

Universidade Federal do Rio de Janeiro

ESTRATÉGIAS PATÊMICAS EM CRÔNICAS DE MARTHA
MEDEIROS

Eloisa Beatriz de Sousa Ciarelli

2015



UFRJ

ESTRATÉGIAS PATÊMICAS EM CRÔNICAS DE MARTHA MEDEIROS

Eloisa Beatriz de Sousa Ciarelli

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa).
Orientadora: Profa. Doutora Lúcia Helena Martins Gouvêa

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2015

ESTRATÉGIAS PATÊMICAS EM CRÔNICAS DE MARTHA MEDEIROS

Eloisa Beatriz de Sousa Ciarelli

Orientadora: Professora Doutora Lúcia Helena Martins Gouvêa

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa).

Aprovada por:

Presidente, Profa. Doutora Lúcia Helena Martins Gouvêa

Profa. Doutora Claudia Fatima M. Martins – UFRJ

Profa. Doutora Maria Aparecida Lino Pauliukonis – UFRJ

Profa. Doutora Monica Tavares Orsini – UFRJ, Suplente

Profa. Doutora Michelle Gomes Alonso Dominguez – UERJ, Suplente

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2015

AGRADECIMENTOS

A conclusão deste trabalho é, antes de tudo, uma grande conquista em minha vida. Mais que isso, é o início de uma fase profissional diferente. Esse início foi alcançado com grande esforço, entrega e determinação. Inúmeras foram as vezes em que me senti perdida e desanimada, em relação a diversos acontecimentos que a vida me trouxe ao longo deste curso: muitos deles inesperados e difíceis de resolver. E, nessas situações, Deus, em seu infinito amor e misericórdia, me deu forças para continuar. Por isso, a Ele, o meu maior agradecimento.

Durante esse percurso, graças a Ele, também pude contar com alguns de seus anjos. Esses anjos são pessoas, que com seu amor e amizade, me fizeram acreditar que tudo era possível. Começo por agradecer à minha mãe, Teresa Cristina, por sua infinita paciência, em relação aos meus momentos de ansiedade e estresse, e por seu amor sem tamanho. A ela, dedico meu trabalho, assim como dedicarei muitas outras conquistas em minha vida.

A meus amigos verdadeiros, de quem estive distante por muitas vezes, também agradeço, por todas as palavras de incentivo e por sua compreensão em relação a minha ausência frequente.

Finalmente, agradeço a Lúcia Helena, minha orientadora, pelas horas dedicadas a ler e reler esta dissertação; pelos inúmeros atendimentos, por me receber em sua casa e, especialmente, por acreditar em mim, em momentos em que nem eu mesma acreditei.

Muito obrigada a todos!

Ciarelli, Eloisa Beatriz de Sousa.

Estratégias patêmicas em crônicas de Martha Medeiros/
Eloisa Beatriz de Sousa Ciarelli. –Rio de Janeiro: UFRJ/ FL,
2015.

vi, 89f.:il.;31cm.

Orientadora: Lúcia Helena Martins Gouvêa

Dissertação (Mestrado) – UFRJ/ FL/ Programa de Pós-
graduação em Letras Vernáculas, 2015.

Referências Bibliográficas: f. 86-88.

1. Análise do Discurso. 2. Estratégias patêmicas. 3. Pathos.
4. Martha Medeiros. I. Gouvêa, Lúcia Helena Martins. II.
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras,
Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas. III. Título.

RESUMO

ESTRATÉGIAS PATÊMICAS EM CRÔNICAS DE MARTHA MEDEIROS

Orientadora: Professora Doutora Lúcia Helena Martins Gouvêa

Resumo da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa).

Este trabalho visa a analisar algumas estratégias patêmicas presentes em crônicas escritas pela autora Martha Medeiros, observando sua produtividade nos textos da cronista nas esferas qualitativa e quantitativa. Busca-se comprovar uma maior frequência de atos delocutivos, bem como a presença dos comportamentos elocutivo e alocutivo de maneira significativa. Busca-se, também, verificar a abundância do léxico das emoções ao longo dos textos, principalmente no que concerne ao uso dos substantivos. A partir dessa análise, pretende-se, então, comprovar que o gênero crônica, seria eminentemente marcado pela emoção. Para tanto, o trabalho conta com um *corpus* de 70 crônicas publicadas semanalmente na revista *O Globo*, do Jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, entre os anos de 2010 e 2014. A pesquisa é baseada na teoria Semiolinguística do Discurso, de Patrick Charaudeau, a qual se ocupa em entender a linguagem como o meio de significar a relação que se estabelece entre os parceiros do ato de linguagem. Além da visão de Charaudeau sobre *pathos* como um efeito visado, conta-se com o tratamento de Plantin, às estratégias de patemização, segundo o qual os termos patemizantes são distribuídos entre uma designação direta e uma designação indireta das emoções. No presente trabalho, procura-se ressaltar a importância dos estudos relativos ao *pathos*, principalmente quando se deseja persuadir pelo discurso.

Palavras-chave: *pathos*, estratégias patêmicas, persuasão, crônica jornalística.

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2015

ABSTRACT

PATHEMIC STRATEGIES IN CHRONICLES WRITTEN BY MARTHA MEDEIROS

Eloisa Beatriz de Sousa Ciarelli

Orientadora: Professora Doutora Lúcia Helena Martins Gouvêa

Abstract da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Língua Portuguesa).

This work aims to review some pathemic strategies existing in chronicles written by the writer, Martha Medeiros, by observing her productivity in the chronicler's texts, in the qualitative and quantitative scopes. The aim is to prove a higher frequency of delocutive acts, as well the significant presence of the elocutive and allocutive behaviors. Also, it is seeking to demonstrate the abundance of the lexicon of the emotions throughout the texts, especially regarding the use of the nouns. Based on this analysis, this is intended to evidence that the chronicle genre would be highly characterized by the emotion. For that purpose, the work draws on a *corpus* of 70 chronicles published weekly in *O Globo* magazine of *O Globo* newspaper (Rio de Janeiro – Brazil), between 2010 and 2014. The research is based on the Semiolinguistics of the Discourse theory, by Patrick Charaudeau, and is about to understand the language as a way of meaning the relationship established among the language act partners. Beyond Charaudeau's vision about *pathos* as a sought effect, there is the Plantin's handling of the pathemization strategies, according to which the pathemizing terms are distributed between a direct designation and an indirect designation of the emotions. In this work, it should be emphasized the relevance of the studies related to *pathos*, mainly if you wish to persuade through the discourse.

Key-words: *pathos*, pathemic strategies, persuasion, chronicle.

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2015.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	11
2.1 A Teoria Semiolingüística do Discurso	11
2.1.1 Contrato de comunicação	18
2.1.2 Modos de organização do discurso	22
2.2 O caráter, o auditório e o discurso na Retórica	30
2.2.1 A retórica clássica e sua configuração	30
2.2.2 As emoções na Retórica de Aristóteles	33
2.3 As emoções para Charaudeau	35
2.4 A argumentação das emoções segundo Plantin	41
2.5 A emoção na interação argumentativa	48
2.6 O gênero crônica	50
2.6.1 Algumas considerações acerca da crônica jornalística	50
2.6.2 Uma breve biografia da cronista Martha Medeiros	52
3 METODOLOGIA	54
4 ANÁLISE DO CORPUS	55
4.1 Análise do <i>corpus</i> segundo um critério qualitativo	55
4.1.1 <i>Feliz por Nada</i>	55
4.1.2 <i>Um universo chamado Aeroporto</i>	61
4.1.3 <i>Amanhã fica para amanhã</i>	67
4.1.4 <i>Ai de nós, quem mandou?</i>	73
4.2 Análise do <i>corpus</i> segundo um critério quantitativo	78
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	86
ANEXOS	89

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende estudar o conceito de *pathos*, tendo como *corpus* crônicas jornalísticas de autoria da escritora Martha Medeiros, publicadas na Revista O Globo, revista semanal de domingo do Jornal O Globo, do Rio de Janeiro.

Entende-se *pathos* como um efeito visado. O locutor objetiva provocar certos efeitos no auditório e, para isso, usa determinadas estratégias discursivas pelas quais a emoção pode ser desencadeada. (CHARAUDEAU, 2010). A partir dessa concepção, é imprescindível considerar o discurso como dispositivo da enunciação (*logos*), no qual o orador (*ethos*) busca atuar pela palavra sobre o auditório (*pathos*) visando à sua adesão. Para esta pesquisa, interessam as estratégias linguísticas relativas ao *pathos*.

Dessa maneira, este trabalho fundamenta-se em estudos de Análise do Discurso, direcionando-se, mais especificamente, para a Semiologia do Discurso, de Patrick Charaudeau (2010), com ênfase no tratamento dado por ele à argumentação das emoções no discurso jornalístico. (CHARAUDEAU, 2010). Conta-se, também, com as abordagens de Plantin (2006) sobre os princípios e estratégias relativos à argumentação das emoções.

Outros estudos também são relevantes para esta pesquisa: fundamentações de Aristóteles (2005) acerca da configuração da Retórica, envolvendo os conceitos de *ethos*, *logos* e *pathos*; e considerações relacionadas ao papel emoção da interação argumentativa, apontadas por Ruth Amossy (2008), que entende a troca verbal como jogo de influências mútuas entre os parceiros do ato linguageiro.

A razão e a emoção não podem ser vistas como excludentes, uma vez que essas duas dimensões se encontram presentes no discurso simultaneamente. Sua presença em maior ou menor grau depende da finalidade patêmica do locutor. A dosagem estratégica de efeitos de emoções e de efeito de razão definirá o discurso mais 'emocionado' ou mais 'racional', imparcial. (MENDES, 2010)

O *corpus* desta investigação é composto por 70 crônicas jornalísticas, e sua análise possibilitou a identificação de um dado importante: o uso da emoção na argumentação. Foi possível verificar algumas estratégias patêmicas

(*pathos*) empregadas pela autora visando à adesão do leitor, portanto, buscar-se-á, nesta pesquisa, provar que o gênero crônica seria eminentemente marcado pela emoção. Isso significa que os textos apresentariam estratégias patêmicas, visando a atuar sobre o interlocutor, ou seja, verificar-se-ia, a argumentação por meio das emoções.

Essa hipótese mais ampla desdobra-se em outras mais restritas, a saber:

1) Haveria o predomínio do comportamento delocutivo nos textos da autora, mas a presença do elocutivo e do alocutivo seria significativa.

2) O efeito visado seria produzido em abundância pelo léxico das emoções.

3) Dentre as classes gramaticais que marcam a atuação do locutor sobre o alocutário, o substantivo seria o item mais produtivo.

4) O princípio do conteúdo emocional estaria presente de maneira significativa nos textos da autora.

5) A autora faria a inserção de acontecimentos pessoais nos seus textos, configurando o princípio da intensidade da apresentação, como estratégia patêmica recorrente.

Quanto à organização deste trabalho, inicia-se pela introdução, na qual se apresenta a temática desta pesquisa, conceituando seu objeto de estudo – o *pathos* –, suas hipóteses e as principais teorias que fundamentam a análise de dados.

No capítulo 2, serão contemplados os pressupostos teóricos a fim de fundamentar os conceitos que serão utilizados na análise do *corpus*.

O capítulo 3 apresenta a metodologia aplicada na análise do *corpus*, pontuando a maneira pela qual se direcionou a leitura quantitativa e qualitativa dos dados.

No capítulo 4, realiza-se a análise efetiva do *corpus*, no sentido em que as hipóteses que motivaram este trabalho serão verificadas com base nos resultados obtidos do material investigado.

Finalmente, o capítulo 5 destina-se às considerações finais, no qual os principais resultados serão sumarizados e adicionados a algumas observações que corroborem o percurso percorrido desta pesquisa, seja para confirmar as hipóteses iniciais, seja para infirmá-las.

2 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

2.1 A teoria Semiolinguística do Discurso

Muitas são as teorias que estudam a linguagem, e cada uma delas a trata, privilegiando um determinado aspecto – que pode ser o cognitivo, o psicossocial, o semiótico e o linguístico – ou considerando a interseção entre eles. Esta pesquisa conduzirá seu estudo, levando em conta a interseção desses aspectos, na medida em que eles, juntos, carregam consigo contribuições pertinentes para a constituição de um cenário mais vasto de análise do discurso.

A Semiolinguística do Discurso, de Patrick Charaudeau, por ser uma teoria que se dedica ao estudo da linguagem justamente sob o ponto de vista da sua multidimensionalidade, foi a escolhida para direcionar este trabalho (CHARAUDEAU, 2007, p. 13).

Os estudos que embasam essa teoria buscam, sobretudo, resolver o *problema da significação discursiva*. Isso significa, entre outros aspectos, conceber a língua, não apenas como meio de referenciar o mundo, mas como meio de *significar a relação* que se estabelece entre os parceiros do ato linguagem. O sentido, não é verificado somente através do que é significado explicitamente, mas também por meio do que está implícito, e sempre inserido numa realidade extralinguística. De acordo com Parret (1989), o sentido se constrói sobre a “teatralização generalizada da vida comunitária, o jogo do cotidiano dos simulacros, [...] a partilha de papéis, a metaforização e a figuração de nossas palavras.” Assim, o significado não depende unicamente do outro ou de si mesmo, mas de uma imagem de si e do outro, moldada em função das expectativas da comunicação.

Segundo Charaudeau (2007), a linguagem é a responsável pela semiotização do mundo e, para que essa semiotização se realize, é necessário que ocorram simultaneamente dois processos: o *processo de transformação*, que se caracteriza pelo fato de o sujeito falante transformar um “mundo a significar” em um “mundo significado”, e o *processo de transação*, que consiste no uso deste “mundo significado” como um *objeto de troca* para interação do sujeito falante com seu destinatário.

No *processo de transformação*, quatro operações são essenciais para que a transição do “mundo a significar” a “mundo significado” ocorra satisfatoriamente: *identificação*, *qualificação*, *ação* e *causação*.

Primeiramente, realiza-se a *identificação* dos seres do mundo, transformando-os em identidades nominais. Em seguida, ocorre a *qualificação* desses seres, tornando-os passíveis de caracterização. A partir de então, tem-se a *ação*, permitindo que os seres do mundo assumam identidades narrativas, para se tornarem suscetíveis a praticar ou sofrer uma ação. Por último, encontra-se a *causação*, e, é nela, que os seres do mundo, enfim, fazem parte de um processo motivado pela causalidade.

Ambos os processos – *transformação* e *transação* – são codependentes e acontecem simultaneamente. O processo de *transformação*, no entanto, deve ser orientado pelos direcionamentos do processo de *transação*, pois ele tornará possível a emersão verdadeira de sentido a partir de um ato comunicativo associado a determinado contexto.

É importante dizer que a Teoria Semiollingüística é uma corrente teórica de análise do discurso que focaliza os estudos da enunciação e a teoria argumentativa. Como já foi mencionado anteriormente, através de uma visada muito mais interacional, a Semiollingüística, de acordo com Patrick Charaudeau, propõe uma abordagem diferenciada da língua, segundo a qual o sentido é resultante de operações enunciativo-discursivas provenientes de entidades subjetivas no discurso, a partir de uma situação social bem determinada.

De acordo com essa corrente, a linguagem é produzida de tal forma que é marcada pelo selo da discordância e da concordância. A primeira faz com que o sujeito falante seja instituído como individual, e a segunda como coletivo. Isso demonstra que os momentos de duelo e de cumplicidade, encenados pelos atores da linguagem, fazem-se presentes em um mesmo ato languageiro.

O campo semiollingüístico integra essa dialética, abrangendo *de que fala* a linguagem e *como fala*. Por isso, torna-se possível afirmar que uma análise semiollingüística do discurso é aquela que se interessa por um objeto, que só se constitui em uma intertextualidade e que depende dos sujeitos da linguagem, responsáveis por extrair dela possíveis significantes.

Essa abordagem entende o ato de linguagem como resultado de dois componentes – o *verbal* e o *situacional*–, e privilegia a imagem que o sujeito enunciador projeta de si mesmo em seu discurso, através de estratégias e manobras.

Seguindo, assim, essa linha teórica, destacam-se dois princípios básicos que norteiam todo ato comunicativo: o princípio da *alteridade* e o princípio da *identidade*.

O princípio da *alteridade* postula que todo ato de linguagem corresponde a uma troca entre dois parceiros que devem se reconhecer como semelhantes – pois compartilham saberes e têm finalidades comuns – e, ao mesmo tempo, como diferentes – pois cada um desempenha um papel particular: de sujeito emissor/produtor do ato de comunicação, denominado sujeito comunicante (SUc), e de sujeito receptor desse ato, referido como sujeito interpretante (SUi). Nessa interação, ambos estão engajados em um processo de reconhecimento e diferenciação: cada um se legitimando e legitimando o outro através de uma espécie de olhar avaliativo, o que permite dizer que a identidade social se constrói por meio de um “cruzamento de olhares” (CHARAUDEAU, 2007). Sem essas condições, não há possibilidade de estabelecer uma intercompreensão e, portanto, não há *pertinência* no ato de comunicação.

Por outro lado, o princípio da *identidade* se concentra no próprio indivíduo. Por meio desse princípio, ele pode definir quem realmente é e que imagem projeta no outro. Além disso, é importante ressaltar que a identidade dos sujeitos do discurso é bastante complexa, pois reúne dados biológicos e psicossociais, constituindo duas identidades diferentes: a *identidade social* e a *discursiva*. A *identidade social* baseia-se no comportamento linguageiro do sujeito falante, podendo ser, por assim dizer, reconstruída ou mascarada. Já a *identidade discursiva* precisa de uma base que se encontra na identidade social e dá ao sujeito seu “direito à palavra”, o que está fundamentado na sua *legitimidade* e na sua *credibilidade*.

