

ETHOS E ESTILO EM “O LIVRO DE BERNARDO” DE MANOEL DE BARROS

Celso José Cirilo¹

Universidade Federal do Triângulo Mineiro

Resumo: Neste trabalho analisamos o discurso literário do poeta Manoel de Barros em *O livro de Bernardo*, tendo o suporte teórico de autores como Maingueneau, Amossy, Fernandes, Possenti, Discini e outros. Como recorte teórico-analítico, estudamos o estilo e a cenografia, evidenciando o *ethos* como a imagem de si que o locutor projeta ao enunciar, sob a ótica da Análise do discurso de linha francesa.

Palavras-chave: *Ethos*; Estilo; Manoel de Barros.

Abstract: In this paper, we analyse the literary discourse of the poet Manoel de Barros in *O livro de Bernardo*, having as theoretical support authors such as Maingueneau, Amossy, Fernandes, Possenti, Discini and others. From the perspective of French discourse analysis we study the style and scenography revealing the *ethos* as the self image that the speaker projects while enunciating.

Keywords: Ethos; Style; Manoel de Barros.

Introdução

Ethos e estilo são construções do discurso; um espaço caracterizado pela singularidade e que, segundo Fernandes (2008), encontra-se na exterioridade da língua, no cerne da vida social. O discurso não é a língua. Não é o texto. Tampouco a fala. Não é, enfim, a linguagem em si. Mas

1. Graduando em Letras pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro – UFTM. Trabalho oriundo de projeto de pesquisa financiado pelo PIBIC/CNPq/UFTM, sob orientação do Professor Acir Mário Karwoski.

precisa dela para existir. Precisa de elementos linguísticos para se sustentar, para ter uma existência perceptível. É um espaço de exterioridade.

É preciso sair do especificamente linguístico, dirigir-se a outros espaços, para procurar descobrir, descortinar o que está entre a língua e a fala, fora delas, ou seja, para compreender de que se constitui essa exterioridade a que se denomina discurso, objeto a ser focalizado para análise. (FERNANDES, 2008:17).

O discurso é a palavra em movimento, a língua fluindo, produzindo sentidos, é um efeito de sentido entre locutores, segundo Pêcheux. O discurso se revela no processo de interação e é, também, no discurso que está impressa a imagem de si que o enunciador constrói, bem como os efeitos de sentidos que delineiam um estilo, por isso traços biográficos são dispensáveis ao estudo do *ethos*.

Para Maingueneau (2006), a noção de discurso é de difícil operação porque atua em dois planos. De um lado, o discurso propriamente dito e, do outro, a pragmática. Cada qual em sua ordem, mas com noções solidárias: uma do lado do objeto e, a outra, do lado dos modos de apreensão desse objeto. De acordo com o autor, falar de discurso é também renunciar a uma certa concepção da linguagem e da semântica, é ativar algumas idéias-força que interessam diretamente ao estudo do fato literário: o *discurso supõe uma organização transfrástica* porque arregimenta estruturas de ordem diversa das da frase; o *discurso é uma forma de ação*, pois estabelece relação com o mundo e dele participa considerando que ele “reflita”; o *discurso é interativo* já que toda enunciação, mesmo produzida sem a presença de um destinatário, possui uma interatividade constitutiva, um intercâmbio, visível ou não, com outros locutores, sejam eles reais ou virtuais; o *discurso é orientado* uma vez que é construído para ter um fim, tem uma destinação; o *discurso é contextualizado*, ele contribui para definir o seu contexto, embora

possa modificá-lo ao longo de uma enunciação; o *discurso* é assumido por um sujeito e supõe uma fonte de pontos de referência de pessoa, tempo e espaço, mas também a atribuição da responsabilidade dos enunciados à diversas instâncias usadas na enunciação; o *discurso* é regido por normas muito gerais e também por normas de discurso específicas. A inscrição do discurso em gêneros do discurso legitima o trabalho uma vez que um gênero implica um conjunto de normas partilhadas pelos participantes da atividade de fala. Por fim, o *discurso* é considerado no âmbito do *interdiscurso*. Ele só assume um sentido na essência de um universo maior de outros discursos, através do qual deve abrir seu caminho.

