do papel assumido.

Na história da escrita epistolar do século XIX, recorte temporal que interessa mais imediatamente aos propósitos deste estudo, com o culto à sensibilidade canonizado pelos românticos, os vitorianos aprenderam de forma intensa com as confissões de seus predecessores e a cultura da classe média refletia vivências com atitudes mais suaves e mais humanas – a correspondência vitoriana diferenciava-se mais pelo estilo que pela quantidade, pela propagação de hábitos, pela rotina e pela multiplicação das trocas epistolares; fato favorecido pela alfabetização, pela modernização tecnológica e pelos menores custos dos serviços postais. De uma maneira geral, a partir desse período, as cartas passaram a tomar parte da vida das pessoas educadas, que eram estimuladas a escrever freqüente e regularmente.

Havia, contudo, o cuidado com as regras de sigilo, ao contrário das normas que nortearam as cartas de Madame de Sévigné, escritas por sua filha no século XVII, ou de Voltaire, no século XVIII. Um dos principais temas das cartas desse século, e que se manteria até o século XX, era o segredo. As cartas, escritas à mão, revelavam-se testemunhos eloqüentes de quem se ocupava em escrevê-las, daí ser incabível que *rastros do eu* caíssem em mãos pouco confiáveis. Escrever era revelar-se, fazer insurgir o rosto junto ao *outro* e, com ele, a preocupação em *cuidar de si*, mas era, também, fazer lembrar de que *ao sol carta é farol*, ou seja, fora das relações que circunscreviam seus interlocutores, a carta perdia sua utilidade e assemelhava-se ao farol que, durante o dia, despoja-se do sentido de orientar as embarcações.

É nesse sentido que a carta pessoal – por definição dirigida ao *outro* – coopera para o *aperfeiçoamento* do sujeito, que julga de forma criteriosa os fenômenos que vivencia em seu cotidiano. Foucault (1992, p. 151), em *A escrita de si*, destaca o papel desempenhado pela correspondência na subjetivação do discurso verdadeiro, em sua assimilação, e na objetivação da alma, apreendida como uma *abertura de si*. A escrita epistolar possibilita ao sujeito criar uma *literatura de si*, tão transgressiva quanto a que visa a ultrapassar as fronteiras da linguagem, pois implica reinventar-se a si mesmo, transpor o limite do próprio *eu* no espaço do *entre*. Isso permite, ainda, defender, neste trabalho, uma noção de subjetividade como *morada* (metáfora heideggeriana), mais fluida, em constante construção e que se realiza no âmbito da intersubjetividade – um fenômeno no mundo, questão de estilo e de caráter, visto inexistir matéria pré-subjetiva ou *rastros* de intimidade ou de sexualidade que comportem a essência do que se é ou de um *eu* supostamente escondido sob o véu das aparências. Assume-se o sujeito em algum lugar, movediço e fluido, que muda com o tempo e combina-se entre si de forma impensada, como impensados podem ser os novos territórios por ele habitados ou refutados.

Nesse lugar, o sujeito é alocado em analogias de produção e de significação, submetido a relações complexas de poder. A função autoral no texto escrito revela-se um exercício que se articula nas relações entre saber e poder, em cujo interior se institui o sujeito. O sujeito do

⁴ GAY, P. **A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: o coração desvelado**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 357-358.

discurso assume, portanto, a posição de autor, quando estrutura seu discurso de forma a atuar sobre os princípios organizadores de produção da escrita, controlando o que dizer, o modo de dizer, o rever e o refazer e procurando imprimir suas marcas de acordo com as circunstâncias criadas. Para buscar esse sujeito-autor de um dizer, que reage ao mundo enquanto o constrói pelo discurso, evidenciando sua própria forma de representação, adotouse o critério de cotejar cartas pessoais do século XIX, buscando-se destacar mecanismos de construção de sentidos voltados, prioritariamente, a essas formas de representação do sujeito-autor da escrita.

Com respaldo em Discini (2005, p. 560), fazem-se lembrar, por fim, coerções do gênero discursivo cartas: explicitação da data da escrita e instalação, no enunciado, do sujeito do dizer; marcação da data como referência a um tempo presente, em função do qual se organiza o dizer; instalação do *outro* (*tu*) no enunciado, em consolidação à presença do *eu*; participação do narrador nos acontecimentos narrados; e circunscrição de temas e de figuras “à esfera do sentido dado segundo a cotidianidade e não segundo a institucionalização das relações humanas.” Para a autora, a presença do sujeito da escrita é atestada pela assinatura do remetente e da nomeação onomástica do destinatário no vocativo apresentado na abertura da carta, “além do simulacro de conversa encetada sob a modalidade escrita[...] e da construção do narrado em relação ao momento da enunciação: concomitância ou não concomitância.”

Para efeitos de análise, importam essas coerções e todos os elementos que cooperam para a construção da cena enunciativa, mas importam, principalmente, as formas de representação do sujeito-autor das cartas pessoais do século XIX, o *ethos* que, associado à imagem de um *fiador*, constrói o sentido do texto e permite ao leitor identificar-se com um corpo investido de valores sociais. Dessa perspectiva e tomados como subsídios os pressupostos teóricos da Análise do Discurso de base francesa, considerar-se-á o gênero escrito no contexto do discurso sócio-historicamente construído, privilegiando-se o tratamento de aspectos internos e externos ao texto e constituintes de seu sentido e a posição ocupada pelo sujeito do discurso, na constituição de sua subjetividade.