Como ressalta Charaudeau (2008, p.11), “Para todo sujeito que quer falar se coloca a questão de saber se ele está legitimado para fazê-lo, sem o que ele não existiria enquanto *sujeito falante*.”. Isso significa que o direito à palavra para qualquer locutor depende de que o primeiro satisfaça certo número de condições e que outro demonstre que elas são suficientes, reconhecendo,

assim a *legitimidade* da palavra. Esse conceito, por exemplo, autoriza a um estranho parar outra pessoa na rua e pedir informações. Nesse caso, ele tem boas chances de ser reconhecido como locutor e respondido. Se ele, no entanto, parar alguém na rua para pedir dinheiro, talvez seja até ofendido, não reconhecido e, portanto, não legitimado como locutor em determinada situação comunicativa. Em se tratando de *credibilidade*, um bom exemplo seria o professor em sua sala de aula. Nessa situação, o locutor (professor) encontra-se legitimado pelos alunos, que também precisam identificá-lo como sujeito competente, crível, para dar-lhe direito à palavra.

Além dos princípios da *alteridade* e da *identidade*, há dois outros que regulam o ato comunicativo e que merecem destaque: o da *influência* e o da *regulação*. O *princípio da influência* diz respeito àquele que procura envolver e influenciar emocionalmente o parceiro – alvo – e, portanto, afetá-lo de alguma maneira. Isso implicaria o uso de estratégias discursivas, que dependem das postulações que cada sujeito que comunica faz em relação ao seu parceiro.

O *princípio da regulação*, como o próprio nome diz, regula as estratégias necessárias à intercompreensão, impondo um conjunto de restrições do sistema à situação interacional. Esse princípio permite ao sujeito comunicante colocar em cena estratégias que visam à continuação ou ruptura da troca comunicativa: (i) aceitação ou rejeição da palavra do outro e do seu direito à palavra, (ii) valorização ou desvalorização do parceiro e (iii) reivindicação ou afirmação por parte do sujeito falante em relação a sua identidade que pode ser individual (*eu*) ou coletiva (*nós*).

Os quatro princípios descritos – *alteridade*, *identidade*, *influência* e *regulação* – constroem o que Charaudeau chama de *contrato de comunicação*, conceito mais adiante explicitado. De antemão, esse *contrato* determina uma parte da identidade dos parceiros para que eles sejam legitimados na situação de troca em que se encontrem. Na ausência do reconhecimento do contrato, o ato de comunicação não tem pertinência e os parceiros não tem direito à palavra.

Diante de todos esses detalhes, é possível constatar que se comunicar não é uma tarefa fácil. Todo ato comunicativo constitui-se de um problema, pois está sujeito à incompreensão ou à negação entre os parceiros envolvidos na situação. Como o próprio autor afirma, comunicar é se lançar em uma

“aventura”, pois são inúmeros os elementos que devem ser levados em conta no momento da interação, para que a comunicação, de fato, se dê satisfatoriamente.

Em se tratando da produção e da interpretação do ato de linguagem, a Semiologia define as *circunstâncias de discurso* como “os saberes supostos que circulam entre os protagonistas da linguagem” (CHARAUDEAU, 2010, p. 44). Essas circunstâncias constituem saberes a respeito do mundo e saberes recíprocos em relação aos pontos de vista dos protagonistas do ato de linguagem. Nesse sentido, então, os sujeitos do discurso partilham saberes acerca da *situação* extralinguística que os cerca, considerando seus propósitos linguageiros, bem como partilham de um *contrato de comunicação* que os liga a um mesmo ponto de vista. Ambos os conceitos – situação e contrato – serão mais a frente detalhados.

No que concerne às *circunstâncias do discurso*, torna-se necessário, primeiramente, conceituar o termo *discurso*. Para Charaudeau, o termo *discurso* pode ser utilizado em dois sentidos: o primeiro sentido, como fenômeno de encenação no ato de linguagem. Essa encenação depende de um dispositivo que compreende dois circuitos, um circuito externo – lugar do fazer – e um circuito interno – lugar do dizer. O segundo sentido, como conjunto coerente de saberes compartilhados, construído em sua maioria pelo inconsciente dos indivíduos de certo grupo social. Eles são responsáveis por direcionar práticas sociais em um determinado contexto sócio-cultural.

Como foi mencionado no parágrafo anterior, o ato de linguagem, como evento de *produção* ou de *interpretação*, depende dos saberes que circulam entre os *sujeitos da enunciação*. Nesse caso, é essencial conceituar *ato de linguagem*. O ato de linguagem é o fenômeno que combina o *dizer* e o *fazer*. O *fazer* se refere ao espaço que ocupam os responsáveis por esse ato, e o *dizer* se autodefine como uma encenação na qual participam os *seres da palavra*. Essa dupla realidade dizer/fazer é indissociável uma da outra no que diz respeito à composição do ato linguageiro.

Durante muito tempo, até o surgimento da teoria da Enunciação, o termo *sujeito* só possuía uma realidade gramatical, e não estava presente como *ser da enunciação*. Essa teoria foca na presença dos responsáveis pelo ato de linguagem, suas identidades, seus estatutos e seus papéis. É com Benveniste

(1966) que se produz uma mudança teórica de suma importância: “(...) a subjetividade é a capacidade do locutor de se colocar como sujeito”. Isso significa que o autor reconhece o elemento subjetivo como condutor da organização da linguagem, abrindo, dessa maneira, novos caminhos para a oposição eu/tu.

Em relação aos sujeitos, tem-se o EU, sujeito produtor da linguagem, e o TU, sujeito interlocutor desse ato. Nessa relação, o TU não é um simples receptor da mensagem, seu papel vai bem além. Ele instaura um processo de interpretação sobre as intenções do EU. Portanto, essa dinâmica entre os parceiros da linguagem deve ser descrita.

Como já foi mencionado anteriormente, o ato de linguagem é intermediado por dois processos: processo de produção, que faz parte do universo do EU (comunicante), que se dirige a um TU (destinatário), e o processo de interpretação, que faz parte do universo do TU' (interpretante), que constrói uma imagem do EU' (enunciador).

Vale esclarecer que o sujeito EU se desdobra em duas entidades: o EU comunicante (EUc), que é o ser social, e o EU enunciador, que é o ser discursivo. O mesmo acontece com o sujeito TU: há um sujeito interpretante (TUi), ser social, e um sujeito destinatário (TUd), ser discursivo. Em outras palavras, há nesse ato de linguagem quatro sujeitos.

A partir desse prisma, o ato de linguagem passa a ser entendido como um processo interativo entre todos esses sujeitos. O Eu comunicante (EUc), como produtor do ato de linguagem, dirige-se a um Tu destinatário (TUd) que o EUc acredita ser adequado ao seu propósito languageiro. Por sua vez, o TUd constrói sua própria interpretação em relação ao ponto de vista que tem sobre as intenções do Euc, independentemente da vontade desse EUc, e portanto, não sendo necessariamente o TUd que ele institui. Esse Tu independente do EUc é denominado Tu interpretante (TUi). Paralelamente, o EUc ao descobrir-se projetado de maneira diferente pelo TUi, acaba por se assumir como outro EU (EU'), sujeito falante fabricado pelo TUi. Esse EU' é chamado de *sujeito enunciador* (EUe) e representa uma imagem construída pelo TUi como hipótese da intencionalidade do EUc realizada no ato de processo. Nesse sentido, são necessários os quatro sujeitos para que ocorra a veiculação da informação no ato languageiro (CHARAUDEAU, 2009).

Visualizar-se-á, melhor, essa questão no quadro abaixo.

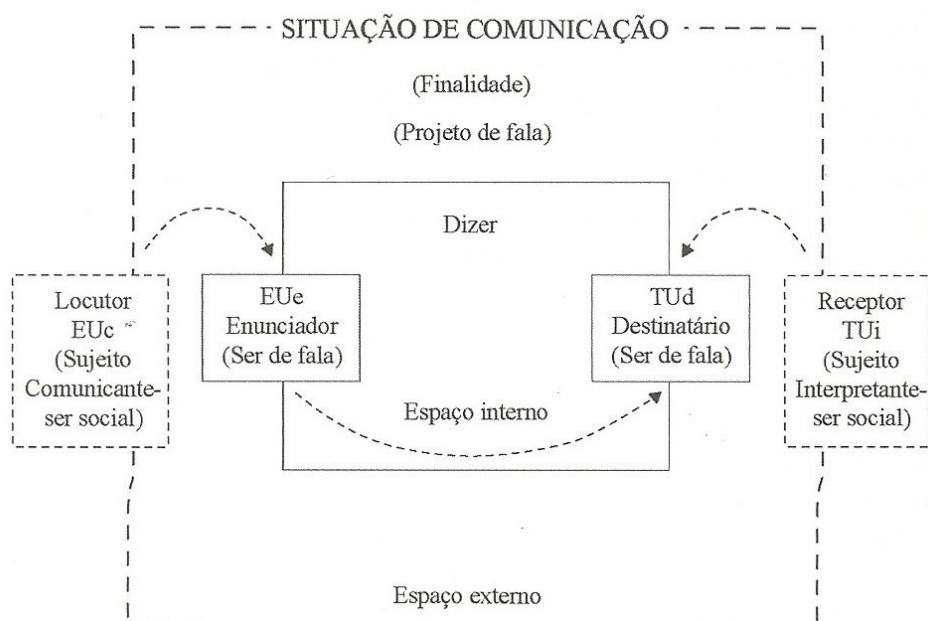


Fig. 1- Dispositivo de encenação da linguagem
(adaptado de CHARAUDEAU, 2009c, p. 52)

Em suma, o EUE é um sujeito de fala, assim como o TUD. O EUE é responsável por um certo efeito de discurso em relação ao TUI. Esse efeito, no entanto, depende de certa forma do TUI que constrói uma imagem (EUE) que oculta o EUC.

Essa produção de efeito no discurso, que muito tem a ver com o princípio da influência, já mencionado anteriormente, também pode ser relacionada com os conceitos de *logos*, *ethos* e *pathos*, que serão mais adiante estudados e que muito contribuirão para o desenvolvimento deste trabalho. Pode-se adiantar que, como *logos*, entende-se a materialização do discurso em si; como *ethos*, a imagem do locutor no discurso; e como *pathos*, o efeito visado em relação ao interlocutor, bem como as estratégias linguísticas aplicadas nesse intuito. Nesse sentido, essa trilogia, em muito, depende da encenação dos sujeitos discursivos.

Voltando à intencionalidade do ato languageiro, cabe ao EUC organizar o que estiver disponível no conjunto de suas competências para garantir que a comunicação seja satisfatória. O sucesso da comunicação se deve à

coincidência de interpretações que poderá ocorrer entre o sujeito interpretante (TU_i) e o destinatário (TU_d).

Visando a ser bem sucedido nessa empreitada, o SU_c recorre ao uso de *contratos* e *estratégias*, conceitos que serão abordados na próxima seção.

2.1.1 O contrato de comunicação

Nas palavras de Charaudeau (2008, p. 56), “A noção de contrato pressupõe que os indivíduos pertencentes a um mesmo corpo de práticas sociais estejam suscetíveis de chegar a um acordo sobre as representações linguageiras dessas práticas sociais”. Isso significa que o sujeito comunicante, coerentemente, supõe que o outro disponha de uma competência linguageira de reconhecimento compatível com a sua.

O *contrato de comunicação* possibilita que os parceiros se reconheçam através de características identitárias e oferece as condições necessárias para a realização do ato comunicativo. Dessa forma, o ato se compõe de um *conjunto de restrições* para que haja a realização satisfatória da comunicação, e de um *conjunto de manobras*, às quais o sujeito comunicante pode recorrer para atingir sua intenção comunicativa.

Charaudeau (2004) indica que cada comunidade discursiva formou diversos gêneros orais ou escritos. A partir de então, passou-se a definir os papéis e as posições discursivas dos enunciadores. Estar em um domínio de prática social, como o domínio jornalístico, por exemplo, pressupõe que os atores linguageiros ali presentes estabelecem um contrato social que informa as regularidades discursivas pertinentes ao meio, colaborando para a formação de regularidades formais. Interessa mais a esta pesquisa o domínio jornalístico, especificamente, o gênero crônica, pois ele constitui seu *corpus* para análise. Mais a frente, dedicar-se-á uma seção para tratar desse gênero em específico.

No que tange a essa temática, Charaudeau (2008, p. 77), destaca que, “como as finalidades das *situações de comunicação* e dos projetos de fala são compiláveis, os textos que lhes correspondem apresentam constantes que permitem classificá-los em *gêneros textuais*”. Em outras palavras, os *gêneros textuais* são formados por certas características formais e situacionais que se

organizam a partir da complexidade e nível de estruturação discursiva de uma prática social existente.

Em meio a essa problemática, entende-se que as marcas formais, juntamente com outras regularidades, ajudam na identificação de um gênero, mas não são elementos decisivos nessa tarefa. “As características formais seriam somente traços caracterizadores que trariam aos textos propriedades específicas, e não traços definitórios que trazem aos textos propriedades constituintes” (CHARAUDEAU, 2004, p. 19). Observa-se, em diversas situações, que os dispositivos e outras características formais existentes podem variar e ainda assim constituem o mesmo gênero, pois o que se mantém, apesar das mudanças, são os *contratos* sociais instituídos (CHARAUDEAU, 2004).

Dessa maneira, por exemplo, uma entrevista de TV é diferente de uma entrevista de rádio, que, por sua vez, é diferente de uma entrevista de jornal. Apesar das diferenças, a essência do *contrato social* partilhado entre os participantes da troca linguageira é a mesma, com perguntas e repostas.

Assim, faz-se necessário que, neste estudo, leve-se em consideração a estruturação dos domínios de prática social em domínios de comunicação. É preciso observar, nesses domínios, quais são os contratos sociais existentes, pois é a partir deles que as restrições situacionais surgirão, e a análise será elaborada de maneira completa.

Em relação à estruturação do *contrato de comunicação*, Charaudeau propõe três níveis: *situacional*, *comunicacional* e *discursivo*.

O *nível situacional* se refere ao espaço externo, que determina a finalidade do ato, a identidade dos parceiros, o domínio do saber (sobre o que se fala) e o dispositivo (por meio de que se fala). O *nível comunicacional* define os papéis linguageiros dos sujeitos, dando-lhes direito à fala (como se fala). O *nível discursivo* se refere ao ‘lugar’ de intervenção do sujeito enunciator e deve atender aos conceitos de *legitimidade*, *credibilidade* e *captação*.

O conceito de *legitimidade* já foi previamente comentado neste trabalho e, entendido, em poucas palavras, como o poder do dizer, a partir do momento em que se é reconhecido (legitimado) para tal. Já a *credibilidade* constitui uma estratégia que vai sendo adquirida ao longo do processo de trocas linguageiras. Para ser ouvido, o locutor deve ser julgado como aquele

que diz a verdade, ou seja, é crível. O último conceito, a *captação*, por sua vez, é o mais relacionado com o *pathos*, portanto, é o fenômeno que mais interessa para essa investigação. Ainda de acordo com Charaudeau (1995), a estratégia de *captação* consiste em provocar no auditório certo estado emocional que seja favorável a uma visada de influência do sujeito falante.

Como já foi pontuado neste trabalho, a Teoria Semiolinguística do discurso encara o ato de comunicação como um fenômeno que combina o *dizer* e o *fazer*, articulados em dois circuitos comunicativos, o externo (*fazer*) e o interno (*dizer*), indissociáveis entre si. O *fazer* corresponde à instância situacional em que atuam os sujeitos comunicante e interpretante do discurso, os seres sociais da troca; em contra-partida o *dizer* está ligado à instância discursiva, em que ocorre toda a encenação comunicativa pelos sujeitos enunciador e destinatário, o seres da palavra.

Dessa maneira, e através da perspectiva que embasa esta pesquisa, o *ato comunicativo* não pode ser visto como uma simples veiculação de informação entre um emissor e um receptor – indo contra o mito da comunicação como fenômeno de transmissão intencional de informação (Charaudeau, 2008,p.62) –, mas como um encontro de quatro instâncias subjetivas (sujeitos comunicante, interpretante, destinatário, enunciador), que se mantêm em constante manobra de ajustamento em relação às restrições de um dado discurso.

Pode-se dizer que todo ato de comunicação é considerado uma ‘encenação’ resultante da combinação de uma determinada situação de comunicação com uma determinada organização discursiva através do emprego de marcas linguísticas. Por isso, não se pode considerar cada processo isoladamente; o ato comunicativo é resultante da atuação simultânea de todos eles juntos.

Todo ato comunicativo pode ser representado por um dispositivo, cujos componentes são: (i) a *situação de comunicação*– enquadre tanto físico quanto mental na qual se encontram os parceiros da troca linguageira, determinados por uma *identidade* e ligados por um *contrato de comunicação*; (ii) os *modos de organização do discurso*– princípios que constituem a organização da matéria linguística, dependentes da finalidade comunicativa do sujeito falante (enunciar, descrever, contar, argumentar); (iii) a *língua*– material verbal estruturado em

categorias que apresentam forma e sentido; e (iv) o *texto* – que representa o resultado material das escolhas do sujeito falante em relação às categorias de língua, os modos de organização do discurso e às restrições impostas pela situação de comunicação.

Em se tratando dos *modos de organização do discurso*, é importante pontuar que eles não devem ser confundidos com *gêneros textuais* (publicitários, científicos, de informação, etc), já que o texto material é objeto de categorização em *gêneros*, e um gênero pode resultar do emprego de um ou mais modos de organização do discurso e do emprego de várias categorias de língua.