Ainda para Mainguenu (2006), a própria noção de discurso literário é problemática porque soa ambígua, designando, de um lado, um verdadeiro tipo de discurso, dentro de um estatuto pragmático bem caracterizado e, de outro lado, um rótulo que não designa uma unidade estável já que existem grupos de artistas independentes e especializados que pretendem só reconhecer as regras por eles mesmos estabelecidas. É preciso ter consciência desse duplo estatuto.

Ao trabalhar o discurso literário, sob a ótica da Análise do discurso de linha francesa (AD), é esclarecedor frisar, de antemão, que na tradição retórica a função do *ethos* é de persuadir e conquistar a adesão do ouvinte, cancelar credibilidade ao discurso. Não se pode, no entanto, usar das mesmas medidas quando se lida com um texto literário. Para Cruz (2009), o discurso literário é também persuasivo, mas de uma natureza diversa, uma vez que não se busca convencer ninguém de que algo realmente ocorreu ou qual a melhor alternativa frente a algum problema, mas que determinado fato poderia ou poderá ocorrer.

Não é possível afirmar que o enunciador de textos literários deseje ganhar a adesão do leitor, no sentido adotado pela retórica: mas levá-lo a aceitar uma probabilidade e, de quebra, proporcionar-lhe

um prazer principalmente estético, ao preço da suspensão de toda dúvida em relação ao pressuposto que torna possível a narrativa. (CRUZ, 2009:101).

O livro de Bernardo, segunda parte do livro *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, é o objeto de estudo deste trabalho, que pretende levantar os efeitos de sentido produzidos no discurso literário de Manoel de Barros, de forma a estudar a cena de fala construída pelo texto, a cenografia, a aprofundar no estudo de seu estilo e determinar em que medida ele contribui para a construção do *ethos*. Por fim, estabelecer qual é a imagem de si que o enunciador projeta através de seu discurso.

O corpus

O livro de Bernardo é a segunda parte do livro de poesias *Tratado geral das grandezas do ínfimo* de Manoel de Barros. Reúne três poesias que fecham o livro: a primeira poesia *Pois pois* alude à iniciação de Bernardo da Mata na poesia, de como aprendeu os cacoetes para se tornar um poeta e a rabiscar os seus “escutamentos” num caderno; a segunda poesia *O Bandarra* expõe a natureza intrínseca de Bernardo, caracterizada pela sua simplicidade, sua liberdade e sua sabedoria, vistas como extensões da natureza que o envolve; a terceira, *O livro de Bernardo*, registra, através de versos soltos, num caderno, os “escutamentos”, o aprendizado, as observações que Bernardo colheu do mundo e da vida, no passar dos anos.

Segundo Béda (2009), Bernardo da Mata é uma figura recorrente na obra de Manoel de Barros desde 1985, quando surgiu no *Livro de pré-coisas*. Desde então apareceu em todos os livros publicados pelo poeta. Para a autora, Bernardo da Mata não é apenas um personagem, mas um alter-ego do poeta, um “outro eu” de Manoel de Barros, à moda de Fernando Pessoa e seus heterônimos.

Ethos retórico

As noções de *ethos* e de estilo remontam à Grécia antiga, desde o século V a.C., e aos primórdios da Retórica, utilizada, então, como ferramenta de persuasão e eficácia no uso do discurso. Estavam a serviço da Retórica como mecanismos utilizados pelo orador para convencer o ouvinte através do discurso. Amossy (2008:10) assinala que os povos antigos aplicavam o termo *ethos* “à construção de uma imagem de si, com o objetivo de alcançar o sucesso do empreendimento oratório”. Para eles, era a boa impressão, a imagem positiva do orador, construída na elaboração do discurso, o que convencia os interlocutores e fazia com que se ganhasse a sua confiança. Portanto, o *ethos* retórico está intimamente ligado ao caráter de confiança e honestidade que o orador, através do discurso, causava nos seus ouvintes, buscando conquistar a sua adesão.