2. Entremeios: entre os aportes teóricos clássicos e os atuais

Em *Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna*, Eggs (2005)⁵ retoma o que, para Aristóteles, se configuravam as bases do discurso ou da argumentação: o *logos*, o *pathos* e o *ethos* – o primeiro (*logos*) diz respeito à argumentação racional em si mesma; o segundo (*pathos*), ao envolvimento e ao convencimento do interlocutor; e o último (*ethos*), ao aspecto ético ou moral que o enunciador permite, mediante o seu *dizer*, divisar em seu discurso⁶. O autor

⁵ EGGS, E. *Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna*. In: Amossy, Ruth (Org.) **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2005, p 29-56.

⁶ Para Auchlin (2001, p.204), “o *pathos* designa as emoções vividas pelo auditório, mas o *ethos* também mobiliza as disposições afetivas do auditório”. Não se constrói o *ethos* naquilo que se diz, mas na maneira de dizer; trata-se, portanto, do que o enunciador apresenta e não do que representa, uma vez que se firma nas marcas da enunciação.

AUCHLIN, A. *Ethos e experiência do discurso: algumas observações*. In: MARI, H.; MACHADO; I. L.; MELO; R. de (Orgs.) **Análise do Discurso: fundamentos e práticas**. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso – FALE/UFMG, 2001.

evidencia o fato de que esses elementos se entrelaçam na arte do convencimento e de que é nesse sentido que, no ajuizamento aristotélico, a Retórica sugere o sufrágio entre Ética e Dialética, destacando, dentre essas três bases, o *ethos*. No entanto, pesquisas atuais em Linguística, em Pragmática e em Teoria da Argumentação, à exceção dos escritos de Maingueneau (1995; 1997; 2001; 2005 e 2006), não se têm voltado para o *ethos*.

Se o *ethos*, para a filosofia clássica, antecede o discurso, visto implicar o aspecto moral que o enunciador deixa nele (discurso) entrever, e adquire também, na abordagem aristotélica, o sentido de adequação à idade e à classe social do enunciador (temas e estilo escolhidos devem apropriar-se à situação social do sujeito), caracterizando-se como *procedural*, para Maingueneau (2005, p. 69-92), há que se atentar para o fato de que o *ethos* liga-se à enunciação e não a um saber extradiscursivo sobre o enunciador⁷ - *ethos escritural* –, ou seja, de qualquer discurso escrito emana uma vocalidade específica que se manifesta por meio de um tom. Esse tom indica traços do caráter do enunciador, permitindo relacioná-lo “a uma fonte subjetiva encarnada que exerce o papel de fiador”.

Em indícios lexicais, de retomada, antecipação, projeção, inferência, em processos de figurativização, em relações temático-ideológicas estabelecidas pelo enunciador, em concatenação de conteúdos, nos argumentos arrolados, na filiação ideológica que ancora a enunciação, no padrão entoacional marcado pela pontuação, no gênero adotado, no veículo em que o discurso é difundido, o leitor erige a imagem⁸ do *fiador*, que se unge de uma corporalidade e de um caráter que, por sua vez, se respaldam em representações sociais, valorizadas ou não, o que evidencia que o *ethos* não antecede à enunciação, uma vez que será por seu enunciado que o *fiador* legitimará sua maneira de dizer. O enunciador, ao contrário da abordagem clássica, não é um ponto de origem estável, com esta ou aquela forma de expressão, e é isso que leva Maingueneau (2005, p. 77-78) a afastar-se da concepção de *ethos* como procedimento, pois, para ele, conteúdos não preexistem à cena de enunciação que assumem: o *fiador* legitima o seu dizer por seu próprio enunciado e a cena de enunciação é, a um só tempo e em paradoxo, aquela de onde o discurso provém e aquela que ele engendra.

Sob a égide das visões clássica e atual sobre o *ethos* – Aristóteles vislumbrou a influência que as imagens física e discursiva do orador exerciam sobre o ânimo dos ouvintes e Maingueneau retomou a discussão sobre o *ethos* da retórica tradicional e a recolocou nos termos da Análise do Discurso – assenta-se este trabalho, que objetiva observar as formas de representação do sujeito-autor de manuscritos do século XIX em suas relações com seu *outro* – os sentidos desse autor e de seu *outro* significam e são significados também em função de um

⁷ “O texto não é para ser contemplado, ele é enunciação voltada para um co-enunciador que é necessário mobilizar para fazê-lo aderir ‘fisicamente’ a um certo universo de sentido. O poder da persuasão de um discurso decorre em boa medida do fato de que leva o leitor a identificar-se com a movimentação de um corpo investido de valores historicamente especificados.” (MAINGUENEAU, 2005a, p.73).