Quanto à *situação de comunicação*, ela não deve ser chamada de *contexto*. Para evitar esse tipo de confusão, propõe-se entender ‘situação’ como tudo que se refere aos aspectos físico e social do ato de comunicação, e o ‘contexto’, como algo que se refere ao ambiente textual de uma palavra ou de uma sequência de palavras (Charaudeau, 1008, p. 69). Nesse sentido, o *contexto* torna-se interno ao ato de linguagem, enquanto a *situação* é externa a ele. Também, é possível distinguir *contexto lingüístico* de *contexto discursivo*. O primeiro é relacionado à vizinhança verbal de uma determinada palavra, e o segundo está relacionado aos atos de linguagem existentes no texto que intervêm na produção de sentido.

Tendo em vista todos esses conceitos, volta-se a afirmar que ‘comunicar’ não é tão simples quanto parece. ‘Comunicar’ é proceder uma *encenação (mise-en-scène)*: o texto visa a produzir efeitos de sentido em relação a um público imaginado pelo locutor e utiliza os componentes do dispositivo da comunicação em prol dos efeitos que deseja produzir (Charaudeau, 2008, p.68). As estratégias linguísticas empregadas em razão da produção desses efeitos é o objeto de estudo deste trabalho.

No que tange à matéria linguística, um *ato de linguagem*, regido por um *contrato de comunicação*, só adquire forma orientado pelos *modos de organização do discurso*. Esses modos correspondem aos princípios de organização linguística de um discurso de acordo com os propósitos do sujeito comunicante, e serão mais bem detalhados na seção que se segue.

2.1.2 Os modos de organização do discurso

Para Charaudeau (2010), são quatro os modos de organização do discurso: o *enunciativo*, o *descritivo*, o *narrativo* e o *argumentativo*. Os quatro apresentam uma *função de base*, que se relaciona à finalidade discursiva do sujeito falante, e, também, um *princípio de organização*, que diz respeito à lógica de construção de sua encenação. O *modo enunciativo* é o único que está presente nos outros três modos, dando-lhes a possibilidade de dispor de um duplo princípio de organização.

O *modo narrativo* visa a expor uma sequência de ações, apresentando a construção de um relato, que consiste em sua *função de base*. O *princípio de organização* desse modo apresenta-se em uma encenação narrativa focada nos actantes e processos.

O *modo descritivo* apresenta como *função de base* a identificação e a caracterização objetiva ou subjetiva de seres, espaços, etc. Seguindo a mesma linha, seu *princípio de organização* restringe-se a uma encenação descritiva que objetiva nomear- localizar-qualificar.

O *modo argumentativo* permite, no que concerne sua função de base, organizar as relações de causalidade que se apresentam através de ações. Contando, nesse caso, com o auxílio de vários procedimentos que incidem sobre o encadeamento e o valor dos argumentos, que constituem seu princípio de organização.

Finalmente, o *modo enunciativo* de organização do discurso deve ser apresentado em pormenores, não só por comandar os outros modos, mas também por apontar para conceitos que embasarão algumas das hipóteses desta pesquisa.

Charaudeau, em seus estudos (2008, p. 82), define o verbo *enunciar* “como fenômeno que consiste em organizar as categorias da língua, ordenando-as de forma a que deem conta da posição que sujeito falante ocupa em relação ao interlocutor, em relação ao que ele diz e em relação ao que o outro diz”.

Nesse sentido, é possível entender porque o *modo enunciativo* se encontra em todos os outros modos de organização do discurso, já que todo ato comunicativo, independentemente de sua *função de base* e de seu

princípio de organização, depende da atuação dos sujeitos do discurso. Nas palavras de Charaudeau, o *modo enunciativo* se ocupa de:

(...) dar conta da posição do locutor com relação ao interlocutor, a si mesmo e aos outros – o que resulta na construção de um aparelho enunciativo; por outro lado, e em nome dessa mesma vocação, esse Modo intervém na encenação de cada um dos três outros Modos de organização. E é por isso que se pode dizer que este Modo comanda os demais (...) (CHARAUDEAU, 2008, p 74)

Pode-se, assim, dizer que esse modo demarca a posição do locutor diante do interlocutor, diante de si mesmo e dos outros. Nessa perspectiva, o *modo enunciativo* constitui uma categoria de discurso que evidencia os protagonistas da encenação, não devendo ser confundido com a *situação de comunicação*, na qual se encontram os seres sociais do ato de linguagem, tampouco com a *modalização*, que reúne conjunto de procedimentos linguísticos que marcam o ponto de vista do locutor. Embora esses conceitos estejam estritamente ligados, eles apontam para aspectos diferentes do discurso. Veja-se, resumida, a disposição dos modos de organização abaixo:

Modo de Organização	Função de base	Princípio de organização
Enunciativo	<p>Relação de influência (EU>TU)</p> <p>Ponto de vista do sujeito (EU>ELE)</p> <p>Retomada do que já foi dito (ELE)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Posição em relação ao interlocutor • Posição em relação ao mundo • Posição em relação a outros discursos
Descritivo	<p>Identificar e qualificar Seres de maneira objetiva / subjetiva</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Organização da construção descritiva (Nomear-Localizar- Qualificar) • Encenação descritiva

Narrativo	Construir a sucessão das ações de uma história no tempo, com a finalidade de fazer um relato.	<ul style="list-style-type: none"> • Organização da lógica narrativa (actantes e processos) • Encenação narrativa
Argumentativo	Expor e provar casualidades numa visada racionalizante para influenciar o interlocutor	<ul style="list-style-type: none"> • Organização da lógica argumentativa • Encenação argumentativa

Quadro 01 – Modos de organização do discurso (CHARAUDEAU, 2009c, p. 75)

Cabe comentar que os *Modos de organização do discurso* não se excluem. Na verdade, diversos são os gêneros textuais que necessitam recorrer a mais de um modo para tornar seu projeto de fala bem sucedido e conseguir, de fato, influenciar seu receptor.

A forma de agir do sujeito comunicante, no *modo enunciativo*, pode ocorrer de três maneiras: através de uma relação de influência entre locutor e interlocutor, denominada *comportamento alocutivo*; uma demonstração do ponto de vista do locutor, chamada de *comportamento elocutivo*; um “apagamento” do locutor, visando à construção de um discurso objetivo ou à reprodução da fala de um terceiro, o que se chama *comportamento delocutivo* (CHARAUDEAU, 2010, p. 82).

O *comportamento alocutivo* constitui uma prática de influência do locutor sobre o interlocutor, na qual o primeiro incita o segundo através do ato de linguagem a ter alguma reação (responder ou reagir). Sob um ponto de vista acional, através de uma construção enunciativa embasada na alocação e colocando-se em posição de superioridade, o locutor impõe ao interlocutor um “fazer fazer” ou “fazer dizer”, incitando-o à ação e concretizando-se, por exemplo, nas modalidades de *interpelação, injunção, autorização, aviso, julgamento, sugestão e proposta*.

No caso da *interpelação*, tem-se enunciados como “Bom dia, “Ei, você?!” e “Taxi”, nos quais o locutor espera que o interlocutor reaja à “Interpelação”. Por outro lado, o interlocutor, vê-se na situação de significar sua

presença ou reconhecer-se como alvo dessa interpelação. Expressando *injunção*, apresentam-se enunciados como “Proibido Fumar” ou “Não feche a porta!”. Nessas situações, o locutor coloca uma ação a realizar, enquanto o interlocutor é tido como competente para realizá-la. Já a *autorização*, apresenta-se em enunciados como “Sente-se” e “Podem falar agora”. Através deles, o locutor garante para si um estatuto de poder, que o autoriza a conceder ao interlocutor o direito a executar uma ação, e o interlocutor o recebe. Nesse caso, o interlocutor pode usar ou não esse direito.

Na modalidade *aviso*, tem-se enunciados do tipo “Estou avisando que não estou mais disposto a aturar essa situação”, numa configuração explícita e, enunciados como “Se isso continuar, vou tomar uma atitude”, numa configuração implícita. Nesses enunciados, o locutor estabelece uma ação a realizar por ele mesmo, que pode estar vinculada a uma condição, enquanto o interlocutor é tipo como não-ciente da intenção do locutor. Em enunciados de *juízos*, encontram-se exemplos como “Aprovo totalmente a sua atitude, meu caro”, numa configuração explícita, ou “Seu comportamento não é correto”, numa configuração implícita. Neles, o locutor julga se esse ato é bom ou não, atribuindo para si uma autoridade moral daquele que pode julgar, e o interlocutor é tido como responsável por esse ato.

Como *sugestão*, tem-se, explicitamente, “Eu te aconselho a não chamar atenção” e, implicitamente, “Seria melhor não tocar no assunto”, nos quais o locutor atribui a si um estatuto do saber, propondo ao interlocutor executar a ação descrita. Já o interlocutor é beneficiário de uma “proposta de fazer”, mesmo tendo liberdade para utilizá-la ou não. Finalmente, a modalidade da *proposta* apresenta situações explícitas do tipo “Hoje eu proponho tutu de feijão com couve a minera”, ou implícitas, “E se a gente fosse até a praia?”, nas quais o locutor oferece fazer uma ação em benefício do interlocutor, ou em conjunto com o interlocutor, beneficiando os dois. O interlocutor recebe essa oferta e pode aceitá-la ou não.

Em contrapartida, caso o locutor esteja em condições de inferioridade em relação ao interlocutor, haverá implicação entre ambos, mas de forma diferenciada. Produz-se uma relação de “solicitação” do locutor ao interlocutor, nas quais ele necessita do “saber” e do “poder fazer” do interlocutor. Essa relação pode ser observada nas modalidades de *interrogação* e de *petição*. Na

primeira, encontram-se enunciados do tipo “Você vai sair?” (pedido de informação) ou “Foi seu marido que telefonou?” (pedido de anuência), nos quais o locutor atribui a si o direito de questionar, e o interlocutor é tido como competente para responder. Na segunda, tem-se “Solicito providências urgentes” (configuração explícita) e “Você pode me ajudar?” (configuração implícita). Neles, o locutor pede ao interlocutor para realizar uma ação, já que o locutor é tido como apto a realizá-la.

Em se tratando do *comportamento elocutivo*, o sujeito falante enuncia seu ponto de vista sem implicar diretamente interlocutor na encenação. Dessa maneira, o propósito referencial é sempre situado no discurso do sujeito falante, e, esse ponto de vista pode ser especificado em:

(i) *modo de saber*, que evidencia como o locutor tem um referido conhecimento, correspondendo às modalidades de *constatação* ou *saber*. Na constatação, reconhecem-se enunciados do tipo “Estou vendo que seu carro está com problemas” ou “E, então? Ele trouxe o que prometeu? Nada. (eu constato)”. Em relação ao saber, tem-se “Não sei o que fazer” e “Ignoro se ele vai voltar ainda hoje”;

(ii) *avaliação*, que elucida o seu julgamento sobre o propósito referencial, expressando-se através das modalidades de *opinião* ou *apreciação*. Enunciados de *opinião* podem expressar convicção, como em “Estou convencido de que nosso projeto será aprovado” ou suposição (dúvida), como em “Duvido que a equipe esteja entrosada”. No que tange a enunciados de *apreciação*, é importante ressaltar que essa apreciação pode ser tanto negativa quanto positiva, como se vê em “Acho formidável que eles trabalhem juntos” (positiva) e “Acho uma pena que isso tenha acontecido” (negativa);

(iii) *motivação*, que especifica os motivos condutores do sujeito para realizar o conteúdo do propósito referencial, referindo-se às modalidades de *obrigação* ou *possibilidade e querer*. Em relação à *obrigação*, ela é interna quando depende somente do locutor, como em “Tenho de explicar melhor o que quero dizer”, ou externa, quando não depende do locutor, mas de outro, que tem poder para dar ordem ao locutor, como em “Sou obrigada a obedecer”. Enunciados de possibilidade apresentam-se em “Posso, mas não quero” ou “Sou capaz de derrubar essa árvore”. Em se tratando da modalidade

do querer, tem-se “Gostaria que você estivesse presente” (desejo), “Queira Deus que tudo dê certo” (anseio) e “Quero que você tenha modos” (exigência);

(iv) *engajamento*, que aponta o grau de envolvimento do locutor com o propósito, correspondendo às modalidades de *promessa*, *aceitação*, *acordo/desacordo* ou *declaração*. Exemplificando essas modalidades, apresentam-se os seguintes enunciados para: (a) *promessa*, “Prometo ir visitá-lo assim que puder”, (b) *aceitação*, ‘Aceito segui-lo até o fim do mundo”, (d) *acordo ou desacordo*, “Não concordo” (discordância) e “Estou de acordo”. (concordância) e, finalmente, (d) *declaração*, “Confesso que poderia ter chegado mais cedo” (confissão), “Vou revelar o que está por trás dessa declaração” (revelação), “Afirmo que ele é o principal responsável” (afirmação) e “Confirmo que ele não saiu de casa” (confirmação). Esses casos referentes à modalidade *declaração* são configurados de maneira explícita. É possível, porém, encontrar essa modalidade expressa de maneira implícita, como em “Eu errei” (confissão) ou “Ninguém consegue fugir daqui” (afirmação);

(v) *decisão*, responsável por detalhar o tipo de deliberação ou o estatuto do locutor, sendo expressa por modalidade do tipo *proclamação*. É possível observar essa modalidade em “Declaro aberta a sessão” ou “Tenho dito!”.

Por fim, o *comportamento delocutivo* caracteriza-se por não apresentar marcas explícitas da presença do locutor, nem implicar o interlocutor. Nota-se, no entanto, que essa tentativa de apagamento da subjetividade em um discurso não leva, efetivamente, à sua ausência. É sempre possível levantar marcas do sujeito no discurso proferido.

Mesmo assim, a *delocução* pretende criar referências ao mundo externo à encenação do ato de comunicação a partir de textos e propósitos de terceiros, apresenta-se como uma enunciação aparentemente objetiva, ligada a um ponto de vista externo (Charaudeau, 2008, p.83). Nesse sentido, o locutor pode simplesmente enunciar um propósito que se impõe por si só, sem marcas de um discurso pessoal, guiado por sua forma de enxergar o mundo, expresso através da modalidade da *asserção*, ou relatar um texto que não é de sua autoria, produzido por outro locutor, através do *discurso relatado*.

O termo ‘asserção’ normalmente é entendido como sinônimo de afirmação. Na definição de afirmação, encontra-se, entre outras possibilidades, uma que é pertinente ao domínio lógico “ato pela qual se declara verdadeiro

um juízo, ou uma proposição, sem se levar em conta a forma negativa ou afirmativa que apresentem”¹. Trata-se, no entanto, de asserção; neste caso, não da verdade de propósito, mas da maneira de se dizer, de se enunciar, essa verdade.

A modalidade da *asserção* se desdobra em diversos tipos. A seguir, eles serão apresentados na configuração explícita, acompanhados de seus respectivos exemplos, mesmo que de maneira breve:

- (i) Constatação, em enunciados como “Admite-se que...” e “É notável que...”;
- (ii) Evidência, presente em “É evidente que...” e “É verdade que...”;
- (iii) Probabilidade, em enunciados do tipo “É provável que...” ou “As chances são poucas de...”;
- (iv) Apreciação, presente em “É bom que...” (favorável) e “É constrangedor que...” (desfavorável).;
- (v) Obrigação, em enunciados “É preciso que...” e “É necessário que...”;
- (vi) Possibilidade, presente em “É possível (fazer)...”;
- (vii) Anseio, em enunciados como “É desejável que...”;
- (viii) Exigência, constatada em enunciados como “Exige-se que...”;
- (ix) Aceitação, como no exemplo “É aceitável que...”;
- (x) Recusa, como em “Não é aceitável que...”;
- (xi) Confissão, presente em “É inconfessável que...”;
- (xii) Confirmação, em enunciados do tipo “É verdade que...” e “É certo que...”;

No que concerne ao *discurso relatado*, essa modalidade depende da *posição dos interlocutores*, da *maneira de relatar um discurso* já enunciado e da *descrição dos modos de enunciação* de origem.

Em se tratando da *posição dos interlocutores*, apresentam-se: (a) um *locutor relator* que se direciona a um interlocutor, em determinados tempo e espaço, visando a relatar um discurso enunciado anteriormente por um locutor de origem que, por sua vez se dirigia a um interlocutor em determinados tempo e espaço.

¹ Definição extraída do dicionário Novo Aurélio

Nesse aspecto, é coerente afirmar que muitas relações podem configurar-se entre esses diferentes interlocutores, como é possível observar em “Eu tinha dito a você para/que...”, “Ele me tinha dito para/que...” e “Ele tinha dito a ela para/que...”, dentre outros exemplos. Nesses exemplos, o locutor-relator não coincide necessariamente com o Interlocutor de origem. Um ou mais intermediários podem-se apresentar entre o locutor de origem e o locutor relator.

Essa possibilidade pode suscitar algumas questões que merecem atenção: (a) *grau de fidelidade do discurso*, que, portanto, pode ser emitido com menos ou mais fidelidade por parte do *relator*, dependendo de sua intenção na hora de proferi-lo; (b) *modo de reprodução do discurso*, que pode ser reproduzido em sua forma original, tratando-se de uma repetição, mesmo que ainda sofra algumas modificações; e (c) *o tipo de distância do locutor em relação ao discurso*, que pode ser relatado da maneira mais objetiva possível, mas pode também manifestar adesão ou não adesão por parte do relator em relação ao discurso de origem. Nesse caso, isso pode ser observado através dos verbos de modalidade, como em “Eu alego que...” (= “eu afirmo que” e “Ele imagina que...” (= “Ele acredita sem razão”).