Foi Aristóteles quem sistematizou a Retórica e a concebeu como técnica de argumentação, arte do estilo, bem como expôs os três pilares que sustentavam, na sua concepção, o discurso ou a arte de convencer; o *ethos* – que se apresentava no caráter ético ou moral que o enunciador expunha no seu discurso, o *pathos* – evidenciado no envolvimento e convencimento daquele que acolhia o discurso, e o *logos* – ancorado no discurso, era o ponto de encontro entre enunciador e enunciatário. O *ethos* estava centrado no orador (os costumes), o *pathos* centrado no ouvinte (a paixão) e o *logos* no próprio discurso (os argumentos). Na tradição retórica, o *ethos* é apresentado, com frequência, como tão eficaz ou até mais eficaz do que o *logos*, ou seja, mais importante do que os próprios argumentos. Persuade-se pelo caráter, uma vez que somos propensos a aderir às pessoas de bem, que inspiram confiança através da honestidade e quando os seus discursos as tornam dignas de fé.

[...] nós confiamos, de fato, mais rapidamente e de preferência em pessoas de bem em todos os assuntos em geral, e completamente em questões que não comportam nada de certeza, mas deixam um lugar à dúvida. (MAINGUENEAU, 2008b:57).

Ressalta Maingueneau (2008b), contudo, que o *ethos* retórico é resultado da própria enunciação, é uma noção discursiva que se constrói por meio do próprio discurso, não é uma imagem exterior à fala do locutor. A confiança estabelecida no processo interativo em que um influencia e o outro é influenciado, deve ser efeito do discurso, não de uma opinião prévia sobre o caráter do orador. Na tradição retórica, o *ethos* está ligado estreitamente à oralidade e se mostra no ato de enunciação, permanecendo no segundo plano da enunciação, quando deve ser apenas percebido e não ser objeto do discurso. Portanto, o *ethos* não está nas afirmações positivas a respeito de si mesmo que o orador venha a fazer, mas na cadência, na entonação, nos gestos, no olhar, na postura, na atitude, na escolha das palavras e dos argumentos, enfim, na aparência que a soma de tudo isso confere ao discurso, tornando-o digno de confiança. Tais ações, ligadas à construção do *ethos*, estão também ligadas à construção de uma identidade.

Ethos na perspectiva da AD

Foi Dominique Maingueneau quem retomou a palavra *ethos* da antiga retórica, porém desenvolvendo uma concepção que se inscreve em um quadro um pouco diferente, o da AD.

Minha primeira deformação (alguns dirão “traição”) do *ethos* consistiu em reformulá-lo em um quadro de análise do discurso que, longe de reservá-lo à eloquência judiciária ou mesmo à oralidade,

propõe que qualquer discurso escrito, mesmo que a negue, possui uma vocalidade específica, que permite relacioná-lo a uma fonte enunciativa, por meio de um tom que indica quem o disse: o termo "tom" apresenta a vantagem de valer tanto para o escrito quanto para o oral: pode-se falar do "tom" de um livro. (MAINGUENEAU, 2008a:71-72).

Na perspectiva de Maingueneau (2008a:69), o conceito de *ethos* vai além daquele proposto pela antiga retórica, qual seja, o da persuasão por argumentos, "pois ele permite refletir sobre o processo mais geral da adesão de sujeitos a determinado posicionamento discursivo". Na nova concepção, considera-se que todo locutor, ao enunciar, expõe conhecimentos linguísticos, conhecimentos sociais e ideológicos do mundo, além de fazer uma apresentação de si mesmo. Para o autor, o *ethos* está relacionado ao enunciador que se apresenta através do discurso, caracterizado por um modo singular de se expressar e não àquilo que ele diz a seu próprio respeito. Também no discurso literário, o *ethos* desempenha um papel de primeiro plano

Amossy (2008) acrescenta que Maingueneau relaciona a noção de *ethos* a três componentes: tom, caráter e corporalidade. Para ele, o tom com que é dito é tão importante quanto o que é dito. O tom, então, é visto como uma dimensão vocal, uma voz específica que emana do discurso para além do texto e é relacionada tanto à escrita quanto à fala. O tom é a voz que dá sustentação ao discurso.

O caráter corresponde a um feixe de traços psicológicos expostos pelo enunciador e a corporalidade é a representação que o leitor faz desse corpo.

Em síntese, o tom, o caráter e a corporalidade sustentam uma concepção mais "encarnada" do *ethos*, fazendo com que o destinatário o identifique. À maneira pela qual o destinatário, em posição de intérprete –

leitor ou ouvinte, se apropria desse *ethos*, Maingueneau (2008b) a designou pelo nome de “incorporação”. No entanto, para ele, a incorporação não é um processo uniforme, por ser um efeito, pode ocorrer ou não, exemplificando que o *ethos*, em um discurso escrito, não implica necessariamente uma relação direta com um fiador encarnado, socialmente determinável.