⁸ De acordo com Amossy (2005), cada posição discursiva do sujeito é acompanhada por uma imagem desse sujeito, não só pelo que ele diz, como também pela forma como diz. Para a autora (2005, p.9), “Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto não é necessário que o locutor faça o seu auto-retrato, detalhe as suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si. Seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma apresentação de sua pessoa. Assim, deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma apresentação de si.” ⁹ Maingueneau, 2005a, p. 73.

tempo, de uma sociedade e de uma cultura e marcam-se no discurso. Os sujeitos, ao aderirem a certas posições discursivas, apresentam “uma maneira de dizer que remete a uma maneira de ser, à participação imaginária em um vivido”⁹, ou seja, a posição discursiva assumida remete também à forma pela qual o sujeito significa (imagem) e à cena a ele associada. Dessa forma, não se deve dissociar a posição discursiva da forma pela qual o sujeito toma *corpo* e da cena em que esse *corpo* tem existência social e histórica. Cena enunciativa e *ethos* mantêm uma relação paradoxal: o *ethos* não só pressupõe a cena como a válida.

A dimensão física (corporalidade) do sujeito-autor vincula-se a um modo de ser e de movimentar-se em um espaço social, enquanto a sua dimensão psíquica (caráter) obedece a um feixe de nuances psicológicas; a constituição dessas dimensões alicerça-se em representações sociais que, conforme já afirmado, impõem a esse sujeito não só o que ele deve e pode dizer, mas também a maneira com que ele deve e pode representar-se no mundo. Considera-se, ao focar um sujeito discursivo e não um sujeito empírico, o destinatário das cartas pessoais, objeto deste estudo, o co-enunciador, como um feixe de estratégias argumentativas inscritas na própria cena enunciativa, o que permite afirmar que as coerções infligidas ao enunciador, ao incidirem sobre o co-enunciador, contribuem para a incorporação do *ethos* – trata-se de uma estratégia de assimilação do *ethos* do enunciador, a fim de que o co-enunciador incorpore um modo de ser no espaço social, tomando parte, ao identificar-se com o *ethos*, de um corpo social.

Para lidar com essa noção de que *ethos* configura-se característica linguageira e institucional, Maingueneau (2005a, p. 75) propõe uma análise em que se faz possível interpretar a situação de enunciação que é pressuposta e corroborada por determinado *ethos* discursivo, apresentando um desdobramento entre cena englobante, cena genérica e cenografia:

A cena englobante corresponde ao tipo de discurso; ela confere ao discurso seu estatuto pragmático: literário, religioso, filosófico... A cena genérica é a do contrato associado a um gênero, a uma “instituição discursiva”: o editorial, o sermão, o guia turístico, a visita médica... Quanto à cenografia, ela é imposta pelo gênero, ela é construída pelo próprio texto: um sermão pode ser enunciado por meio de uma cenografia professoral, profética etc.

Como se lida, com as formas de representação do sujeito-autor nos manuscritos selecionados, não se poderia negligenciar a situação enunciativa nesses seus desdobramentos nem as possíveis apreensões conceituais para *representação*. No caso das cartas pessoais, como gênero escritural, se do sujeito destinatário é exigido um trabalho de elaboração imaginária, também exige-se de quem as escreve a construção de um corpo imaginário e de um *tom* específico ao gênero epistolar. Para Ginzburg (2001)⁹, a representação faz-se, por vezes, da realidade representada e, por isso, evoca ausência; por outras, torna aparente a realidade representada e, por isso, sugere presença. Esse jogo de espelhos reflete uma imagem, a um só tempo, presença e sucedâneo de algo que inexistente. Então, um fato nunca é o fato em si; seja qual for o

⁹ GINSBURG, C. **Olhos de madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

¹¹ PESAVENTO, S. J. **Representações**. Revista Brasileira de História. São Paulo: ANPUH/ Contexto, vol.15, nº 29, 1995.

discurso ou o meio de sua difusão, o que se tem é a representação desse fato. A representação do real é elemento de transformação e de atribuição de sentido ao mundo, ou seja:

[...] no domínio da representação, as coisas ditas, pensadas e expressas têm outro sentido além daquele manifesto. Enquanto representação do real, o imaginário é sempre referência a um ‘outro ‘ ausente. O imaginário enuncia, se reporta e evoca outra coisa não explícita e não presente. Este processo, portanto, envolve a relação que se estabelece entre significantes (imagens, palavras) com os seus significados(representações, significações (Castoriadis), processo este que envolve uma dimensão simbólica (PESAVENTO, 1995, p.15)¹¹.

Ao sintetizar as abordagens de Castoriadis, Le Goff e Durand, Pesavento (1995) afirma que a sociedade erige sua ordem simbólica que, por um lado, não é o que se convencionou nomear *real*, mas sim sua *representação* e, por outro, é uma outra forma de existência da realidade histórica – um sistema de idéias-imagens faz significar a realidade, cooperando para sua existência; portanto, o real é concretude e representação. Nessa medida, a sociedade institui-se no imaginário, visto expressar-se simbolicamente por esse sistema, que constitui a representação do real. O imaginário como representação revela um sentido ou abarca uma significação para além do aparente e, se é o cerne da capacidade humana de representar a si própria, à sua vida e ao mundo, é, por excelência, o campo privilegiado da história. Considera-se, para interpretar a representação do sujeito-autor dos manuscritos do século XIX que fazem parte do *corpus* deste trabalho, o necessário desvendamento de um segredo, a busca de um significado oculto, de uma chave que possa desfazer a representação de ser e parecer.