No que tange às *maneiras* pelas quais o locutor pode *relatar o discurso*, ele pode ser (a) *citado*, numa construção que o reproduz tal como foi enunciado.

Esse caso é chamado pela gramática tradicional de discurso direto e vem em formas do tipo “Ele disse: **‘meu carro está ferrado’**”; (b) *integrado*, numa construção na qual o discurso de origem é integrado parcialmente ao dizer daquele que o relata, o que provoca certo tipo de transformação no enunciado, uma vez que o discurso é relatado em terceira pessoa. Comprova-se essa transformação, por exemplo, em “Meu carro está ferrado”, que será relatado na forma “ele disse que seu carro está ferrado.”. Dessa maneira, os pronomes e o tempo verbal dependem do momento de enunciação do locutor que relata; (c) *narrativizado*, através do qual o discurso de origem se integra totalmente no dizer daquele que relata. Assim, “Estou decepcionado” será relatado como “Ele confessou sua decepção”.

Por fim, o discurso pode ser (d) *evocado*, numa configuração na qual o discurso de origem aparece apenas como um dado evocador do que o locutor

de origem disse. Vê-se em “Sabe, a casa dele está ‘um inferno’”, no qual ‘um inferno’ pode ser uma *alusão* a “Como ele mesmo diz”.

Em seguida, elucidar-se-á, mesmo que resumidamente, a configuração da Retórica clássica, por Aristóteles, e sua importância para o entendimento do *pathos*.

2.2 O caráter, o auditório e o discurso na Retórica Aristotélica

Aristóteles escreveu dois trabalhos distintos sobre a elaboração do discurso: a Retórica e a Poética. Para o primeiro, a Retórica, interessa a arte da comunicação, do discurso feito em público com fins persuasivos. Já o segundo, a Poética, preocupa-se com a arte da evocação imaginária do discurso feito com fins poéticos ou literários. Para esta pesquisa, interessará o primeiro trabalho do filósofo: a Retórica.

Uma vez que este trabalho investiga a argumentação por meio das emoções, também é relevante apresentar a categorização das emoções proposta por Aristóteles, objetivando embasar os estudos e reflexões elencados nesta pesquisa.

O estudo das emoções é de extrema importância para análise de um discurso com fins persuasivos.

Segue-se a Retórica elaborada por Aristóteles.

2.2.1 A Retórica Aristotélica e sua configuração

Sendo considerada uma das disciplinas humanas mais antigas, a Retórica de Aristóteles, quando comparada à gramática, à lógica e à poética não pode ser vista como uma ciência, mas, como uma arte, produto da experiência consumada de hábeis oradores e da elaboração resultante da análise de suas estratégias em busca de ajudar outros a se exercitarem corretamente nas técnicas de persuasão. (ARISTÓTELES, 2005)

Seguindo adiante com o estudo da retórica, é imprescindível entender o conceito de *persuasão*. Estratégias persuasivas têm por objetivo levar o outro a aderir à tese apresentada no enunciado, ou seja, levar o interlocutor a um *fazer-fazer*. Esse objetivo repousa sobre os princípios de não-contradição e

verossimilhança de propósitos, e é responsável por engatilhar os comportamentos discursivos de argumentação e de composição do texto, de modo a confirmar o papel do *sujeito persuasivo*, ou seja, aquele orador legitimado e crível a provar o verdadeiro ao seu auditório. (CHARAUDEAU, 1995).

A partir desse prisma, deve-se entender outro conceito: o de *convencer*. *Persuadir* difere de *convencer*, na medida em que o primeiro remete a *fazer-fazer*, já o segundo, a *fazer-criar*. O termo *convencer* encontra-se ligado muito mais a concepções da mente, enquanto *persuadir*, a ações. Por isso, é totalmente possível persuadir alguém a agir de determinada maneira, mas não convencer, ou seja, levar o interlocutor a fazer algo (*fazer fazer*), mas não necessariamente a acreditar nele (*fazer criar*). Essas definições são extremamente importantes nesse trabalho, uma vez que esses termos são facilmente confundidos, principalmente no que se refere à argumentação discursiva.

Em se tratando da Retórica, ela nunca foi facilmente definida. A Retórica esteve sempre mais preocupada com a persuasão dos ouvintes do que com a configuração do próprio texto. Dentre todas as definições conhecidas, as quatro mais representativas são: (i) ciência geradora de persuasão; (ii) sistema capaz de descobrir os meios de persuasão relativos a dado assunto; (iii) a faculdade do falar bem no que concerne a assuntos públicos e (iv) a ciência do bem falar. Essas definições carregam, em comum, o fato de que a retórica tem em vista a criação e a elaboração de discursos com fins persuasivos.

Aristóteles postulou que o *argumento lógico* é o elemento central da persuasão na sua Retórica. Esse argumento toma uma de duas formas: o entimema e o exemplo. O *entimema* refere-se à *prova dedutiva*, já o *exemplo*, à *prova indutiva*, usada como argumentação secundária. A Retórica Aristotélica é, sobretudo, uma retórica da prova, uma teoria da argumentação persuasiva, que pode ser aplicada a qualquer assunto, pois proporciona um sistema crítico de análise, utilizável não só na construção do discurso, como também na interpretação desse discurso.

A verdadeira arte retórica funda-se em provas, uma espécie de demonstração, que pode ser inartística, ou seja, não inventada pelo orador e

relativa a testemunhos ou contratos escritos; ou artística, isto é, vale-se de meios de persuasão inventados pelo orador.

Os meios de persuasão são três: os que se derivam do caráter do orador (*ethos*); os que se derivam da emoção despertada no ouvinte (*pathos*); e os derivados de argumentos verdadeiros ou prováveis (*logos*). São esses três elementos de prova que contribuem para o raciocínio entimemático.

De acordo com o autor, no *ethos* residem as provas de persuasão fornecidas pelo caráter moral do orador; no *pathos*, encontra-se o modo como se dispõe o ouvinte e no *logos*, acham-se as provas do próprio discurso, pelo que ele demonstra e parece demonstrar.

Persuade-se pelo **caráter** quando o discurso é proferido de maneira a apresentar o orador como digno de fé, já que locutores honestos são passíveis de ganhar a confiança e a credibilidade do auditório. Para ser ouvido, o locutor deve ser julgado como aquele que diz a verdade (Charaudeau, 1995).

Persuade-se pelos **ouvintes**, quando eles são levados a sentir emoção por meio do discurso, pois os juízos emitidos pelos seres humanos variam de acordo com seu grau de tristeza, alegria, amor ou ódio. Para Amossy (2006), “[...] o *pathos* é um componente essencial da argumentação, não como emoção expressa pelo orador, mas como tentativa de obter a adesão do auditório dirigindo-se a seus afetos”. É desta espécie de prova que se ocupam os autores que falam das paixões e, nela, que se embasará esta pesquisa.

Persuade-se, finalmente, pelo **discurso**, ao mostrar o que é verdade, ou parece ser verdade, a partir do que é persuasivo em cada caso particular.

Assim, é seguro de que deve utilizar-se desses meios de prova, aquele que for capaz de formar silogismos² e puder teorizar sobre as virtudes, bem como sobre as paixões. É também coerente afirmar que a retórica apresenta-se como uma arte única, pois não se atém a áreas de conhecimento específico, mas preocupa-se em descobrir os meios de persuasão sobre qualquer temática apresentada. Nesse sentido, Aristóteles (2005, p. 95) postula que argumentar pela Retórica significa a “capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir”.

²Termo filosófico designado por Aristóteles (2005), que pode ser entendido como argumento lógico, ou capacidade de argumentar pela lógica.

Como os conceitos de persuadir e argumentar pelo discurso estão interligados, é importante constatar que toda troca verbal se apoia num jogo de influências mútuas. Desse jogo, resulta a argumentação como um conjunto de meios verbais que visam a alcançar a adesão (*fazer-fazer* – persuadir) do auditório a um ponto de vista. A partir desse prisma, é evidente a importância do estudo da articulação do *ethos* (locutor), do *pathos* (auditório) e do *logos* (discurso) para a análise argumentativa do discurso. (AMOSSY, 2006).

2.2.2 As emoções na Retórica de Aristóteles

As emoções são responsáveis por alterar os seres humanos, bem como seu juízo, uma vez que comportam dor e prazer. A seguir, elas se apresentam descritas, mesmo que brevemente, sob um ponto de vista aristotélico. (Aristóteles, 2005)

- (i) A **ira** é um desejo acompanhado de dor, que incita a vingança devido a alguma moléstia causada no irado. Além disso, também acompanha certo prazer, resultante da esperança que se possui de uma futura vingança. O desdém transparece em atos relativos a algo que, aparentemente, não parece digno de crédito, e em geral, favorece a irritabilidade daqueles que já tem predisposição a irar-se.
- (ii) A **calma** é entendida como o oposto da cólera, e pode ser definida como o apaziguamento e uma pacificação da cólera. Assim, mostra-se calmo aquele que se encontra num estado de espírito contrário ao que dá origem à cólera. Por exemplo, os seres humanos encolerizam-se contra aqueles que os desprezam. Já em relação aos outros, mostram-se calmos, bem como em relação àqueles que pretendem fazer o contrário do que eles próprios fizeram.
- (iii) É visto como amigo aquele que se regozija com as coisas boas e se entristece com as amarguras. A camaradagem, a familiaridade, o parentesco e outras relações semelhantes são consideradas **amizade**. Em se tratando do seu contrário, tem-se a **inimizade**, causada pela cólera, pelo vexame e pela calúnia.

- (iv) O **medo** refere-se a uma situação aflitiva ou a uma perturbação causada pelo mal iminente. Sentem medo aqueles que pensam que poderão sofrer de algum mal ou serem afetados por coisas, situações e pessoas. Por outro lado, tem-se a **confiança**. O que inspira a confiança é o contrário do que inspira o medo, de modo que confiar é ter esperança de que a salvação está próxima, enquanto ter medo é não acreditar nessa salvação.
- (v) A **vergonha** pode ser entendida como um pesar ou perturbação de espírito, relacionada a vícios, presentes, passados ou futuros, capazes de provocar uma perda de reputação. A **desvergonha**, por sua vez, consiste em uma insensibilidade em relação a esses mesmos vícios.
- (vi) A **amabilidade** representa a prestação de um favor àquele que necessita. Um favor nada mais é que um 'serviço' que deve ser prestado a quem tem necessidade, não em troca de algo, ou em proveito pessoal, mas em preocupação com o beneficiado.
- (vii) A **piedade** consiste numa certa pena em relação à aparição de um mal destruidor, afetando quem não merece ser afetado. Sobretudo, o que inspira piedade é ver gente honrada em situação crítica, uma vez que o sofrimento é considerado imerecido. Contrapondo-se à piedade, tem-se a **indignação** em relação àqueles que imerecidamente gozam de felicidade.
- (viii) Entende-se a **inveja** como certo incômodo sentido em relação ao outro em vista de seu êxito alcançado. Estão mais propensos à inveja aqueles que estão mais próximos, no que se refere ao tempo, lugar, idade e reputação.
- (ix) A **emulação** consiste em um mal-estar relativo a bens honoríficos e que se podem obter em disputa com quem é nosso igual. Esse mal-estar não é em razão desses bens pertencerem a outrem, mas porque também não pertencem ao emulado. Emulação difere de inveja no sentido de que, através da emulação, alguns se reparam para conseguir certos bens, ao passo que, baseando-se na inveja, outros impedem que o vizinho os consiga.

Veja-se, na próxima seção, o tratamento dado às emoções por Charaudeau (2010).

2.3 As emoções para Charaudeau

Ao estudar as emoções, Charaudeau (2010) objetiva estudar a linguagem enquanto produtora de sentido em uma relação de troca, já que ela traz em si mesma, muito mais do que apenas o signo linguístico. Para tanto, ele diferencia a análise do discurso da psicologia e da sociologia.

De acordo com o autor, a *psicologia* das emoções estuda a reação sensorial dos indivíduos em relação às percepções que teriam de um mundo, cujas manifestações desempenhariam o papel de desencadeadoras das pulsões, já que algumas emoções podem ser desencadeadas fisiologicamente, como o estresse ou a angústia. Ela também se ocupa das disposições de humor ou de caráter dos indivíduos capazes de constituir uma categorização segundo suas tendências ou inclinações em assumir comportamentos recorrentes, como mau-humor, por exemplo, bem como das reações comportamentais dos indivíduos diante de acontecimentos que se produzem no mundo ou na ação que os outros têm sobre eles, como a vergonha, orgulho ou humilhação.

Já a *sociologia* das emoções procura categorizá-las como “interpretativas e *ideal-típicas*” através das reconstruções do que deveria ser o comportamento humano no jogo das regulações e das normas sociais. Dessa maneira, é possível dizer que as emoções seriam a garantia da coesão social, pois permitiriam ao indivíduo constituir seu sentimento de pertencimento a um grupo e representariam a vitalidade da consciência coletiva.

Mesmo diferenciando-se da *psicologia* e da *sociologia*, a *Análise do Discurso* (AD) mantém um ponto de intersecção com essas teorias, uma vez que seus estudos buscam evidenciar os mecanismos de intencionalidade do sujeito, os da interação social e a maneira como as representações sociais se constituem. O *medo*, por exemplo, deve ser analisado pela AD como um sinal daquilo que pode ocorrer ao sujeito, ou seja, uma “figura” (patema), normalmente expressa por um discurso codificado “Tenho medo!”. Nesse

sentido, haveria uma tópica das emoções a ser estudada, constituída por um conjunto de “figuras”.

Há um comum acordo entre sociólogos, psicólogos e linguistas acerca do fato de emoções não serem totalmente irracionais, uma vez que elas possuem uma base cognitiva (racionalidade subjetiva) por conterem em si mesmas uma orientação direcionada a busca de um objeto (ordem do desejo). As emoções podem ser consideradas intencionais pelo fato de se manifestarem em um sujeito “a propósito” de algo que ele representa para si.

O fato de emoções se enquadrarem num quadro de racionalidade, no entanto, não abrange sua complexa especificidade em relação ao sujeito. Para exprimir ou vivenciar uma emoção, o sujeito deverá perceber algo acompanhado de um saber, e precisa avaliar esse saber. Esse tipo de saber tem duas características: (i) ele se estrutura em torno de valores socialmente compartilhados e (ii) e esses valores são dependentes da subjetividade do indivíduo.

Trata-se, então, de um saber de crença que se opõe a um saber de conhecimento, o qual se baseia em critérios de verdade externos ao sujeito. Nesse sentido, o autor afirma que “(...) a *emoção é simplesmente uma espécie de crença e de julgamento*” (Charaudeau, 2010, p.8), já que qualquer modificação de uma crença leva a uma modificação da emoção (a humilhação); qualquer modificação da emoção leva a um deslocamento de crença (indignação); e qualquer desaparecimento da emoção percebida socialmente leva a uma modificação de crenças, o que ocasionará julgamentos diversos de ordem psicológica ou moral.

Retomando o conceito ‘figura’ ou ‘patema’, chega-se às representações patêmicas. Elas descrevem uma situação a propósito da qual um julgamento de valor coletivamente compartilhado questiona um actante a que o sujeito dessa representação se encontra ligado. Essa relação patêmica engaja o sujeito em um comportamento reacional referente às normas sociais às quais ele está inserido.

Por fim, as representações patêmicas podem ser chamadas de ‘sociodiscursivas’ quando seu processo de configuração do ponto de vista externo acontece por meio de signos (CHARAUDEAU, 2008, p. 31). Esses signos simbolizam a maneira pela qual o mundo é percebido pelo sujeito, bem

como os valores atribuídos aos acontecimentos percebidos. Eles circulam na comunidade e contribuem para a formação de um saber comum. Dessa maneira, justifica-se a qualificação sociodiscursiva dessa representação patêmica.

A análise do discurso não se interessa, especificamente, pela emoção vivenciada pelo sujeito. Ela visa a estudar o processo discursivo pelo qual a emoção pode ser estabelecida, ou seja, tratá-la como efeito visado, sem ter garantias sobre o efeito produzido. Assim, pode-se observar uma dupla enunciação do efeito patêmico:

- (i) Uma *enunciação da expressão patêmica*, ao mesmo tempo elocutiva e alocutiva que visa a produzir um efeito de patemização por meio da descrição ou manifestação do estado emocional no qual o locutor se encontra. (Ex: “tenho medo”, ou então, “Tenha medo”, respectivamente)
- (ii) Uma *enunciação da descrição patêmica*, que propõe a um destinatário a narrativa de uma cena dramatizante susceptível de produzir tal efeito. (Ex: “a multidão está brava” = O efeito patêmico depende da relação que une o destinatário à situação descrita e dos protagonistas).

Para detectar um efeito patêmico, deve-se considerar a seguinte trilogia: *situação de comunicação, universos de saber partilhado e estratégia enunciativa*. Assim, será possível tratar de dois fenômenos: a diversidade dos efeitos de um mesmo ato de comunicação e suas especificidades culturais. Em outras palavras, é importante entender que a organização do universo patêmico depende da situação social e sociocultural na qual se inscreve a troca comunicativa. Um enunciado pode ou não alcançar seu efeito visado em relação a auditórios diferentes socioculturalmente.

O efeito visado, ou patêmico, pode ser obtido tanto por um *discurso explícito e direto*, carregado de palavras com tonalidades patêmicas, ou por um *discurso implícito e indireto*, na medida em que o último contenha palavras que pareçam neutras. Em relação a essa questão, identificam-se três tipos de situações:

1) despatemização de palavras que tenderiam a produzir um efeito patêmico no interlocutor, quando empregadas com muita insistência, como por exemplo “angústia”, ou “indignação”;

2) palavras que não descrevem emoções, mas são tidas como boas candidatas ao seu desencadeamento (“assassinato”, por exemplo).