Dentro da nova concepção, a da AD, o *ethos* aparece em toda troca verbal, não apenas no discurso argumentativo. Para Amossy (2008), a apresentação de si não se limita, portanto, ao universo retórico, à arte de argumentar. Não se restringe a uma técnica sistematizada e ensinada. Ela se concretiza, cotidianamente, nas trocas verbais corriqueiras e pessoais. A construção de uma imagem de si está intimamente ligada à enunciação.

Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu autorretrato, detalhe suas qualidades nem mesmo 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 apresentação de si. (AMOSSY, 2008:9).

A retórica vincula o *ethos* essencialmente à oralidade, enquanto a AD postula que todo texto escrito possui uma “vocalidade” específica. Para Maingueneau (2006), essa vocalidade permite remeter o *ethos* a uma concepção “encarnada”, abrangendo não apenas a dimensão verbal, mas também um conjunto de determinações físicas e psíquicas.

A cena da enunciação em *O Livro de Bernardo*

O discurso literário está inserido na categoria dos discursos constituintes, assim como também o discurso religioso, o científico, o

filosófico. Esses discursos representam o mundo e suas enunciações são partículas integrantes do mundo que representam. A pretensão dos discursos constituintes, segundo Maingueneau (2008b), é de não reconhecer outros discursos acima dos seus. Para eles, não existe outra autoridade que não a deles, apesar de que há uma contínua interação entre discursos constituintes e não constituintes, bem como entre os próprios discursos constituintes. São assim designados, especialmente por serem discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação.

O *ethos* de um discurso resulta da interação de alguns elementos constitutivos da construção da imagem de si, dentre eles, justamente, a cena de enunciação. Para Maingueneau (2006), os enunciados causam a adesão do leitor através de um modo de dizer que é também um modo de ser. Essa adesão ocorre por uma sustentação recíproca entre a cena de enunciação, da qual o *ethos* é parte constitutiva, e o conteúdo apresentado. Na concepção do autor, essa cena de enunciação está subdividida em três cenas, que ele propôs chamar: cena englobante, cena genérica e cenografia. A cena englobante relaciona-se ao tipo de discurso, portanto todo enunciado literário está inserido numa cena englobante literária.

Todo enunciado literário está vinculado a uma cena englobante literária, sobre a qual se sabe em particular que permite que seu autor use um pseudônimo, que os estados de coisas que propõe sejam fictícios, etc. (MAINGUENEAU, 2006:251).

A cena genérica está relacionada ao contrato associado a um gênero ou a um subgênero de discurso; poesia, prosa, romance, narrativa poética, etc. “O livro de Bernardo” está inserido na cena genérica relativa ao gênero poesia. A obra é enunciada através de um gênero do discurso determinado e da qual é parte integrante. O gênero não é exterior à obra, mas uma de suas condições, estando sujeita a um certo número de

parâmetros, dispositivos de comunicação definidos, concebidos com a ajuda das metáforas do “contrato”, “do ritual” ou “do jogo”. A cenografia é a cena da fala, ela se apresenta para além de toda cena de fala que seja dita no texto. A cenografia é construída no desenvolvimento do próprio texto já que não é imposta pelo gênero. Ela é simultaneamente aquilo da qual emana o discurso e aquilo que esse discurso constrói, ela valida um enunciado que, por sua vez, deve validá-la. A cenografia, através dos conteúdos engendrados pelo discurso, permite especificar e validar o *ethos*. Através daquilo que diz, o mundo que representa, a obra tem de validar essa cenografia que ela mesma impõe desde o início.