3. Imagens de si: o sujeito em posição de autoria

Ao evidenciar procedimentos que controlam, selecionam, organizam e redistribuem o discurso, Foucault (2000, p. 26) postula a concepção de autor – “autor não entendido, é claro, como o indivíduo falante que pronunciou ou escreveu um texto, mas o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” –, na qual não se nega a existência de um autor, articulador do discurso, mas a associa àquele que incorpora a função de autor, que pratica o princípio de autoria previsto em sua cultura. O autor, indivíduo que articula discursos, aparelha-se de recursos para o exercício da autoria e, mediante esses procedimentos, confere unidade ao discurso e autoridade ao sujeito que ocupa o lugar daquele que fala; é, a um só tempo, instância produtora e princípio de organização e controle do discurso. A autoria, por sua vez, deixa de ter sentido restrito às noções de posse ou propriedade do que se diz ou se escreve e passa a ser concebida como procedimento de produção do discurso.

O autor, como princípio de agrupamento, unidade de origem e foco de coerência do discurso, não atua de modo constante em todos os discursos, visto existirem os que são veiculados sem o aval de um autor: conversas cotidianas; decretos ou contratos que exigem

signatários e não um autor; e o que se transmite no anonimato. Por outro lado, há domínios de conhecimento em que a autoria é uma regra – como na literatura, na filosofia ou na ciência. Assim como a autoria não desempenha o mesmo papel em domínios do conhecimento diversos, também, ao longo do tempo, atribuíram-se distintas interpretações à função do autor, enfraquecida, desde o século XVII, no discurso científico, em que “o autor só funciona para dar um nome a um teorema, um efeito, um exemplo, uma síndrome”, e fortalecida, na ordem do discurso literário, para a qual “a função do autor não cessou de se reforçar.”¹⁰

Autoria como procedimento pressupõe não apenas a atuação do indivíduo que fala ou escreve na formulação de seu discurso, mas formas de atuação que atendam a contextos diferenciados de produção desse discurso, em função de sua tipologia, dos domínios de conhecimento, do lugar que o sujeito ocupa no discurso ou da formação discursiva a que se filia e das tecnologias disponíveis para sua formulação. Ainda no caso dos discursos que circulam sem receber seu sentido ou eficácia de um autor, há autoria – o apagamento das marcas da autoria é também um procedimento de controle e organização do discurso, assim como os esquecimentos referendam a procedimentos de autoria: no primeiro, o autor atua inconscientemente, apagando os rastros da formação discursiva que sustenta o seu discurso, e, assim, conferindo identidade ao que fala ou escreve, já que formula a ilusão do sujeito como fonte e origem do discurso; no segundo, ao selecionar formas e seqüências que, do lugar que ocupa, remetem à formação discursiva no interior da qual se encontra, atua no sentido de direcionar a interpretação que do discurso fará um interlocutor que presume existir. O autor formula um sujeito que fala de um lugar determinado para um suposto interlocutor, que também tem seu lugar representado no discurso.

Como o lugar de que se fala é também ideológico e se determina em relação à formação discursiva a que pertence o discurso, esse procedimento de autoria erige-se em resposta a seus interdiscursos e se submete às condições de produção definidas pela formação discursiva. O indivíduo que ocupa o lugar do sujeito, supostamente, detém as aptidões antevistas para o sujeito no enunciado e tem, assim, a ilusão da identidade; sob o efeito dos esquecimentos, esse procedimento de autoria cria, para o sujeito, a ilusão da autoria, de ser ele próprio fonte do sentido do que se diz, e sustém a idéia de que seu discurso é autônomo na produção do sentido. Ao se identificar com o sujeito, o indivíduo acredita ser não apenas o detentor do sentido do discurso, como também na capacidade que suas palavras têm de refletir, de forma objetiva, o que deseja comunicar. A formulação do sujeito do discurso, como procedimento de autoria, ampara-se, portanto, na formação discursiva e funda-se em relação (ou em resposta) aos elementos que a constituem, submetendo-se, por isso, às regras que determinam sua condição de produção. As condições de constituição do sujeito, entretanto, não funcionam simplesmente como filtros ou regras exteriores que impossibilitam sua livre formulação, mas como parte do processo a que se integram e sem o qual não existiriam.

Ressalta-se que, com o processo histórico de constituição da linguagem como representação, que gera textos escritos autônomos, houve um novo entendimento acerca do

¹⁰ FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5ª ed., São Paulo: Loyola, 2000, p. 26-27.

papel do autor; sua função passou a ser a de produzir linguagem cujo sentido pudesse ser recuperado durante a leitura, a partir de mecanismos internos do próprio discurso – procedimento que gerou um novo conceito de autoria. O conhecimento passou a receber o aval da escrita e o texto impresso a buscar no padrão visual da palavra impressa, que, por sua regularidade e uniformidade, adquiriu melhor definição do que a da palavra manuscrita, a apreensão da verdade; a reação do leitor deveria aí ser prevista e respondida, instaurando uma conversação silenciosa. A palavra impressa destribaliza ou descoletiviza o homem – tem-se a tecnologia do individualismo - e o livro é responsabilizado pela propagação da imagem do homem privado. Enquanto na Idade Média não se podia controlar a autoria de um texto escrito e não havia preocupação quanto à identidade exata de seus autores, a tipografia forneceu meios físicos para o culto à figura do autor.