3) enunciados que não comportam palavras patemizantes e que, no entanto, são susceptíveis de produzir efeitos patêmicos, desde que tenha-se conhecimento da situação de enunciação (“basta!”)

Com isso, a construção discursiva do sentido como produção de efeitos intencionais visados depende das inferências que os parceiros do ato de comunicação podem produzir. Essas inferências, por seu turno, dependem do conhecimento que esses parceiros podem ter da situação de enunciação. A patemização pode ser tratada discursivamente como uma categoria de efeito que se opõe a outros efeitos e, como toda categoria de efeito, depende das circunstâncias em que surge.

Charaudeau postula que a patemização deve ser tratada discursivamente como uma categoria de efeito que se opõe a outros efeitos como o cognitivo e o pragmático. O autor propõe o estudo dependente de três condições:

- (i) o discurso produzido deve se inscrever em um dispositivo comunicativo cujos componentes (*finalidade* e os *lugares*, atribuídos previamente aos parceiros da troca) estão predispostos ao surgimento de efeitos patêmicos;
- (ii) o campo temático sobre o qual se apoia o dispositivo comunicativo precisa prever a existência de um universo de patemização e propor certa organização dos tópicos susceptíveis de produzir tal efeito;
- (iii) No *espaço de estratégia* deixado disponível pelas limitações do dispositivo comunicativo, a instância de enunciação se valha da *miseenscène* discursiva com visada patemizante.

Pode-se dizer que a patemização do discurso resulta de um jogo entre limitações e liberdades enunciativas, pois qualquer ato de discurso é, em parte,

limitado pelo *contrato de comunicação* e, em parte, deixado livre ao espaço de estratégias do sujeito da enunciação.

Com vistas a organizar o universo patêmico, Chareaudeau propõe tópicos que definiu através de certos parâmetros. De acordo com o autor, um estado patêmico é desencadeado pela percepção de um *actante-objeto* exterior ao sujeito que vivencia, então, esse sujeito sente algo que está em condições de exprimir e tem certo comportamento diante desse *actante-objeto* e daquilo que ele sente. Dessa maneira, Charaudeau (2010) propõe quatro tópicos para estruturar o universo de patemização das mídias, cada uma duplamente polarizada: a tópica da “dor” e seu oposto, a “alegria”; a tópica da “angústia” e seu oposto, a “esperança”; a tópica da “anti-patia” e o seu oposto, a “simpatia”; a tópica da “repulsa” e seu oposto, a “atração”.

A “dor” é tratada pelo autor como um aspecto mental, por isso ela deve ser considerada como um estado de *insatisfação do desejo* do sujeito, desencadeada por um *actante-objeto* (pessoa ou situação) que colocou o sujeito em posição de vítima-ofendida, razão pela qual a dor é provocada por uma rede de crenças que coloca o sujeito em posição de vítima moral e faz com que o objeto externo seja interiorizado pelo sujeito como causa interna da dor. Interiorizando o objeto que causa a sua dor, ele essencializa-se em “ser que sofre” e enuncia-se de maneira elocutiva (“tenho dor”). A “alegria”, por sua vez, apresenta as mesmas características da dor, mas sobre o polo da *satisfação do desejo*.

A “angústia” é um estado de *espera* desencadeada por um *actante-objeto* desconhecido, mas que representa um perigo para o sujeito. Desta forma, o sujeito mobiliza uma rede de *crenças* que lhe faz encarar diferentes representações, sempre negativas, deste objeto frente ao qual ele permanece à distância, à espera de saber. Neste caso, ele exprime essa situação de maneira elocutiva (Ex: “estou angustiado”). A “esperança” tem as mesmas características da angústia, mas na espera de um benefício. Neste caso, há um movimento de confiança em seu acontecimento e de seu efeito positivo.

A “antipatia” deve ser considerada em uma relação triangular: *vítima* de um mal, *responsável* pelo mal, sujeito observador-testemunha. O *actante-objeto* é, então, duplicado em *perseguido* e *perseguidor*, e o sujeito observador-testemunha se volta para o perseguidor. Neste caso, o sujeito está

ao mesmo tempo em estado de *indignação* frente a uma vítima perseguida e em comportamento de *denúncia* do responsável pelo sofrimento de outro, que exprime de forma ao mesmo tempo elocutiva e alocutiva (“denuncio e acuso X!”). A antipatia é sempre orientada contra alguém e pode gerar vingança.

A “simpatia” possui as mesmas características da antipatia, mas dessa vez o sujeito se vê voltado para o perseguido, apresentando um estado de sensibilidade no que diz respeito ao perseguido e em comportamento de *ajuda* para aliviar o sofrimento dele. Esse movimento não deve ser visto como tomada de partido, pois, quanto mais o perseguido é anônimo e obscuro, mais a simpatia será justificada. Ambas as antipatia e simpatia correspondem a uma atitude reativa em uma relação triangular, mas na “simpatia” a atitude do sujeito é mais intelectual e o seu comportamento mais inativo.

Na “atração”, o sujeito é voltado para um actante-benfeitor e, assim, ele constrói uma imagem intelectual positiva de benfeitor ideal, essencializado em “herói”. Ele exprime essa tópica de maneira delocutiva (“ele é admirável”). Já na “repulsa”, o sujeito está voltado para um actante do qual ele possui uma imagem negativa de malfeitor. Desta forma, ele tem um movimento de *desaprovação*, ou até mesmo de rejeição violenta dessa imagem, sem que, entretanto, ele esteja em condições de destruí-la.

No que diz respeito ao universo patêmico, o autor pontua que o dispositivo de comunicação pelo qual é veiculada a informação consome o signo linguístico, de forma a fornecer o lugar aos parceiros da troca e a dar, ao mesmo tempo, ao receptor uma grade de leitura desse signo. Isso faz com que o dispositivo controle de certa forma o “valor” desse signo (e seu grau de afetamento) em relação ao receptor. Por isso, é improvável julgar o efeito patêmico de um enunciado, desconhecendo que dispositivo o veicula: televisivo, jornalístico, acadêmico, entre outros. Isso remete à importância do reconhecimento do *contrato de comunicação*, conceito já abordado anteriormente nesse trabalho, para a determinação de sentido do discurso, uma vez que não há saber de língua que não seja saber de discurso, e que não há conhecimento prototípico de mundo que não repouse sobre o saber de ‘crença’ (CHARAUDEAU, 2010, p.55).

Na seção seguinte, apresentar-se-á a argumentação das emoções por Plantin (2006).

2.4 A argumentação das emoções segundo Plantin

De acordo com Plantin (2006), as definições do conceito de *emoção* são passíveis de serem pesquisadas na psicologia, no entanto, as reconstruções, sofrem grande influência cultural, na medida em que as línguas categorizam a experiência humana de múltiplas maneiras.

Considerando os estudos embasados na linguística francesa, o emprego da palavra ‘emoção’ não se dá tão naturalmente assim: há uma preferência pelo uso do termo ‘sentimento’. O termo ‘emoção’ aponta para uma família de derivados como ‘emotivo’, ‘emocional’, ‘emocionado’, ‘emocionar’, *etc*, enquanto ‘sentimento’ faz pensar, reduzidamente, em ‘sentimental’ e em poucos outros termos, remetendo assim, a um domínio completamente diferente do anterior. De todas as maneiras, seguindo as propostas linguísticas que embasam esse recorte, tanto afetos quanto experiências são levados em conta quando se trata de analisar a argumentação das emoções.

O objetivo da pesquisa de Plantin (2010), dentre outros aspectos, é demonstrar, justificadamente, que é possível **argumentar emoções**, ou seja, fundar um ‘dever experienciar’. Para tanto, é necessário adotar como ponto de partida um **dado** linguístico, e explicar a orientação explícita de um discurso em relação à expressão de um afeto. Em (a) Eu **estou orgulhoso** [porque meu país venceu a Copa.] e em (b) A gente tem razões para **estar indignado**, [De fato, você nos roubou.], ambas as orações [porque meu país venceu a Copa.] e [De fato, você nos roubou.] constituem um discurso que visa a argumentar uma emoção mencionada anteriormente ou posteriormente. Em outras palavras, são argumentos que defendem as teses “Eu devo estar orgulhoso” e “A gente tem razões para estar indignado”, respectivamente.

Há argumentação de uma emoção quando o discurso justifica a atribuição de um experienciado a uma pessoa. No caso de (a) Eu **estou orgulhoso** [porque meu país venceu a Copa], o sujeito ‘Eu’ encontra-se **orgulhoso** (emoção) em razão de **seu país ter vencido a Copa** (justificativa/argumento). A partir daí, originam-se dois problemas: a determinação da **intenção** desse discurso e a **estrutura** desse discurso.

A *intenção do discurso* é relativa à conclusão a que ele visa, sendo expressa através de um **enunciado de emoção**. Esse enunciado responde a

questões como ‘quem experimenta o quê?’. Além disso, pode-se referir a um estado psicológico ou a um determinado sujeito.

Por *estrutura discursiva*, entendem-se os tipos de razões fornecidas para sustentar as conclusões, ou enunciados de emoções. Neste trabalho, serão avaliados os princípios que asseguram a coerência do discurso ‘emocionado’. Tanto a intenção quanto a estrutura do discurso emocionado serão detalhadas mais a frente nesse trabalho.

Em relação ao *léxico das emoções*, psicólogos e linguistas partilham esse domínio. Os primeiros dão visibilidade maior aos substantivos, já os segundos ampliam seus estudos aos verbos e enunciados de emoções.

Dois teorias sintáticas abordam a análise dos enunciados das emoções: as teorias gerativa e léxico-gramatical. Para os gerativistas, os enunciados das emoções são direcionados através dos ‘verbos psicológicos’, ou verbos que exprimem emoções, e são analisados da seguinte forma: (a) João despreza o dinheiro e (b) O dinheiro enoja João. No primeiro caso, o ‘lugar psicológico’, ou seja, a pessoa que experimenta o sentimento, ocupa a posição de sujeito, João, já no segundo caso, de objeto.

Os teóricos léxico-gramaticais abordam essa análise de uma maneira um pouco diferente, levando em conta muito mais o sentido das frases, do que a posição sintática das palavras. O enunciado de emoção é analisado através da fórmula ‘P(sent, h), na qual P é a relação que liga as duas variáveis, o sentimento ‘sent’ e o humano ‘h’.

Há **argumentação da emoção**, quando o confronto discursivo se apoia em uma emoção e, por consequência, o discurso construído pela resposta visa a legitimar essa emoção. Pode-se verificar que o enunciado “O novo prédio da prefeitura é o mais bonito da região” constitui um argumento que aponta para a conclusão **estou tão orgulhoso**.

Para uma análise completa dos enunciados-conclusões, duas etapas são necessárias: a determinação dos lugares psicológicos e a determinação dos sentimentos. Essas etapas serão, mais a frente, descritas.

O desafio de análise proposto por Plantin é determinar as condições de construção do enunciado de emoção, e conclusão da argumentação. Trata-se de resolver o problema geral da determinação da conclusão visada em um ato argumentativo. Para tanto, é necessário identificar os atores do texto, cada um

constituindo um lugar psicológico, e em seguida, especificar o que se entende por *termo de emoção*.

O primeiro passo da análise consiste em *determinar os lugares psicológicos* a que serão atribuídas as experiências, ou seja, os atores do texto. De maneira geral, os lugares psicológicos são os humanos (incluem-se os animais), o locutor e o interlocutor, quando se referem aos pronomes de 1ª e 2ª pessoas, e o enunciador, no caso de enunciados como ‘esses massacres **abomináveis**’, uma vez que as emoções atribuídas ao enunciador são as mesmas do sujeito falante.

Vejam-se os exemplos (a) **Felizmente**, o capitão chegou a tempo, (b) **João** despreza o dinheiro e (c) O dinheiro enoja **João**. Em (a), o enunciador constitui o lugar psicológico do enunciado e demonstra um sentimento de felicidade em relação à chegada do capitão. Nos casos (b) e (c) o lugar psicológico é constituído por **João**.

Num segundo momento, faz-se necessário determinar os *termos de emoção* a fim de lhes atribuir um *lugar psicológico*. Para delimitar a classe dos termos de sentimento/emoção, são propostas por Plantin (2006) as seguintes categorias:

(1) Designação direta da emoção

1.1 Os substantivos de sentimento/emoção aparecem no contexto ‘um sentimento de + substantivo de sentimento, ou Pedro sente + art+ substantivo de sentimento.

Ex: Pedro tem um *sentimento de raiva* por você ou Pedro *sente raiva* de você.

Nesse caso, consideram-se também os derivados morfológicos dos substantivos. A partir de ódio, recupera-se odiar, odioso.

1.2 Os termos de sentimento também podem partir de verbos, não apenas de substantivos, ou adjetivos. Para a *designação direta das emoções*, há listas de vocabulários construídas pelos psicólogos ou linguistas em

torno dos termos de emoção ou sentimento que muito contribuirão para uma análise mais profunda do léxico das emoções.

Ex: Muito melhor é ser *feliz* por nada³

(2) Designação indireta das emoções, reconstrução sobre a base de indícios linguísticos

2.1 Os termos de cores caracterizam emoções reconstruídas a partir de convenções sociais. Por exemplo, quando se diz “Pedro enrubesceu”, pode-se deduzir que ele sentiu /vergonha/.⁴Do mesmo modo, quando se diz “Pedro ficou vermelho”, pode-se deduzir que o enunciador atribui a Pedro /raiva/ ou /vergonha/.

Evidentemente, só é possível apontar as emoções através dos termos de cores, quando forem convencionados socialmente. Até por isso, não é possível atribuir emoções a todos os indícios físicos.

2.2 Verbos que selecionam uma emoção: enunciados do tipo “Pedro se consumia” apresentam verbos que apontam para um substantivo abstrato de sentimento. No exemplo, o verbo *consumir-se* convoca os seguintes substantivos de sentimento: pesar, curiosidade, paixão, ódio, ciúme, raiva, remorso, tristeza.

(3) Designação indireta, reconstrução sobre a base de lugares comuns situacionais e atitudinais

O discurso cultural relaciona algumas emoções. Se uma determinada pessoa se questiona “como suportarei o olhar dos meus filhos?”, pode-se atribuir o dito a um sentimento de /vergonha/. É também possível interpretar enunciados descritivos de atitudes, relacionando-os com uma emoção convencionalizada, dentro da cultura em questão. Assim, no exemplo, ‘ele baixou a cabeça’, infere-se que a atitude pode ter como motivo um sentimento

³Exemplo retirado da crônica *Feliz por Nada*, que faz parte do *corpus* deste trabalho.

⁴Emoções que não estão explícitas no discurso são referenciadas entre traços.

de /vergonha/, /medo/, /preocupação/. Essa indeterminação é facilmente solucionada pelo contexto.

(4) Enunciados psicológicos, ou enunciados de emoção, são enunciados que não trazem explicitamente emoções, mas apontam para elas, como em “Pedro reflete”, a reflexão não é uma emoção, e pode se referir a /incerteza/ ou /preocupação/, por exemplo.

Vale comentar que as designações direta e indireta das emoções, através do léxico das emoções, são as que mais interessam a esta pesquisa, uma vez que duas de suas hipóteses propõe a investigação, especificamente, da utilização desse léxico (substantivos, adjetivos, verbos e advérbios) como estratégia patêmica, ao longo das crônicas de Martha Medeiros. Nesse caso, investigar-se-ão as palavras que designam diretamente ou indiretamente as emoções no texto da autora, visando à adesão do leitor à tese proposta. Não serão considerados enunciados que selecionem emoção neste trabalho.

Uma vez que tenha sido possível identificar as emoções ditas, diretamente ou indiretamente, chega a hora de analisar os **argumentos para a emoção**. Eles representam os enunciados que não contêm termos de emoção, mas são orientados em direção a uma emoção.

“É considerado como argumento todo enunciado que contém um ou vários traços argumentativos” (Plantin, 1990, p. 152). Esses traços argumentativos emocionais podem ser denominados *patemas*. É importante, sobretudo, especificar os **princípios gerais** que regulam essa orientação em direção a uma emoção.

Plantin elenca alguns dos princípios de Ungerer (1995), que devem ser levados em conta na análise da argumentação da emoção: os *princípios da inferência emocional* que têm por objetivo desencadear as emoções no leitor. O primeiro deles é chamado de *princípio da relevância emocional*, que se foca em temáticas mais próximas ao leitor, a fim de prender sua atenção. Em relação aos desencadeadores linguísticos desse princípio no texto, reconhecem-se os dêiticos, termos de uso familiar e afetuoso. Veja-se a atuação desse princípio em “Amigos meteorologistas, segunda-feira poderemos vivenciar um dramático

temporal ou um sol rachando”⁵ (MEDEIROS, 2010), que trata de uma temática conhecida pela maioria dos leitores, o clima no Brasil. Para tanto, a autora usa de termos afetuosos como *amigos*.

Tem-se o *princípio da animação*, que se refere a temáticas, como vida ou morte, e pode ser representado através de um vocabulário de calamidades (homicídio, estupro, assalto, dentre outros). O *princípio da classificação e enumeração* se ocupa sempre em designar quantidade, e pode ser observado em numerais ou outras expressões de quantidade.