Através dos *Pois pois* e *O Bandarra* institui-se uma cenografia caracterizada pela estrutura característica da poesia moderna, versos livres e ausência de rimas, e que imprimem uma breve e sutil apresentação de Bernardo da Mata e a sua iniciação na poesia. A cenografia, construída através do ritmo célere e da disposição curta dos versos, sugere um prólogo, a “iniciação” de Bernardo na poesia. A cenografia, em *O livro de Bernardo*, é caracterizada pela utilização de enunciados curtos e isolados, sugerindo máximas ou aforismos, que produzem efeitos de apontamentos ou registros cotidianos de um homem que anota e enumera as suas reflexões, as suas observações e o seu aprendizado nas folhas de um caderno, ou diário. Os versos estão dispostos de uma forma que confere ao texto uma cadência lenta, equilibrada e racional, sugerindo alguém que colhe, na observação atenta e detida do mundo e de si mesmo, aprendizados e vivências, o material de sua vida e manancial de suas poesias e os registram diariamente. Contribui para esse efeito de sentido, também, a pontuação. Caracteriza-se apenas pela presença de vírgulas e pontos finais. As presenças de vírgulas e pontos finais desencadeiam as pausas necessárias para que o poema retrate a cadência que sugere a cenografia e que irá contribuir para a construção do *ethos*.

O estilo

Outro elemento que implica na construção da imagem de si é o estilo. Segundo Cruz (2009) o *ethos* se define, também, pela recorrência de traços que permitem traçar um caráter, somado a um temperamento, a determinadas competências e um corpo, todos associados ao sujeito da enunciação. Esse caráter é definido em função do percurso que executa, da estratégia adotada para dizer, e não do que diz efetivamente.

Para Martins (2008), não há um consenso quanto a definição de estilo. Há, sim, muita dificuldade na classificação já que as características individuais podem incluir escolha, desvio da norma, elaboração, conotação. Acrescenta, ainda, que dos teóricos da estilística, alguns só consideram o estilo na língua literária, enquanto outros o consideram nos diferentes usos da língua. Enquanto uns relacionam o estilo ao autor, outros o relacionam à obra, outros o relacionam ao leitor que reage ao texto literário. Uns se concentram no enunciado e outros na forma da obra. Segundo a autora, a palavra estilo tem uma origem modesta, é oriunda do latim – *stilus* – e designava um instrumento pontiagudo que os antigos utilizavam para escrever sobre tabuinhas enceradas e daí passou a designar a própria escrita e o modo de escrever. No domínio da linguagem são numerosas as definições de estilo.

A noção de estilo tem sido estudada por diversas áreas do conhecimento humano, sob as mais diferentes perspectivas teóricas. Autores ligados à AD apresentam uma visão que vai além da comum concepção romântica, abrigada na tradição estilística, que compreende o estilo como a expressão de uma subjetividade em que desvio da regularidade e escolha são utilizados com plena consciência. Dentro dessa concepção, segundo Posenti (2009), só haveria estilo quando houvesse um desvio da linguagem, desvio este decorrente de uma escolha consciente. Para ele, o estilo está no modo que o enunciador organiza o seu enunciado de forma a obter um

determinado efeito de sentido, sem compromissos com psicologismos e com concepções simplórias de língua e linguagem. Para Discini (2004), o estilo não é o “algo a mais”, o belo, o raro, o desvio. Para ela, o estilo é o homem quando pensamos num efeito de sentido de individualidade, com corpo, voz e caráter, construído pelo próprio discurso e que tem um modo próprio de presença no mundo: um *ethos*.

O estilo em *O Livro de Bernardo*

O estudo do estilo utilizado pelo enunciador em *O livro de Bernardo*, foi amparado nas considerações de Possenti (2009) e Discini (2004), tendo como primeiro elemento a evidenciar, a forma de construção dos poemas. São caracterizados pela utilização de versos isolados, aparentemente sem conexão entre eles. Os dois primeiros poemas: *Pois pois* e *O Bandarra*, possuem o formato tradicional da poesia. Em *O livro de Bernardo*, a disposição dos versos, curtos e isolados, difere da tradicional forma da poesia. Os versos sugerem máximas ou aforismos, produzindo efeitos de apontamentos ou registros cotidianos nas folhas de um caderno ou diário que, no final, sintetizam um documento de vida. Tal documento atesta a existência de um homem do “mato”:

Estes brejos amanhecem amarrados de conchas. (BARROS, 2001:52).

Cavalos entardecem na beira do mato – onde entardeço.
(BARROS, 2001:53).

Esse homem desvendou os segredos da arte de escrever poesias, “escutando” os sermões do Padre Antônio Vieira:

O Padre Antônio Vieira pregava de encostar as orelhas na boca do bárbaro. (BARROS, 2001:47).