Na cultura impressa, cria-se a personagem autor, categoria profissional especializada tal qual a do editor ou a do leitor; entende-se a reprodução do texto alheio como citação, relevante notação para endossar uma obra. Se a autoria, antes do advento da tipografia, era um procedimento para fins de organização e de controle do conhecimento coletivo, que se encontrava disperso na cultura, a função assumida, agora, é outra: a de definir as especificidades individuais e de diferenciar, no coletivo, cada autor – de marcar posições do sujeito e promover o diálogo entre o específico de cada discurso em um contexto coletivo, em uma cultura. Torna-se possível, então, perceber a não-neutralidade do sujeito do discurso, que ocupa uma posição determinada no conjunto das formações discursivas com as quais convive.

A questão da autoria abarca uma concepção do sujeito sobre o mundo. Atravessa-se a relação do sujeito com a linguagem pela questão da subjetividade no discurso, de como o sujeito se coloca ou se exclui no/do processo de criação; o autor seria, por conseguinte, unidade e origem de significações – função que toma parte de procedimentos internos do discurso, sendo esse discurso um sistema em que a dispersão é parte primeira – e a função autor, um desses procedimentos que regem a sua dispersão e a do próprio sujeito, na forma de uma individualidade. Ocupar-se com o funcionamento da autoria denota ocupar-se com a relação entre os discursos e a função que lhes inflige a índole de unidade. Essa relação não se dá entre o indivíduo empírico e o discurso, mas na constituição mesma do sujeito que, ao tomar-se como autor, erige a aparente unidade do discurso no texto, pois aquele que se põe a escrever, com a perspectiva de uma possível obra, retoma, por conta própria, a função do autor, ou seja, o escrito ou o não-escrito, o desenhado, o rascunhado ou o provisório, compõem um jogo de diferenças prescrito pela função do autor, na forma como recebida à sua época ou por ele modificada.

Ocupar-se com o funcionamento da autoria denota, ainda, a relação do sujeito com o *outro* – um *outro* que se revela em sua concretude (em contrário, não se poderia com ele interagir, não ocorrendo a troca de palavras, não só pela inexistência de palavras comuns, como pela indefinição do horizonte social). É preciso que o *outro* seja concreto e esteja mergulhado no mesmo horizonte social que o sujeito, visto que o indivíduo bem inserido em seu meio social conseguirá, com propriedade, traçar um perfil adequado desse *outro* – interlocutor médio da criação ideológica. Interage-se com indivíduos reais e tal interação prevê, sob o ponto de vista e a posição do *outro*, como esse *outro* deve ser tratado, o ângulo da relação a se estabelecer com ele e quais palavras ou formas lingüísticas selecionar para que ela se efetive. O autor não só se vê e ao que o cerca, como sabe tudo quanto vê e tudo quanto diz respeito ao *outro* – somente

um *outro* produzido no ato de escrever é um *outro* acabado, do qual tudo se sabe. O autor não é acabado, não se encontra pronto, e o acabamento do *outro* somente se faz possível, pois o autor situa-se fora dele, em relações de exotopia espacial, temporal e valorativa. O autor não pode dar acabamento a si mesmo ou ter, de si mesmo, uma visão de totalidade, por isso tem necessidade do *outro* no acabamento constitutivo do sujeito.

Apesar da consciência formada de material ideológico social, e mesmo por causa disso, cada um concebe o exterior a partir de seu lugar, com a construção própria de acabamento, o que não se coloca como suficiente para dar constituição ao sujeito a partir do *outro*. A constituição do sujeito, de seus pensamentos, de sua ideologia, de sua identidade, não emana de uma concessão e de uma busca do próprio *eu*, mas se instaura como premência em um mundo que já pertence ao *outro*; a atividade mental do sujeito não estabelece por si fronteiras temporais e espaciais, o *eu* apenas insurge de dentro das fronteiras acabadas do *outro*. Assim como o sujeito não consegue conter por completo a palavra do *outro* em si, pois que alteridade, o *outro* também não cabe dentro da identidade do *eu*, pois que supera os limites dessa possibilidade de identificação. O *outro* constitui-se, dessa forma, no laboratório social onde se tecem a ideologia e a subjetividade, fato que sugere o tratamento da questão do sentido do sujeito, do *eu*, a partir da categoria do *outro* e não da categoria do *eu mesmo*.

Os sentidos desse *eu* e desse *outro* – as marcas de subjetividade - significam e são significados ainda em função das relações sociais e das posições ocupadas nas instâncias enunciativas. Também por isso, importa discutir o fato de que o sentido se forma não no sujeito, mas na história, mediante trabalho da memória, da retomada do já-dito; nessa perspectiva, entende-se que a maneira como uma sociedade produz sentidos historicamente encontra-se marcada em sua linguagem, no modo como se fala a sua língua ou como fala sua história pela língua. Constituição e formulação, instâncias do processo de produção do discurso, são tomadas na relação entre si – relação entre o que constitui o sujeito do discurso e o modo como ele representa discursivamente o que, ou parte do que, o constitui.