Outros três importantes são o *princípio da avaliação*, segundo o qual o autor usa estratégias discursivas para inserir sua própria avaliação em relação aos acontecimentos narrados ao longo do texto. *Advérbios de comentário* ou itens lexicais de conotação *positiva ou negativa* marcam esse princípio muito bem. A avaliação, para Plantin, é:

[...] toda atividade discursiva pode ser interpretada como um índice de prazer ou desprazer, de concórdia ou discórdia, de gosto ou desgosto, e assim por diante, e.g: expressões faciais de aprovação VS desaprovação, tonalidade de voz amigável VS hostil, escolhas de termo de emoção, vocativos avaliativos, diminutivos [...] (1994b, p.356)

Nesse sentido, as marcas avaliativas representam a inserção da opinião do locutor acerca de determinado tópico. Podem-se destacar essas marcas linguísticas avaliativas em (a) ‘Não há nada **melhor** no mundo do que sua cama’ e (b) ‘Mesmo sendo motivos **prosaicos**, isso ainda é ser feliz por muito’, nos quais a autora utiliza adjetivos para demonstrar seu ponto de vista.

Por sua vez, o *princípio da intensidade da apresentação*, que sugere a menção de detalhes vividos pelo próprio autor numa tentativa de intensificar a apresentação dos argumentos do texto, é marcado pela presença de *detalhes vividos* e *conexões metafóricas* ao longo do texto. Vê-se a descrição de um acontecimento vivido pelo locutor para intensificar a apresentação da temática em:

“**Comecei a ler um livro** que tem frequentado a lista dos dez mais e nas primeiras dez páginas peguei no sono. Deixei o livro de lado: perder tempo é um insulto à vida”.

⁵Trata-se de amostra retirada da crônica *Amanhã fica para Amanha* que faz parte do *corpus* deste trabalho. Os exemplos escolhidos para ilustrar os princípios da inferência emocional foram todos retirados do *corpus* desta pesquisa.

Por fim, o *princípio do conteúdo emocional*, que se relaciona ao emprego de termos que expressem emoções pessoais em momentos específicos, é expresso através de termos de emoção descritiva, como *adjetivos*, *substantivos* e *verbos*. Têm-se, no seguinte exemplo, “(...) Sei que não é **seguro se sentir feliz** apenas por atingimento de metas.”, a presença de termos de emoções descritivos numa tentativa de tornar o discurso ‘emocionado’ (ou ‘emocionante’).

Os princípios da *intensidade da apresentação e conteúdo emocional* são os que mais interessam a esta pesquisa, uma vez que este estudo visa a comprovar seu uso recorrente nas crônicas da autora Martha Medeiros.

Por fim, Plantin (2010) conceitua a tópica das emoções. O autor trata o termo *tópica* como: um conjunto de regras que governam a produção de argumentos do discurso emocionado. Isso significa que a representação do estímulo é uma construção argumentativa retórica regulada por uma tópica (PLANTIN, 2010, p. 71)

A definição da *tópica* é uma discussão muito profunda e antiga entre linguistas, cognitivistas, psicólogos e retóricos. Aprofundar-se nessa questão não é o objetivo desta pesquisa. Pretende-se, no entanto, enriquecer um pouco mais a teoria deste trabalho ao apresentar a *tópica das emoções* mesmo que sem riqueza de detalhes, numa abordagem que considera a intersecção dos estudos referentes às áreas mencionadas anteriormente.

Segundo Plantin, a tópica 1 relaciona-se ao evento que está sendo apresentado, e corresponde às regras retóricas da mimese emocional, no sentido de que conteúdos emocionantes engendram emoção. Eventos como casamentos ou enterros quase sempre afetam expectadores de alguma maneira. Já a tópica 2 refere-se às pessoas afetadas no discurso. Por exemplo, narrar que uma criança foi machucada afeta o interlocutor mais do que simplesmente um adulto ter sido machucada. A de número 3 refere-se à origem do evento em questão. Se for um evento presenciado ou vivido pelo locutor, tem chance maior de produzir emoções. As tópicas 4 e 5 correspondem, respectivamente, à descrição temporal e local do evento: quando e onde o evento se produziu, basicamente. Em relação a de número 6, é possível afirmar que a emoção está ligada também ao número de pessoas afetadas pelo evento. Nesse sentido, um efeito maior é produzido quando se narra, por

exemplo, um acidente envolvendo 50 pessoas, do que quando se narra um com apenas 1.

Quando se pensa em causa – tópica 7 –, refere-se a imputação de responsabilidade. É diferente dizer que algum acidente aconteceu por uma fatalidade (deslizamento de terras), do que dizer que o acidente de carro ocorreu porque o motorista estava alcoolizado. A tópica 8 é responsável pela descrição das expectativas e consequências do acontecimento; a 9 estabelece a ligação entre as emoções e os valores, e pode-se dizer que corresponde ao *princípio da avaliação emocional* de Ungerer “Forneça avaliação baseada nas normas de sua cultura” e, mais precisamente, nas normas do destinatário. As tópicos 10 e 11 têm a ver com o controle. A primeira relaciona-se com a possibilidade do locutor de influenciar o evento, e a segunda com seu grau de intimidade em relação a esse evento. Por fim, a tópica 12 também pode corresponder ao *princípio de avaliação* de Ungerer, no sentido de determinar se o evento foi agradável ou não para seu narrador.

Na próxima seção, elucidar-se-á a importância da emoção na interação argumentativa de acordo com Amossy (2006)

2.5 A emoção na interação argumentativa

Amossy (2006) vem se empenhando em estudos que ratifiquem a importância de considerar a Teoria da argumentação como parte da análise do discurso, no que tange, especialmente, às ciências da linguagem, às aquisições da retórica e aos estudos argumentativos contemporâneos funcionando conjuntamente.

A Teoria da argumentação no discurso (AMOSSY, 2006 [2000]) funda-se na definição de Benveniste que constata que “em toda enunciação que supõe um locutor e um ouvinte, há no primeiro a intenção de influenciar o outro de alguma maneira”.(Benveniste, 1974, p. 241 – 242). Essa definição, portanto, entende que a troca verbal se apoia num jogo de influências mútuas, ou seja, utiliza-se a linguagem para agir sobre o outro. Desse jogo, resulta a Teoria da argumentação, conceitualizada como o conjunto de meios verbais que visam a obter a adesão do auditório em relação a um ponto de vista. (Amossy, 2006). A partir dessa concepção, torna-se essencial para a análise do discurso verificar

a situação do discurso como dispositivo da enunciação (*logos*), no qual o auditório (*pathos*) e orador (*ethos*) se articulam para buscar a adesão. Para esta pesquisa, interessa as articulações linguísticas relativas ao *pathos*.

O termo *pathè* (*pathos*, no plural) designa as emoções que o orador tem de conhecer para atuar efetivamente sobre seu auditório, e elas são: a cólera, a calma, a amizade, o ódio, o medo, a confiança, a vergonha, a imprudência, a bondade, a indignação, a inveja, a compaixão, emulação, e finalmente, o desprezo (Patillon 1990, p. 69).

Como já foi mencionado nesta pesquisa, a Retórica de Aristóteles dedicou-se a trabalhar o *pathos*, bem como as paixões, no sentido de entender o que afeta, de fato, o alocutário. Se, portanto, o conhecimento das paixões humanas se apresenta na Retórica como indispensável, é porque através dele é possível atuar pela palavra, alcançando a persuasão (AMOSSY, 2000).

Plantin (1996) postula que a persuasão completa é obtida pela combinação de três operações discursivas: o discurso deve *ensinar, agradar, co-mover*. Em outras palavras, persuadir significa incitar para provocar a ação. A persuasão é considerada a arte de comover e mobilizar o resultado (AMOSSY, 2000), portanto a emoção não se encontra dissociada da racionalidade humana, como muitos tentam argumentar. Para ratificar a argumentação das razões do coração, seguir-se-á um dos preceitos conhecidos de Pascal (1994, p. 356):

Seja o que for o que você quer persuadir, você deve levar em conta a pessoa em quem você está interessado, da qual você tem que conhecer a mente eo coração, de acordo com que princípiosconcorda, e a que coisas se interessa [...] Assim, a arte da persuasão consiste tanto para agradar e convencer, já que os homens são governados mais por capricho do que pela razão.

A partir desse pensamento, confirma-se a importância da argumentação das emoções no discurso e a da investigação acerca do auditório por parte do orador, para afetá-lo de forma bem sucedida. De acordo com Waltin (1992, p.1), "As apelações às emoções têm um papel legítimo e importante no diálogo persuasivo", dessa forma, um discursivo persuasivo pode ser tanto argumentado pela razão (ideias) quanto pelas emoções.

A partir dessas considerações, é essencial entender como o *pathos* se insere na palavra argumentativa. O *pathos*, conceito bastante elucidado

anteriormente, constitui o efeito emocional produzido no alocutário. O sentimento provocado no auditório não deve ser confundido com o do sujeito falante. Nesse contexto, o sentimento do orador não deve ser tão relevante, e sim, o causado no seu auditório. Mesmo que o locutor seja portador de uma paixão, isso não significa que ele vá compartilhá-la com efeito, muito menos se descuidando do seu interlocutor, e das estratégias que mais poderão emocioná-lo. O emissor deve, portanto, verbalizar uma emoção (vivenciada ou não) por meio de marcas que o receptor deve decodificar, padecendo dos efeitos emocionais visados (Kerbrat-Orecchioni 2000, p. 59).

Seguir-se-ão algumas considerações acerca do gênero textual crônica.

2.7 O gênero crônica

2.7.1 Algumas considerações acerca da crônica jornalística

Levando em conta a peculiaridade da mensagem que se deseja passar, as relações socioculturais (emissor/receptor) e político-econômicas (Instituições jornalísticas, Estado, movimentos sociais) que permeiam a totalidade do jornalismo, tornou-se possível a classificação dos gêneros jornalísticos. Essa tarefa, no entanto, não foi fácil, e muitos estudiosos ainda se aprofundam em pesquisas e questionam estudos que buscam contemplar essa questão dos gêneros.

Depois de muitos estudos, pode-se dizer que houve um consenso ao responder a pergunta *O que são gêneros jornalísticos?*: eles são formas que o jornalista busca para se expressar. O traço definidor está no estilo do manejo da língua, porque o objetivo jornalístico é o relato da informação, não o prazer estético. Essa questão é mais bem desenvolvida por Folliet(1995), que fundamenta que as diferenças entre os gêneros surgem da correspondência dos textos que os jornalistas escrevem em relação aos gostos do público, seus modos de expressão (linguagem) e suas expectativas (temáticas).

Em vista desses aspectos, é importante pontuar que a classificação dos gêneros jornalísticos restringe-se a universos culturais limitados, já que está sempre sujeita a um determinado tipo de público. Neste trabalho, não se abordará essa questão profundamente, uma vez que seu *corpus* é constituído

de um único gênero jornalístico: a crônica. Esse gênero é, portanto, o que efetivamente interessa a este trabalho.

No jornalismo brasileiro, a crônica é um gênero plenamente definido. Ela designa uma composição breve, relacionada com a atualidade, publicada em jornal ou revista. Entende-se, no Brasil, a crônica como a feição de relato poético do real. No jornalismo mundial, no entanto, o conceito de crônica está vinculado ao relato cronológico. Em diversos outros países, a crônica é vista como uma narração de fatos de forma cronológica, ou seja, um embrião da reportagem, uma seleção de acontecimentos observados pelo jornalista em um espaço curto de tempo. Foi nesse sentido de relato histórico que a crônica chegou ao jornalismo, e por essa divergência de classificações, é considerado um gênero controvertido, cuja caracterização varia de país para país (Melo, 1985, p. 111).

Para Afrânio Coutinho (2000), modelos de crônica começam a ser constantemente verificados, no Brasil, a partir dos escritos de Machado de Assis, no século XVIII, pois o autor introduz uma linguagem coloquial em sua narrativa, abandonando um pouco do estilo literário padrão da época. Somente em meados do século XX, no entanto, surgiria uma modalidade de expressão jornalística que se consolidaria como crônica. Acredita-se que a Semana de Arte Moderna de 1922 e o grande desenvolvimento da imprensa nesse período foram grandes responsáveis pela consolidação do gênero, com um perfil marcadamente nacional. Nesse período, destacam-se Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Fernando Sabino, dentre outros autores, como verdadeiramente cronistas nacionais, dando continuidade ao trabalho de Machado de Assis.

Por outro lado, a crônica moderna assume diferentes características das outras antes produzidas. As primeiras crônicas brasileiras usavam fatos ou ideias como inspiração para relatos poéticos, já as crônicas modernas declaram-se realmente pertencentes ao corpo jornalístico e ligadas ao espírito noticioso. Elas tratam principalmente da atualidade, expressando com sensibilidade, leveza e bom humor, o dinamismo da notícia, que permeia a produção jornalística.

A crônica moderna configura-se como gênero jornalístico e apresenta como características principais: (i) fidelidade ao cotidiano, pela vinculação

temática ao que está acontecendo aqui e agora e (ii) crítica social, que significa se aprofundar nos atos e sentimentos dos homens. Nesse sentido, a crônica preenche as três condições essenciais de qualquer manifestação jornalística: atualidade, oportunidade e difusão coletiva, e encontra abrigo nos jornais diários, semanários e revistas de informação geral. Acrônica, no entanto, também pode ser considerada um gênero literário, pois vários cronistas tiveram sua produção reunida em forma de livro.

De todas as maneiras, como gênero jornalístico ou literário, a crônica é uma narrativa do cotidiano, bastante complexa, pois deve ser capaz de comover o leitor, bem como manter vivo seu interesse pelo que está sendo focalizado.

Apresentar-se-á, na sequência, um breve resumo da vida da escritora Martha Medeiros, autora das crônicas analisadas nesta pesquisa.

2.7.2 Uma breve biografia da cronista Martha Medeiros

Martha Medeiros nasceu em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, no dia 20 de agosto de 1961. É filha de José Bernardo Barreto de Medeiros e Isabel Mattos de Medeiros. Casou-se com publicitário Luiz Telmo de Oliveira Ramos, com quem teve duas filhas. Estudou e teve uma formação tradicional no colégio Nossa Senhora do Bom Conselho, em Porto Alegre.

A autora fez carreira na área de publicidade e propaganda, trabalhou em diversas agências de propaganda em setores de criação e redação. Em 1993, no entanto, foi morar no Chile e abandonou a carreira publicitária para se dedicar à poesia. Nessa época, já tinha publicado três livros. Ficou no país por menos de um ano.

Quando retornou ao Brasil, Martha Medeiros escreveu crônicas para o jornal Zero Hora, no qual possui uma coluna especial no segundo caderno. Também, colaborou para a revista Época, além de realizar outros trabalhos semanais para diferentes veículos de comunicação.

Ela publicou seu primeiro livro em 1985, intitulado o "StripTease". Depois vieram "Meia Noite e um Quarto" (1987), "Persona Non Grata" (1991), "De Cara Lavada" (1995), "Poesia Reunida" (1998), "Geração Bivolt" (1995), "Topless" (1997) e "Santiago do Chile" (1996). O seu livro "Trem Bala", lançado

em 1999, foi grande sucesso e já alcançou a 9ª edição. Pode-se destacar, entre outros trabalhos, “Divã”, (2002) romance que originou um filme e uma série de TV, estrelado pela atriz Lília Cabral.

Martha Medeiros (1961) é uma escritora e, jornalista, brasileira, de grande sucesso. Nos dias de hoje, publica crônicas semanais na revista *O Globo*, do Jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro. Suas obras contemplam um grande número de poesias e crônicas, nas quais ela expressa sua visão de mundo, abordando diferentes temáticas, de maneira delicada e sutil. Ela não deixa de expressar sua opinião, mesmo em questões polêmicas. A autora se preocupa em relacionar suas temáticas a acontecimentos pessoais de sua vida visando a comover e prender o leitor. Os textos da cronista são altamente avaliativos e relacionam-se com o locutor de maneira direta e objetiva acerca da maioria dos assuntos.

Apesar de um viés romântico, a forma de escrever de Martha é respeitada pela tentativa de fazer com que os interlocutores realizem uma autoavaliação, e a partir de então, modifiquem suas atitudes bem como a si mesmos. Setenta das crônicas da autora, publicadas no Jornal *O Globo*, constituirão o *corpus* desta pesquisa.

No próximo capítulo, será apresentada a metodologia desta pesquisa.

3 METODOLOGIA

A partir da fundamentação teórica proposta, serão analisadas 70 crônicas, de autoria da escritora Martha Medeiros, publicadas na Revista *O Globo*, do Jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, entre os anos de 2010 e 2014, considerando-se, especificamente, o conceito de *pathos*. Objetiva-se identificar, levantar e quantificar as estratégias patêmicas propostas por esta pesquisa ao longo dos textos da autora.

A análise se dará em duas esferas: qualitativa e quantitativa. Tratando-se da esfera qualitativa, analisar-se-ão quatro crônicas com o objetivo de ressaltar e ilustrar a aplicação dessas estratégias. Vale ressaltar que a escolha das quatro crônicas se deu, principalmente, em razão da presença de exemplos prototípicos das estratégias patêmicas investigadas nesta pesquisa. Além disso, as quatro crônicas apresentam temas interessantes aos leitores, abordados de maneira expressiva pela autora. Dessa maneira, elas apresentam um rico conjunto de elementos patemizantes, já descritos nos pressupostos teóricos, e cuja análise se encontra em foco neste trabalho.

No que concerne à análise quantitativa, a investigação ocorrerá no que se refere à quantidade de ocorrências, na medida em que visa a quantificar e mensurar a aplicação das estratégias de efeito visado do locutor.

Assim, apresentar-se-á, a análise sob o ponto de vista qualitativo e quantitativo no próximo capítulo.

4 ANÁLISE DO CORPUS

O presente capítulo demonstrará como a fundamentação teórica que embasa esta investigação pode ser comprovada a partir da análise das crônicas selecionadas.