Registrou o que viu, o que sentiu, o que aprendeu e o que observou:

Passei muitos anos a rabiscar, neste caderno, os escutamentos de Bernardo. (BARROS, 2001:47).

Da aprendizagem cunhou um documento, a poesia, em que exalta e revela a filosofia de/do ser, aprendida através das pequenas coisas:

Caramujos sempre chegam depois. Representa que estão chegando da eternidade. (BARROS, 2001:53).

Eternidade é palavra encostada em Deus. (BARROS, 2001:54).

Reconhecer a iminência dos insetos leva à sabedoria. (BARROS, 2001:60)

O seu aprendizado e a sua filosofia o levaram a dar grandeza aos seres pequenos, desvalorizados, às coisas insignificantes e pueris:

Dentro dos caramujos há silêncios remontados. (BARROS, 2001:57).

As garças quando alçam se entardecem. (BARROS, 2001:60).

E, enfim, encontra-se poeta, uno consigo e com seu mundo:

E só pelo olfato esse homem descobria as cores do amanhecer.
(BARROS, 2001:49).

Poeta é uma pessoa que reverdece nele mesmo. (BARROS,
2001:60).

Para Camargo (2009), a poesia de Manoel de Barros configura-se também na simulação de cadernos que foram escritos, encontrados ou herdados, para encobrir a ficção no testemunho e tecer a verossimilhança a partir de um elemento que teria estatuto de documento. Segundo a autora, esse artifício, denominado pelos formalistas russos de motivação realista, foi largamente empregado no período romântico:

Passei muitos anos a rabiscar, neste caderno, os escutamentos de Bernardo. (BARROS, 2001:47).

A simplicidade do enunciador está explícita também no uso dos neologismos criados a partir do acréscimo de prefixos e sufixos comuns. São de fácil entendimento, simples, oriundos da linguagem de um homem do mato, sem muitos conhecimentos linguísticos. “Escutamentos”, “sabimentos”, “divinamentos”, “desorgulhoso”, “desagero” são palavras que avalizam a linguagem simples de Bernardo da Mata.

Ao referir-se aos pássaros sempre como “*passarinhos*”, o enunciador sugere delicadeza, uma linguagem franciscana que coaduna com o estilo simples e de comunhão entre Bernardo e os seres que habitam o seu mundo.

Não tenho pensa. Tenho só árvores ventos passarinhos – issos.
(BARROS, 2001:51).

Passarinhos do mato gostam de mim e de goiaba. (BARROS,
2001:53).

Em *O livro de Bernardo*, o uso da pontuação é condizente à cenografia e se integra de forma plena ao poema. Segundo Martins (2008), a supressão de vírgulas pode sugerir correlação ou que os termos estão fundidos. Essa definição dá um sentido todo especial ao verso:

Tenho só árvores ventos passarinhos – issos. (BARROS, 2001:51).

A utilização de vírgulas e pontos finais dá ritmo e sentido aos poemas. Outros sinais de pontuação como reticências, interrogação, exclamação, gerariam outros efeitos de sentidos como; incertezas, dúvidas, surpresas e emoções, sentimentos incompatíveis com o modo equilibrado e racional de alguém como Bernardo da Mata, que tem o domínio de si e do seu mundo.

Uma única vez o enunciador usa parênteses, é para explicar o significado da palavra “bandarra”:

(Bandarra é cavalo solto no pato, às moscas.). (BARROS, 2001:51).

Ainda de acordo com Martins (2008): os regionalismos quando não conhecidos podem causar um sabor de pitoresco ou exótico no leitor.

O vocabulário também abona a linguagem campesina de Bernardo da Mata. Palavras como sariemas, esterco, caramujos, caracóis, lagartos, lagartixas, sapos, mariposas, passarinhos, garça, cavalos, brejos, rãs, andorinhas, formigas, moscas, lírios, cigarras, borboletas, sabiás, aranhas, insetos, rosas, açucenas, retratam e traduzem de forma categórica o mundo do personagem.

Traço recorrente e importante na obra é o uso de anomalias linguísticas: fenômenos semânticos, empregados como recursos linguísticos.