4. Análise de manuscritos do século XIX: *ethos* e autoria em cartas pessoais

Uma carta enviada “atua, pela leitura e releitura, sobre aquele que a recebe” (FOUCAULT, 1992, p.145 e 150); a carta, não importa se de aconselhamento, exortação, consolo ou de outra finalidade, constitui-se exercício de introspecção, decifração de si por si mesmo, mas também abertura de si mesmo para o *outro*. Escrever é, pois, “mostrar-se, dar-se a ver. A carta é simultaneamente um olhar que se volta para o destinatário e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz” e, ao pressupor um interlocutor presente em ausência, mantém semelhanças com o diálogo. Essa proximidade entre carta e diálogo remonta à gênese do gênero epistolar, em que se definia carta como conversa escrita. No mais antigo registro de uma teoria sobre esse gênero,¹¹ enfatizava-se isso, com a afirmação

¹¹ DEMÉTRIO. *Sobre el estilo*. Introducciones, traducciones y notas de José García López. Madrid: Editorial Gredos, 1979.

de que, embora a carta pudesse ser percebida como uma das duas partes do diálogo, deveria ser escrita de forma mais elaborada que ele, pois era uma espécie de presente literário¹² - colóquio de ausente a ausente.

Em uma carta, descrever uma paisagem, relatar um acontecimento ou uma vivência, expressar um sentimento ganha cunho de verdade, de não-ficção, porque o sujeito-autor dela é histórico e inflige ao material lingüístico seu crivo seletivo, recriando suas experiências pessoais.¹³ Em contraponto, o sujeito destinatário de uma carta “orienta muitas vezes o grau de literariedade, de fragmentação, de espontaneidade, bem como o teor e o tom do discurso [...]” e há que se considerar que outros fatores se impõem como determinantes no discurso epistolar, como o tema e a situação em que se encontram os sujeitos autor e destinatário da carta. “Tudo isso conduz a forma do discurso e contribui para compor as múltiplas facetas, algumas de valor meramente documental, outras de valor estético ou estético-documental”.¹⁴ Dessa forma, o conteúdo de uma carta estaria subjugada a mediações do próprio gênero – orientação do discurso, conforme o sujeito destinatário e, de acordo com o tema, a cena enunciativa – e de seu sujeito-autor.

Para a análise das cartas escritas por Gabriella¹⁵, em setembro de 1865 e de 1867, e dirigidas a seu filho, retomam-se algumas características atribuídas por Maingueneau ao *ethos*. Para o autor, o *ethos* sugere três formas de incorporação por parte do co-enunciador: 1) ele atribui um *ethos* ao fiador como tom presente no enunciado com o intuito de lhe impingir fidedignidade; 2) ele incorpora um conjunto de esquemas que definem uma forma específica de se colocar no mundo; e 3) nesse processo, constitui-se o corpo da “comunidade imaginária dos que comungam na adesão a um mero discurso” (Maingueneau, 2001, p.100). Daí se depreende que o enunciador deve diligenciar a construção desse tom de forma a conferir fidedignidade ao seu discurso; incorporar um conjunto de esquemas que definam uma forma específica de se inscrever no mundo; e, como seu discurso funda-se em estereótipos sociais, poderá promover rupturas.

Considerem-se as cartas:

01.

Meu querido filho,

Rio de Janeiro, 19 de Stbro de 1865

Recebi ultimamente huma carta tua (em data) a qual mto prazer me deu por dizer q. tanto tu como minha filha e Netos gozao saúde, estão [?] bem graças a Deus estão passando mto bem estou gorda, e corada, só o reumatismo na mão direita he que não quer desaparecer, e por isso te não escrevo mais a miúdo. Meu José da-me noticias circunstanciadas tuas de minha Adelaide, e de meus Netos, todos

¹² Idem, p. 96-97.

¹³ ANGELIDES, S. **Carta e literatura**: correspondência entre Tchekhov e Gorki. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

¹⁴ Idem, p. 25.

¹⁵ Cópias dessas cartas, do acervo da Biblioteca Nacional Mário de Andrade, foram gentilmente cedidas por Márcia Maria Martinelli Elias, Doutora, pela Pontifca Universidade Católica de São Paulo, em Língua Portuguesa e autora da tese *As formas de tratamento nas representações socioculturais no português em uso no Brasil no século XIX*.

quero saber se minha affilhada Narciza já sabe ler, e escrever, se Juca já está apprendendo, pois apprender não faz ninguém doente, se o esperto Mas tenzinho [?] já principio a ler, em fim não quero huma carta lacônica que tanto desconcola huma May Extremeza que vive só p^a Deus, e seus filhos: assim responde as minhas perguntas, e manda-me dizer se trazer minha filha e Netos. Saudades de todos os parentes. Tenho tido noticias de Antonio, está bem, mto estimado, e respeitado de todos, elle quando me escreve pergunta pellas irmaes, pesso te q. lhe escrevas pois elle te estima mto e he desconfiado [?]. Adeus meu prezado filho recebe as saudades, e a benção de

Tua May, e fiel amiga.
Gabriella

PS

Saudades a minha filha, e Netos
Martinzinho sabis approved em todos os Exames.

02.