Para esse fim, contar-se-á com duas etapas de análise: a primeira, destinada a uma leitura qualitativa do material selecionado, e a segunda, que apresentada, quantitativamente, a frequência dos índices abordados na teoria deste trabalho.

Assim, veja-se, no primeiro momento, a análise sob o ponto de vista qualitativo.

4.1 Análise do *corpus* segundo um critério qualitativo

Serão objeto de análise as crônicas intituladas, por Marta Medeiros, *Feliz por nada*, *Dentro de um abraço*, *Amanhã fica para amanhã* e *Um universo chamado Aeroporto*.⁶

Segue-se a análise da crônica *Feliz por Nada*.

4.1.1 *Feliz por Nada*

A crônica intitulada *Feliz por Nada* foi publicada em abril de 2010, na revista *O Globo*, do Jornal *O Globo*, e aborda uma temática bastante comum ao dia-a-dia das pessoas: a *felicidade*. Por se tratar do *gênero* textual *crônica*, o texto traz à tona um tema pertencente ao cotidiano dos leitores, e apresenta uma linguagem descontraída, em busca de identificar-se com uma camada grande de interlocutores.

Antes de se iniciar a análise, no entanto, é essencial inserir o objeto de estudo em um ato de linguagem. Vale lembrar que, de acordo com a teoria Semiolinguística do Discurso, todo ato de linguagem é composto pelos componentes verbal e situacional. Dessa maneira, ele encontra-se atrelado às

⁶As crônicas que serão analisadas nesta seção estão, respectivamente, anexadas ao final deste trabalho. Em seguida, encontram-se, anexas, as demais crônicas, pertencentes ao *corpus* desta pesquisa, em ordem cronológica de publicação.

circunstâncias de discurso, ou seja, aos saberes partilhados pelos sujeitos do ato comunicativo.

Em se tratando dos parceiros do ato comunicativo, participam dois sujeitos, cujas características já foram explicadas na fundamentação teórica desta pesquisa. Acerca da crônica em análise, identificam-se os *sujeitos sociais*, ou seja, aqueles de carne e osso, como a autora Martha Medeiros (sujeito comunicante) e cada leitor (sujeito interpretante) que tenha acesso ao texto. Por outro lado, têm-se os protagonistas, os *sujeitos discursivos*: o *sujeito enunciador*, o ser discursivo que a cronista cria por meio das crônicas, e o *sujeito destinatário*, o público-alvo idealizado para quem ela escreve, também ser discursivo. Pretende-se, neste trabalho, analisar as estratégias patêmicas aplicadas pelo sujeito enunciador para atingir o sujeito destinatário.

Tanto quanto observar o texto como um *ato comunicativo*, é necessário reconhecê-lo do ponto de vista do *contrato de comunicação*, já que é o *contrato* que regula a troca comunicativa em que os sujeitos se estabelecem.

No caso desta análise, tem-se uma *crônica jornalística*, cujo contrato é o do universo da comunicação midiática. Essa constatação determina seu *espaço de restrições*, o que quer dizer que o texto não pode ser produzido com propósito jurídico ou publicitário, por exemplo. Além de um espaço de restrições, há um *espaço de manobras*, que permite a manifestação da subjetividade nas escolhas linguísticas do enunciador. Na crônica em apreço, o SUE usa de diversas escolhas lexicais, ou seja, de advérbios, verbos, adjetivos e substantivos, que serão evidenciadas ao decorrer desta análise, para afetar o SUD, o que denota a sua liberdade.

Em se tratando dos *modos de organização do discurso*, verifica-se a presença do *modo argumentativo*, já que a autora defende uma tese, expondo diversos argumentos que visam à adesão do leitor.

Martha Medeiros defende a tese de que *é melhor se sentir feliz por motivos comuns do que apenas quando conseguimos êxito em algum setor da nossa vida*, como é possível constatar, já no primeiro parágrafo, em “Eu costumo torcer para que essa felicidade dure um bom tempo, mas sei que as novidades envelhecem e que não é seguro se sentir feliz apenas por atingimentos de metas”. Como argumento para defender a ideia de que a felicidade deve recair sobre as coisas cotidianas, diz que os momentos da

celebração de conquistas são passageiros e, por isso, não se deve ser feliz apenas nesses momentos, já que a vida é composta por muitos outros.

Quando a autora declara, ainda no primeiro parágrafo, que “Muito melhor é ser feliz por nada. Digamos: feliz porque ainda é abril e temos oito meses para fazer de 2010 um ano memorável”, ela argumenta através da apresentação de uma situação comum a todos as pessoas e que, na maioria das vezes, passa despercebida. Mais adiante, ela ratifica sua tese aos leitores quando diz “Mesmo sendo motivos prosaicos, isso ainda é ser feliz por muito.”. Essa afirmação, mais uma vez, é usada para argumentar em favor de sua tese, que sugere a presença da felicidade nos momentos mais corriqueiros na vida das pessoas.

A autora, porém, não pretende convencer e até persuadir o leitor apenas por argumentos do ponto de vista macrotextual, na medida em que não se atua sobre o outro somente por intermédio da razão; atua-se também por meio da emoção.

Visando à argumentação de sua tese e à co-moção dos leitores, a autora utilizou algumas estratégias patêmicas, estratégias já apresentadas e comentadas nos pressupostos teóricos deste trabalho. A partir do levantamento dessas estratégias, pretende-se comprovar a hipótese de que o *gênero jornalístico crônica* seria eminentemente *marcado pela emoção*.

A primeira estratégia está relacionada à maneira como o SUE expõe suas opiniões, o que conduz ao *modo enunciativo de organização do discurso*. No que tange ao *modo enunciativo*, a hipótese deste trabalho é que *haveria, nos textos, uma predominância do comportamento delocutivo, mas que a presença dos comportamentos elocutivo e alocutivo seria significativa*. Esses conceitos já foram elucidados nos pressupostos teóricos desta pesquisa, mas vale mencionar que, através dos enunciados: (a) *elocutivos*, o SUE coloca a sua opinião usando a 1ª pessoa do discurso; (b) *alocutivos*, o SUE se dirige ao interlocutor por meio da 2ª pessoa do discurso; e (c) *delocutivos*, não ocorrem marcas explícitas do “eu” e do “tu”, embora o sujeito esteja presente através de suas escolhas.

Verifica-se o *comportamento elocutivo* no enunciado “Eu costumo torcer para que essa felicidade dure um bom tempo, mas sei que as novidades envelhecem e que não é seguro se sentir feliz apenas por atingimentos de

metas”, no qual a cronista apresenta sua opinião explicitamente, através do pronome pessoal *eu*, e da flexão dos verbos na primeira pessoa do singular ‘costumo’ e ‘sei’. Outro exemplo do comportamento elocutivo está no trecho “Particularmente, gosto de quem tem compromisso com a alegria, que procura relativizar as chatices diárias (...)”, no qual a autora, novamente, expressa sua opinião, empregando o verbo ‘gostar’ na 1ª pessoa do discurso. Nestes casos, ao se colocar explicitamente no discurso, a autora tenta provocar uma identificação maior com o sujeito interpretante (SUi) e, portanto, convencê-lo de que sua tese é pertinente.

Quanto ao *comportamento alocutivo*, encontraram-se algumas ocorrências ao longo do texto:

- (1) “[...] não há melhor lugar no mundo do que sua cama”.
- (2) “Esquece”.
- (3) “Se quiser ser mestre em alguma coisa, tente ser mestre em escrever de você mesmo”.
- (4) “Liberte-se de tanto pensamento, de tanta procura por adequação.”
- (5) “Chega de se autoconhecer”.
- (6) “Você já está aqui, já tem seu jeito, já carimbou seu estilo e assumiu que é um imperfeito bem intencionado”.
- (7) A troco?”

Nesses enunciados, a autora implica diretamente o leitor, através do uso do pronome de tratamento *você*, como em “Você já está aqui, [...]”, ou do pronome possessivo *sua* em “[...] não há melhor lugar no mundo do que sua cama”. Nos enunciados “Esquece” (você), “Chega (você) de se autoconhecer”, “Liberte-se” (você) a autora usa a forma imperativa dos verbos para se dirigir ao leitor. Finalmente, no enunciado “A troco?”, ela interpela o leitor diretamente através de oração interrogativa.

Nestes casos, o *comportamento alocutivo* sugere certa intimidade com o leitor, bem como sua particularização em relação aos demais, o que faz com que o efeito de co-moção seja mais efetivo.

Por fim, no que se refere ao *comportamento delocutivo*, comportamento segundo o qual o sujeito da enunciação não se revela explicitamente e que se

divide nas modalidades da *asserção* e do *discurso relatado*, foram verificados, no texto, apenas enunciados representativos da modalidade da *asserção*.

Vê-se o locutor não se implicando claramente através da 1ª pessoa em “Muito melhor é ser feliz por nada”, embora a expressão “muito melhor” marque a modalidade da *certeza* e signifique que é muito melhor do ponto de vista do locutor e não necessariamente da perspectiva de outros indivíduos.

Uma ocorrência de *asserção*, veiculando a modalidade da *possibilidade*, também foi encontrada em “Mas não estando alegre, é possível ser feliz também”, na qual a autora recorre à estrutura “É possível...” para expressar seu posicionamento de maneira *delocutiva*. O SUE usa o *comportamento delocutivo*, nesses casos, para atingir o SUD através de seus argumentos, mas sem se implicar diretamente.

Em relação ao *léxico das emoções*, composto de *substantivos*, *adjetivos*, *verbos* e *advérbios* que exprimem ou selecionam uma emoção, a análise da crônica baseia-se nos estudos de Plantin (2010), e através dela, foi possível encontrar muitas ocorrências de palavras que designam emoção tanto de maneira direta, como indireta. O uso de palavras do campo semântico das emoções é mais uma forma que a autora utiliza para atuar sobre seu leitor.

Em relação à produtividade dos *substantivos*, verifica-se a predominância de ocorrências para o substantivo *felicidade*, como, por exemplo, em “Eu costumo torcer para que essa *felicidade* dure um bom tempo”. Há enunciados que empregam o termo *alegria*, como em “Particularmente, gosto de quem tem compromisso com a *alegria* (...)”.

No caso do adjetivo *feliz*, encontraram-se várias ocorrências em estruturas similares, como “Muito melhor é ser *feliz* por nada.”; “Estou tão *feliz!*”; “*Feliz* porque ainda é abril e temos longos oito meses para fazer de 2010 um ano memorável”; “*Feliz* por nada, nada mesmo”, entre outras. Além disso, identificou-se a presença dos adjetivos *alegre* e *triste*, em “Mas não estando *alegre*, é possível ser *feliz* também.” e “Estando *triste*, felicíssimo igual.”

O emprego dos *adjetivos* e *substantivos* mencionados acima constitui uma estratégia da autora para argumentarem favor de sua tese e provocar emoção no leitor. Para isso, ela usa várias palavras pertencentes ao léxico das

emoções, e que também fazem parte do campo semântico da temática do texto: a felicidade.

Em relação a *verbos* que exprimem uma emoção de maneira direta, ou selecionam emoção indiretamente, pode-se destacar o verbo *infernizar* em “Essa tal de felicidade *inferniza*.”. Nesse caso, ele foi aplicado na tentativa de afetar o leitor em favor da proposta defendida pelo texto. A autora defende que a felicidade deve estar presente nos momentos mais simples, e não apenas quando uma meta de vida é atingida. Do contrário, haverá sempre uma busca incessante pela felicidade e uma preocupação, que, então, “inferniza”.

Outros exemplos de *verbos* são constatados em:

Os que não se *cobram* por não terem cumprido suas resoluções, que não se *culpam* por terem falhado, não se *torturam* por terem sido contraditórios, não se *punem* por não terem sido perfeitos. Felicidade é ter talento para *aturar*, é *divertir-se* com o imprevisto, *transformar* as zebras em piadas, *assombrar-se* positivamente consigo próprio.

No trecho em apreço, a autora empregou os verbos *cobrar*, *culpar*, *torturar* e *punir* para elucidar como seria penoso não enxergar felicidade em momentos simples, uma vez que a felicidade recai sobre o dom de *aturar* os momentos ruins da vida, *divertir-se* com o inesperado, *transformar* o resultado ruim em piada e *assombrar-se* com a própria capacidade de vencer obstáculos, de tornar-se feliz todo o tempo.

Além disso, no enunciado “Para que se *consumir* tanto?”, identifica-se o uso de mais um verbo impactante. Nesse caso, o verbo *consumir-se* seleciona emoções— quem se *consume*, *consume-se* por alguma coisa – do tipo /preocupação/ ou /sofrimento/ pela busca da felicidade, e constitui mais uma estratégia da autora para argumentar em favor da sua tese: por intermédio de emoções reconstruídas (PLANTIN,2010).

Finalmente, verifica-se a atuação de um *advérbio* em ‘assombrar-se *positivamente* consigo próprio’. Nesse caso, o advérbio *positivamente* traz uma conotação positiva em relação ao verbo anterior *assombrar-se* e é empregado no sentido de anular a conotação negativa que esse verbo carrega. O sentido do verbo, portanto, é alterado: a autora demonstra que é possível *assombrar-se* na vida (assustar-se) de maneira positiva.

No que tange aos *princípios de inferência emocional*, que visam à co- moção do leitor, pontuados por Urgerer (1995) e estudados por Plantin (2010),

buscar-se-á a comprovação de outras duas hipóteses sugeridas neste trabalho: a autora buscaria atingir o leitor através do uso de termos de emoção descritivos (substantivos, adjetivos ou verbos e advérbios), valendo-se, portanto, do *princípio do conteúdo emocional*, bem como através do compartilhamento de acontecimentos pessoais, utilizando-se, do *princípio da intensidade da apresentação*.

Foi possível verificar na presente crônica o uso abundante do léxico das emoções, representados por substantivos, adjetivos e verbos, como já foi descrito anteriormente. Nesse sentido, se verifica a presença do *princípio do conteúdo emocional*, uma vez que a autora empregou diversos termos descritivos pertencentes ao campo semântico da temática principal: felicidade

Não se pôde verificar, no entanto, neste texto, a menção de acontecimentos pessoais por parte da autora que pudessem levar à comoção do leitor. Portanto, não se verificou a ocorrência, nesse caso, do princípio da *intensidade da apresentação*.

Veja-se, em sequência, a análise da crônica *Um universo chamado aeroporto*.

4.1.2 *Um universo chamado aeroporto*

A crônica intitulada *Um universo chamado aeroporto* foi publicada em novembro de 2010, na revista *O Globo*, do Jornal *O Globo*, e aborda uma temática que atinge grande parte das pessoas que viajam: a rotina dos aeroportos.

Em se tratando do *gênero* textual *crônica*, o texto desenvolve essa temática através de uma linguagem bastante simples, visando a atingir leitores de diferentes classes sociais: desde frequentadores assíduos de aeroportos a principiantes em viagens de avião.

Seguindo os mesmos passos da análise que antecede a crônica em apreço, encara-se o objeto de estudo como um ato de linguagem, produzido pelos parceiros na produção da comunicação. Assim como se verificou na crônica anterior, identificam-se também, neste caso, os *sujeitos sociais*, a autora Martha Medeiros (sujeito comunicante) e cada leitor (sujeito interpretante) deste texto; eos *sujeitos discursivos*: o *sujeito enunciador*, o ser

discursivo que a cronista cria por meio dos seus textos, e o *sujeito destinatário*, o público-alvo idealizado por ela.

Também, nesta análise, intenciona-se identificar as estratégias patêmicas aplicadas pelo sujeito enunciador para afetar o sujeito destinatário. Essas estratégias são mediadas por *um contrato de comunicação* referente a uma *crônica jornalística*, ou seja, pertencente ao universo da comunicação midiática. Este aspecto do contrato já foi mencionado na análise da crônica *Feliz por Nada*, e se mantém da mesma maneira na presente crônica.

Neste texto, o SUE usa uma linguagem mais coloquial, bem como um tom jovial, o que denota a liberdade de Marta Medeiros como autora de uma crônica jornalística. Além disso, a cronista também utiliza palavras e expressões patemizantes visando à comoção dos seus leitores.

Na crônica em apreço, a escritora defende a tese de que, *por mais que aeroportos sejam ambientes estressantes e tumultuados*, eles também podem ser fascinantes, como se vê, no primeiro parágrafo, em

Atualmente me provocam impaciência e cansaço, mas afora os momentos de estresse causados pelos atrasos, eles também exercem sobre mim fascínio. (Medeiros, 2010).

Uma vez que a autora apresenta uma tese, sustentada por argumentos ao longo do texto, identifica-se a presença predominante *do modo de organização argumentativo*. Os argumentos visando à adesão do leitor à tese do texto são verificados quando a autora declara, ainda no primeiro parágrafo,

E eu não devo ser a única, caso contrário o escritor Alain de Botton não teria aceitado a proposta que fizemos de passar uma semana morando em Heathrow, principal aeroporto de Londres, [...].

Neste caso, ela sustenta sua tese apresentando uma ação de outra pessoa, que, de acordo com ela, partilharia do mesmo ponto de vista. Isso significa que mais de uma pessoa teria a mesma opinião que ela sobre aeroportos: que eles seriam fascinantes.

No terceiro parágrafo, ela argumenta, mais uma vez, quando diz “todo mundo tem uma história de aeroporto para contar”. Essa afirmação generaliza o ponto de vista da autora no sentido de que aeroportos são fascinantes, pois

todas as pessoas já vivenciaram algo nos aeroportos que valesse a pena contar.

Para ilustrar esse argumento, Martha menciona diversos acontecimentos pessoais ocorridos em aeroportos, como

[...] como da vez que um cidadão *extra large* quase sentou no meu colo na sala de embarque, me revelando um poder que eu desconhecia que tinha, o da invisibilidade.

ou então em

[...] nunca esqueci de quando eu estava aguardando a chamada de um vôo justamente em Heathrow, quando um cavalheiro vagamente familiar sentou ao meu lado. Harrison Ford, apenas??