A princípio, as anomalias, sentenças boas sintaticamente, mas incoerentes ou de aparente sem sentido, criam uma sensação de indefinido isolamento. Com palavras desconexas, que num primeiro momento soam desgarradas, perdidas, o poeta subverte a linguagem e cria imagens estranhas:

Registros de lagartixas nas ruínas: elas têm sabimentos de pedras. (BARROS, 2001:54).

O dia estava em condições de boca para as borboletas. (BARROS, 2001:57).

Os versos isolados, impregnados de anomalias/imagens estranhas, no final se entrelaçam e apresentam uma unidade e sentido singulares, a ordem surge do caos, fortalecendo uma ideia; o absoluto surge da integração de todas as coisas e seres do universo, através de um corpo, um caráter e uma voz, efeitos de sentido de uma individualidade, um *ethos*.

Considerações finais

Ethos, sob a ótica da Análise do discurso de Linha Francesa, relaciona-se ao estilo e a outros elementos discursivos como tom, caráter e corporalidade, e elementos constituintes da cena da enunciação. Baseando-se em autores como Maingueneau (2006), Amossy (2008), Possenti (2009), Discini (2004), Martins (2008), Fernandes (2008) e outros, estudamos o *ethos* em *O livro de Bernardo*, obra de Manoel de Barros.

Estilo e a cena da fala constroem, no discurso do poeta, o *ethos* de um homem sábio, simples, que aprendeu a vida e o seu mundo, através da observação e da capacidade de sentir todos os seres e coisas, sejam insignificantes ou não. Um homem que preza a liberdade e cuja sensibilidade está atrelada ao espírito de união que irmana todos os seres e coisas.

Estilo e cenografia evocam um *ethos* raro para corroborar Maingueneau (2008b:68): “um verdadeiro escritor não se contenta em incorporar seu leitor, projetando-o de alguma forma em estereótipos típicos. Ele joga com esses estereótipos por meio de um *ethos* singular”.

Evidenciamos, por fim, que estudos que articulam Linguística e Literatura são importantes para o conhecimento mais amplo da obra de um autor.

Referências bibliográficas

- AMOSSY, Ruth (2008). Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In. Ruth Amossy, org. *Imagens de si no discurso – a construção do ethos*. São Paulo, Contexto, pp. 9-28.
- BARROS, Manoel (2001). *Tratado geral das grandezas do ínfimo*. Rio de Janeiro, Record.
- BEDA, Walquíria Gonçalves (2009). Traços autobiográficos em Manoel de Barros: a construção poética em si mesmo. In. Rosana Cristina Zanelatto Santos, org. *Nas trilhas de Barros – Rastros de Manoel*. Campo Grande, Editora UFMS, pp. 117-133.
- CAMARGO, Goiandira Ortiz (2009). As encenações do poético na poesia de Manoel de Barros. In. Rosana Cristina Zanelatto Santos, org. *Nas trilhas de Barros – Rastros de Manoel*. Campo Grande, Editora UFMS, pp.59-71.
- CRUZ, Dílson Ferreira da (2009). *O ethos dos romances de Machado de Assis*. São Paulo, EDUSP.
- DISCINI, Norma (2004). *O estilo nos textos – história em quadrinhos, mídia, literatura*. São Paulo, Contexto.
- EGGS, Ekkehard (2008). *Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna*. In. Ruth Amossy, org. *Imagens de si no discurso – a construção do ethos*. São Paulo, Contexto, pp.29-56.
- FERNANDES, Cleudemar Alves (2008). *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. São Carlos, Claraluz.

MAINGUENEAU, Dominique (2006). *Discurso literário*. São Paulo, Contexto.

_____. (2008^a). *Ethos, cenografia, incorporação*. In. Ruth Amossy, org. *Imagens de si no discurso – a construção do ethos*. São Paulo, Contexto, pp. 69-92.

_____. (2008^b). *Problemas de ethos*. In. Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva, org. *Cenas da enunciação*. São Paulo, Parábola Editorial, pp. 55-73.

MARTINS, Nilce Sant'Anna (2008). *Introdução à linguística*. São Paulo, EDUSP.

POSSENTI, Sírio (2009). *Questões para analistas do discurso*. São Paulo, Parábola Editorial.

Data de recebimento: 12/03/2011

Data de aprovação: 22/08/2011