Meu querido filho e amigo

Barbacena, 22 de S.bro de 1867

Tenho-te escripto não sei se tens recebido minhas cartas esta vai por intermédio de Vicente, e por intermédio desse deveras responder-me pois he o meio mais seguro. Dezejo saber se fizeste feliz viagem chegaste com saude encontras-te minha filha e netos com saude, portanto peço-te que me diz noticias tuas e de todos. Mas a quem de coração abraço e lanço minha benção, e também a minha affilhada a qual espero esteja apprendendo.

Meu filho eu continuo a sofrer bastante mas o meu sofrimto não podera ter melhora sem quando o meu coração de May tiver sucego e vir meos filhos mto ligados, e mto amigos, e isto pesso a Deus constante, e espero sempre ser ouvida.

Recebe tu e Adelaide saudes de Antonio e de Adelaide os pequenos estão bem.

Participo te que fico na caza q. Antonio vai lugar p^a mim p^a outra maior, Antonio pediu as razões q. lhe dei p^a dezejar maior so estou velha impertinente tenho escravos quero ter sucego o q. não se pode ter murando [?] duas famílias e alem disso a caza com q. fico he mt^o barata pago 17.000 por mez e tenho mt^o bons vizinhos.

Adeus meu mt^o prezado filho recebe as saudes. E a benção q de criação te envia.

Tua may e fiel amiga
Gabriella

PS

Saudes. A Antonio Anninha e a Maria Barbosa se estiver em S. Paulo Adelaidinha envia saudes, a todos os meninos e a voces.

O sujeito-autor da carta mantém com seu *outro* um vínculo familiar: trata-se de cartas de uma mãe em busca de notícias de um filho. A demora das notícias causa-lhe apreensão acerca da saúde do filho, da nora e de seus netos, muito embora esse não seja o único motivo de seu desassossego. A relação entre os filhos é para ela motivo de cuidados e de petições divinas – “não podera ter melhora sem quando o meu coração de May tiver sucego e vir meos filhos mto ligados, e mto amigos, e isto pesso a Deus constante, e espero sempre ser ouvida.” (02, linhas 6 a 8) – assim como de encorajamento para a troca de correspondência entre eles – “Tenho tido noticias de Antonio, está bem, mto estimado, e respeitado de todos, elle quando me escreve pergunta pellas irmaes, pesso te q. lhe escrevas pois elle te estima mto e he desconfiado [?] (01, linhas 10 a 12).”

A relação de proximidade entre mãe e filho não se evidencia apenas, considerada a materialidade lingüística, no emprego de formas de tratamento mais informais do século XIX,

como o dos pronomes de segunda pessoa *tu, te, tua*, que marcam a afetividade entre eles, mas de forma especial nos vocativos, em que “querido” e “amigo” constroem o *ethos* do coenunciador. Esses elementos permitem identificar o grau dos atos relacionais ou vislumbrar traços das relações sociais – o sujeito-autor da carta modula o tom de acordo com suas escolhas e elas não são arbitrárias – e reafirmam a simetria dessas relações, em função das posições ocupadas por seus interlocutores.

As representações que o sujeito-autor das cartas faz de si podem ser depreendidas em “May Extrezeza que vive só p^a Deus, e seus filhos” (01, linha 8); “o meu sofrimento não podera ter melhora sem quando o meu coração de May tiver sucego” (02, linhas 6 e 7); “estou gorda, e corada, só o reumatismo na mão direita he que não quer desaparecer, e por isso te não escrevo mais a miúdo” (01, linhas 3 e 4); “Tua May, e fiel amiga” (02); “continuo a sofrer bastante” (02, linha 6); “estou velha impertinente tenho escravos quero ter sucego” (02, linha 11) – uma mulher zelosa por seus filhos, sensível ao lugar e ao tempo, pois que eles a distanciam de seus queridos e lhe traz desassossego ao coração, fiel aos preceitos religiosos e vítima de dores físicas. Delineia-se a imagem de alguém frágil, que clama, ao descrever seu estado físico, em ambas as cartas, pela atenção do filho, o que se contrapõe ao tom impresso pelos imperativos “não quero huma carta lacônica” (01, linha 7); “assim responde as minhas perguntas, e mandame dizer se trazer minha filha e Netos” (01, linhas 8 e 9); “por intermédio desse deveras responder-me pois he o meio mais seguro” (02, linha 2) ou aos desejos de quem não espera ser contrariada: “Dezejo saber se fizeste feliz viagem chegaste com saude encontras-te minha filha e netos com saúde” (02, linhas 2 e 3); “pesso te q. lhe escrevas pois elle te estima mto e he desconfiado [?].” (01, linhas 11 e 12); e “e espero sempre ser ouvida.” (02, linha 8).

A apropriação de um discurso permeado pela exposição de fragilidades físicas e da transferência de poderes de si mesmo para o de uma divindade inquestionável e segura – “huma May Extrezeza que vive só p^a Deus, e seus filhos” (01, linha 8); “pesso a Deus constante” (02, linha 8); – impõe-se como um dos recursos usados pelo sujeito-autor para garantir a confiabilidade dos efeitos de seu discurso sobre o seu interlocutor e se apóia no discurso da verdade, do alimentar a questão da “culpa” (deixar uma mãe zelosa e apegada ao divino sem notícias de seus queridos por longos períodos de tempo), para, em contrapartida, oferecer o “perdão”, com as bênçãos maternas (fechamento de ambas as cartas). Sob esse discurso que se alicerça na relação do sujeito consigo mesmo – quanto ao governo da alma e da vida –, desvela-se um tom, por um lado, de conformação, por outro, de direito alcançado com e por justiça de sossego: “não podera ter melhora sem quando o meu coração de May tiver sucego e vir meos filhos mto ligados, e mto amigos, e isto pesso a Deus constante, e espero sempre ser ouvida.” (02, linhas 6 a 8) e “so estou velha impertinente tenho escravos quero ter sucego o q. não se pode ter murando [?] duas famílias e alem disso a caza com q. fico he mt^o barata pago 17.000 por mez e tenho mt^o bons vizinhos” (02, linhas 11 a 13).

A cena da enunciação revela, ainda, um *ethos* que, além de privado por uma falta que gostaria de saber preenchida, exalta, em um período da história e da educação escolar brasileira marcado pelos baixos índices de alfabetização, a importância do aprendizado da leitura e da escrita: “todos quero saber se minha affilhada Narciza já sabe ler, e escrever, se Juca já está apprendendo, pois aprender não faz ninguém doente, se o esperto Mas tenzinho

[?] já principio a ler” (01, linhas 5 e 6); “Martinzinho sabis aprovado em todos os Exames” (01, *post scriptum*); e “Mas a quem de coração abraço e lanço minha benção, e também a minha affilhada a qual espero esteja apprendendo” (02, linha 5), o que, provavelmente, se justificaria pelo estatuto social da família: “so estou velha impertinente tenho escravos quero ter sucego o q. não se pode ter murando [?] duas famílias e alem disso a caza com q. fico he mtº barata pago 17.000 por mez e tenho mtº bons vizinhos” (02, linhas 11 a 13). Com o processo imigratório iniciado em 1850, que promoveu a substituição da mão-de-obra escrava pela força de trabalho estrangeiro, a instauração de relações capitalistas de produção e a alta de preços dos escravos, com sinais de mudanças na sociedade e na economia cada vez mais evidentes, o cenário, ainda que em âmbito restrito, como o sugerido pelas cartas, não favorecia, senão para as famílias mais abastadas, a manutenção de escravos para os trabalhos domésticos. Por outro lado, nesse período de mudanças significativas para a sociedade brasileira e por meio desses e de outros *pequenos* progressos, uma parcela limitada da população teve acesso à educação formal e tornou-se alfabetizada.

À guisa de conclusão deste artigo e, notadamente, das análises pretendidas, para além do reconhecimento de que se trata apenas de um esboço de análise, faltando-lhe considerações mais aprofundadas, que viabilizem a tessitura de relações entre o sujeito-autor das cartas e seu(s) *outro(s)* em diferentes situações enunciativas, consideradas as conseqüências que comportam o gênero epistolar e os demais gêneros nele imbricados, observa-se que Gabriella se encontra envolvida nas cenas englobante e genérica e na cenografia, pois que se apresenta como mãe zelosa, dedicada aos filhos; como madrinha cuidadosa, preocupada com o bemestar e com a educação de sua afilhada; como mulher envolvida com as questões familiares, domésticas e religiosas; como amiga, em que se pode confiar, dadas suas presença e lealdade, que deseja promover a união de seus filhos, partilhar de suas presenças e convencê-los com seu discurso.

Todo esse discurso foi sustentado por um *ethos* que se foi construindo desde os vocativos, que retratam uma relação subjetiva entre os interlocutores, ao tom de intimidade emocional reiterado nos enunciados destacados e que sugere o apelo vitimado e o efeito desejado: a garantia da intimidade, da confiança e da proximidade. Ao jogar a responsabilidade de manter essa proximidade, com ela própria e com os outros irmãos, arquiteta um mecanismo de julgamento no qual projeta em seu *outro*, como num espelho, o julgamento de si mesmo – busca no *outro* os valores de seus atos, como se ele tivesse o poder de responder às suas inquietações. A compreensão de como essas cartas produzem sentido e de seus efeitos também é possível observando-se como a linguagem reflete e refrata as condições de produção, trazendo na materialidade dos enunciados as marcas das formações sociais, ideológicas e discursivas de uma época e da sociedade dessa época.

5. Referências bibliográficas

AMOSSY, R. (org.). **Imagens de si no discurso**. Trad. Dílson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005.

DISCINI, N. **Diário e carta**: questões de gênero e de estilo. In: Congresso Internacional da ABRALIN (4:2005) / Anais do IV Congresso Internacional da ABRALIN. Brasília:[s.n.], 2005, p. 559-565.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5ª ed., São Paulo: Loyola, 2000.

_____. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 1992, pp. 127-160.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. Trad. Adair Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, D. *Ethos*, cenografia, incorporação. In Amossy, R. (org.). **Imagens de si no discurso**. Trad. Dílson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005a.

_____. **Gênese dos discursos**. Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2005.

_____. **Análise de textos em comunicação**. Trad. Cecília P de Souza e Silva. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. **Novas tendências em Análise do Discurso**. 3ª ed., Trad. Indursky, F. Campinas, SP: Pontes e Editora da UNICAMP, 1997.

_____. **O contexto da obra literária**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.