Esses comentários, além de sustentar o argumento proposto pela autora, configuram a estratégia patemizante chamada por Plantin (2010) de *princípio da intensidade da avaliação*. Essa estratégia objetiva afetar o leitor através da intensificação da narrativa, instaurada por meio da inserção de acontecimentos da vida pessoal do autor ao longo do texto. Esse princípio muito interessa a esta pesquisa, uma vez que faz parte do rol de estratégias investigadas por ela.

Em relação a táticas patêmicas, objetiva-se, neste trabalho, caracterizar o uso da emoção como estratégia persuasiva nas crônicas de Martha Medeiros. No que se refere a estratégias persuasivas, deve-se verificar a atuação do *modo enunciativo de organização do discurso* – tratamento proposto por Charaudeau aos modos como se constrói o discurso – por meio dos comportamentos *alocutivo, elocutivo e delocutivo*.

Identifica-se o *comportamento elocutivo* em enunciados como

Ainda não me decidi sobre o que sinto a respeito de aeroporto. Atualmente me provocam impaciência e cansaço, mas afora os momentos de estresse causados pelos atrasos, eles também exercem sobre mim fascínio.

Nesses casos, a autora coloca claramente seu ponto de vista através dos verbos *decidir (decidi)* e *sentir (sinto)*, na 1ª pessoa do singular, e dos pronomes *me* e *mim*, também relacionados à 1ª pessoa do singular. Ao se

colocar tão diretamente no texto, a autora tenta alcançar uma identificação maior com seus leitores, bem como transparecer certeza e segurança nos pontos de vista colocados.

Não foram encontradas ocorrências do comportamento *alocutivo* na presente crônica, aquele comportamento que se caracteriza por implicar diretamente o destinatário no discurso. Por outro lado, no que concerne ao comportamento *delocutivo*, especificamente à modalidade da asserção, foram observados dois atos que merecem destaque:

- (i) Todo mundo tem uma história de aeroporto para contar.
- (ii) No fundo, talvez o fascínio seja esse: quando viajamos, nunca parecemos muito conosco..

No exemplo (i), “Todo mundo tem uma história de aeroporto para contar”, observa-se uma constatação que não apresenta marcas linguísticas explícitas do sujeito, mas que expressa seu ponto de vista implicitamente. Como já foi mencionado anteriormente nesta análise, esse ato *delocutivo* configura um argumento importante em favor da tese do texto: os aeroportos são fascinantes.

Em (ii), “No fundo, talvez o fascínio seja esse: quando viajamos, nunca parecemos muito conosco.”, verifica-se outro argumento textual, expresso por um ato *delocutivo*, na modalidade da asserção. Esse comportamento foi verificado através da indeterminação dos sujeitos dos verbos na primeira pessoa do plural *viajamos* e *parecemos*. Nesses dois casos, o Sue escolhe o *comportamento delocutivo*, para afetar o SUD sem se implicar diretamente.

Em se tratando do *léxico das emoções*, apresentados nesta pesquisa por Plantin (2010), a argumentação se dá através das muitas escolhas lexicais capazes de comover o leitor ao longo do texto. Quanto aos substantivos, o impacto já é provocado a partir do título *Um universo chamado aeroporto*, no qual o substantivo *universo* remete ao ambiente com inúmeras possibilidades e acontecimentos. O leitor, ao se deparar com o termo universo pode experimentar uma sensação de fascínio, exatamente correlacionada à tese de que os aeroportos seriam ambientes fascinantes.

Outros nomes se fazem notórios, como em

O livro traz muitas fotos e alguns comentários sobre esse microcosmo que serve de cenário para despedidas, reencontros, esperas, angústias e êxtases.

Neste enunciado, verifica-se a presença dos substantivos *microcosmo*, *cenário*, *despedidas*, *reencontros*, *esperas*, *angústias*, *êxtases*, empregados numa tentativa de provocar a adesão do leitor à tese defendida pelo texto, bem como levá-lo a recordar momentos que já tenham sido vividos em aeroportos, ou então, despertar nele curiosidade em relação ao universo dos aeroportos, caso ele ainda não tenha visitado um. Nesse sentido, Martha Medeiros atinge os viajantes frequentes, esporádicos, ou mesmo aqueles que nunca estiveram em aeroportos antes.

Ao usar os substantivos patemizantes mencionados acima, a autora visa a afetar o: viajante frequente, de maneira que ele se lembre saudosamente de todos os momentos vividos em um aeroporto; o viajante esporádico, de maneira que ele se sinta motivado a tornar-se mais frequente, e em relação ao leitor que nunca esteve em um aeroporto antes, que ele se sinta extremamente curioso sobre tudo que se passa nesse universo.

Quanto aos adjetivos que podem provocar certa afetuosidade ou familiaridade no leitor, notam-se os termos *familiar* e *divina*, respectivamente, em

[...] quando um cavaleiro vagamente familiar sentou ao meu lado. Por que não foi ele que tentou sentar no meu colo é algo que a justiça divina ainda tem que me explicar.

Essas escolhas lexicais foram feitas numa tentativa de aproximação maior com o leitor. São adjetivos que indicam certa afetuosidade e religiosidade e, portanto, tornam o discurso mais crível. Em “[...] quando um cavaleiro vagamente familiar sentou ao meu lado”, o adjetivo *familiar* empregado pelo SUE afeta o leitor de maneira que ele pense que o cavaleiro também seria familiar a ele. O mesmo acontece no exemplo “Por que não foi ele que tentou sentar no meu colo é algo que a justiça divina ainda tem que me explicar.”. O adjetivo *divina* provoca um senso de religiosidade no destinatário, que surte efeito num leitor religioso praticante ou mesmo não-praticante, pois o conceito de divindade é coletivo e aceito entre os homens. Um episódio desse porte é

tão incomum que a justiça dos homens não teria competência para explicar, e então, a autora recorre à justiça divina.

Em relação à escolha dos verbos (Plantin, 2010), veja-se em:

Se a averiguação é lenta, começo a suar frio e fico aguardando o momento em que encontrarão armas ou drogas nos meus pertences, e quando o meu passaporte é aberto na folha onde está minha foto, adoto minha melhor cara de terrorista e torço para que o policial não perceba que o documento é falso. Porém, desprezando toda minha ansiedade, ele carimba e me deixa passar, sem reparar que aquela da foto não parece comigo.

Neste caso, observa-se que o verbo *suar* remete, indiretamente, a emoções como apavoramento ou preocupação. Nesse caso, a autora pode estar preocupada em ser impedida de embarcar devido à alguma irregularidade que possa ter cometido.

Tem-se, também, o verbo *desprezar* (*desprezando*) que remete diretamente ao comportamento de desprezo, ou neste caso, à falta de atenção à ansiedade da autora. A escolha desses verbos ajuda a demonstrar a quantidade de emoções que podem ser despertadas nas diversas possibilidades de situações que o aeroporto oferece, o que corrobora a tese do texto de que aeroportos são ambientes fascinantes.

Vale destacar o substantivo *ansiedade*, que demonstra toda a excitação da autora ao passar pelos tramites de embarque. Essa excitação, de acordo com o texto, também deve ser experimentada pelo leitor.

No caso de *advérbios*, nota-se *talvez* expressando possibilidade e *nunca* expressando certeza, mesmo que uma certeza negativa, em relação a um fato, na seguinte frase da autora: no fundo, talvez o fascínio seja esse: quando viajamos, nunca parecemos muito conosco.

Esses advérbios contribuem para a argumentação em relação à tese defendida. É, através deles, que a autora expressa seu ponto de vista visando a atingir o leitor. Na crônica em apreço, Martha defende que aeroportos são fascinantes e, por isso, argumenta que tipo de fascínio seria esse, buscando a comoção do leitor. De acordo com a autora, aeroportos são fascinantes porque permitem viagens, e os viajantes podem assumir outras características, ou seja, tornarem-se outros, diferentes deles mesmos.

Todas as escolhas lexicais analisadas são entendidas como estratégias patêmicas que contribuem para um efeito visado pelo autor. O uso recorrente de substantivos, adjetivos e verbos configuram o *princípio do conteúdo emocional*, cuja investigação é relevante nesta pesquisa em vista de confirmar que a autora Martha Medeiros usaria o léxico das emoções de forma frequente na argumentação de seus textos.

Por meio da análise da presente crônica, observou-se a atuação dos comportamentos *elocutivo* e *delocutivo*, referentes ao *modo de organização enunciativo*, a utilização abundante do léxico das emoções, bem como a presença dos princípios da *intensidade da apresentação* e do *conteúdo emocional*, responsáveis por nortear um discurso ‘emocionado’.

Na próxima seção, apresenta-se a análise da crônica *Amanhã fica para amanhã*.

4.1.3 *Amanhã fica para amanhã*

A crônica intitulada *Amanhã fica para amanhã* foi publicada em setembro de 2010, na revista *O Globo*, do Jornal *O Globo*, e desenvolve uma temática bastante comum à maioria das pessoas: viver o presente, não o futuro. Uma vez que também se trata do *gênero* textual *crônica*, esse tema é explorado por meio de uma linguagem bastante simples e coloquial, visando a atingir o maior número possível de leitores.

Ao inserir o objeto de estudo em um ato de linguagem, ou seja, intermediado por parceiros na produção da comunicação, identificam-se também, na crônica em apreço, os *sujeitos sociais*, a autora Martha Medeiros (sujeito comunicante) e cada leitor (sujeito interpretante); e os *sujeitos discursivos*: o *sujeito enunciativo*, o ser discursivo criado pela cronista através de seus textos, e o *sujeito destinatário*, o público-alvo objetivado por ela.

Também, nesta análise, busca-se levantar as estratégias patêmicas utilizadas pelo sujeito enunciativo para influenciar o sujeito destinatário. Essas estratégias, como já foi mencionado na análise das crônicas anteriores, são orientadas por *um contrato de comunicação*, que se refere a uma *crônica jornalística*. Isso quer dizer que o espaço de restrições e manobras deste discurso é mediado pelo universo da comunicação midiática.

Neste texto, o Sue usa um vocabulário mais coloquial da língua para defender seus argumentos, bem como trata de um tema de conhecimento geral, o que denota a autonomia da escritora como cronista. Além disso, Martha Medeiros também se utiliza de estratégias que envolvem palavras e expressões patemizantes, buscando a adesão de seus leitores.

Na presente crônica, a escritora defende a tese de que *se deve viver muito mais o presente, do que o futuro*, como se observa no primeiro parágrafo, em:

Amigos meteorologistas, segunda-feira poderemos vivenciar um dramático temporal ou um sol rachando, mas sinto muito, me desliguei de previsões, não estou interessada no que o céu despenará sobre mim amanhã quando eu acordar. Recém é hoje.

Nele, ela introduz sua tese argumentando que não está preocupada com o futuro, e sim em viver o que está mais perto, o hoje. Essa tese é defendida através de argumentos, analisados ao decorrer desta análise.

De um ponto de vista macrotextual, a autora defende sua tese, por meio de argumentos, ao longo do texto. Nesse sentido, verifica-se a presença predominante *do modo de organização argumentativo*. Os argumentos desenvolvidos por Martha Medeiros objetivam a adesão do leitor em relação à tese, como pode ser visto no segundo parágrafo, em

A cotação que o dólar terá quando o mercado reabrir continuará não fazendo a menor diferença pra mim, já que não trabalho com exportação nem importação. Nada me importa além desse minuto.

Através desse argumento, a autora faz referência a uma temática abrangente – a cotação do dólar –, conhecida pelos leitores e que, de certa maneira, preocupa uma parcela da população, mas com a qual ela demonstra despreocupação. Dessa maneira, ela embasa sua tese: não há por que se importar com o amanhã, é importante viver o hoje.

No quarto parágrafo, ela argumenta fartamente quando declara:

Se você quiser me dizer alguma coisa, diga já, amanhã posso estar surda, com febre, ausente, desconectada, com TPM, de férias, e você terá desperdiçado a oportunidade de ser ouvido nesse instante.

Nesse caso, a autora incentiva o leitor a aproveitar as oportunidades no momento em que estiver, não deixando nada para ser feito depois, na medida em que o depois é incerto. Hoje está tudo bem com ela, mas amanhã ela pode estar surda, com febre, ausente, desconectada, com TPM, de férias, e o evento pode não acontecer mais. Assim, deve-se aproveitar o hoje, e não viver do amanhã. É bom ressaltar que Martha Medeiros já inicia sua crônica pelo título “Amanhã fica para amanhã”, portanto, antecipando sua opinião de que é *importante concentrar-se no hoje*.

Para sustentar a tese do texto, Martha menciona diversos acontecimentos pessoais, como em:

Comecei a ler um livro que tem frequentado a lista dos dez mais e nas primeiras dez páginas peguei no sono. Deixei o livro de lado: perder tempo é um insulto à vida. No mesmo instante comecei outra leitura e essa, sim, me devora.

Nesse caso, a autora visa à argumentação da sua tese, e por isso, introduz um acontecimento de sua vida. De acordo com Martha, não é interessante perder nem um minuto do hoje com atrativos que não prendem, de fato, sua atenção.

Esse procedimento configura a estratégia patemizante elencada por Plantin (2010) de *principio da intensidade da apresentação*. Essa estratégia objetiva a intensificação da narrativa, bem como o estabelecimento de uma maior identificação do leitor com a autora e, portanto, com sua a tese proposta.

Em relação a estratégias patêmicas, dá-se sequência à caracterização do uso da emoção como estratégia persuasiva nas crônicas de Martha Medeiros, como se propôs neste trabalho. Assim, tratando-se de estratégias persuasivas, é essencial analisar a atuação do *modo enunciativo de organização do discurso*, por meio dos comportamentos *alocutivos, elocutivos e delocutivos*.

Verifica-se o *comportamento elocutivo* em enunciados como:

Já tomei banho e tudo o que minha pele e meus cabelos assimilarem durante minha passagem por esse dia ficará como marca registrada das ruas por onde andei e das intempéries que enfrentei, só no próximo banho é que eliminaréi as partículas deste domingo.

Nesse trecho, a autora expressa explicitamente seu ponto de vista através dos verbos *tomar* (*tomei*), *andar* (*andei*), *enfrentar* (*enfrentei*) e *eliminar* (*eliminaréi*) na 1ª pessoa do singular, e dos pronomes *minha* e *meus*, também relacionados à 1ª pessoa do singular. Ao se colocar tão claramente no discurso, a cronista visa a provocar uma identificação maior com seus leitores e, por consequência, uma adesão maior deles ao seu ponto de vista.

Tratando-se do comportamento *alocutivo*, verificam-se duas passagens notórias no texto da autora:

(i) Se você quiser me dizer alguma coisa, diga já, amanhã posso estar surda, com febre, ausente, desconectada, com TPM, de férias, e você terá desperdiçado a oportunidade de ser ouvido nesse instante.

(ii) Amigos meteorologistas, segunda-feira poderemos vivenciar um dramático temporal ou um sol rachando, [...].

Em (i) “Se você quiser me dizer alguma coisa, diga já, amanhã posso estar surda, com febre, ausente, desconectada, com TPM, de férias, e você terá desperdiçado a oportunidade de ser ouvido nesse instante.”, a autora dirige-se ao leitor através do pronome de tratamento *você* e do verbo no imperativo *dizer* (diga).

Em (ii) “Amigos meteorologistas, segunda-feira poderemos vivenciar um dramático temporal ou um sol rachando, [...]”, a autora inicia direcionando-se a um grupo específico de leitores através do vocativo *Amigos*. Nos casos em que a autora interage diretamente com o alocutário, ela busca criar certa intimidade com ele com a finalidade de provocar a sua adesão em relação à tese.

Finalmente, no que se pôde observar em relação ao comportamento *delocutivo* e à modalidade da asserção, a citação seguinte merece destaque:

Admitir que não temos controle sobre o futuro é um bom começo. Deus é uma projeção, e hoje, aqui em casa, as projeções estão em falta, amém.

No exemplo acima, a autora coloca sua opinião implicitamente no discurso através das afirmações “Admitir que não temos controle sobre o futuro é um bom começo” e “Deus é uma projeção, e hoje, aqui em casa, as projeções estão em falta”. Nota-se o uso do verbo *ter* (*temos*) na 1ª pessoa do plural visando à indeterminação do sujeito, de modo a não implicar claramente

a autora e o leitor, bem como a afirmação “Deus é uma projeção”, que expressa a opinião da autora em relação à definição de divindade. Novamente, esses atos levam à tese do texto: deve-se viver o hoje, pois não se tem controle em relação ao amanhã.

Nesse sentido, observam-se, na crônica em apreço, os comportamentos *elocutivo*, *alocutivo* e *delocutivo*, três estratégias de persuasão do alocutário.

No que concerne ao *léxico das emoções*, a persuasão se faz através das muitas escolhas lexicais capazes de provocar a adesão do leitor à tese do texto. Os substantivos têm um papel muito importante no que concerne à construção da argumentação em favor da tese proposta.

Em relação aos substantivos, notam-se várias escolhas impactantes desde o primeiro parágrafo:

Amigos meteorologistas, segunda-feira poderemos vivenciar um dramáticotemporal ou um solrachando, mas sinto muito, me desliqueei de previsões, não estou interessada no que o céu despencará sobre mim amanhã quando eu acordar. Recém é hoje.

Nesse parágrafo, podem-se identificar vários substantivos patemizantes, como: *amigos*, cujo objetivo é estabelecer familiaridade com o leitor; *temporal*, palavra impactante que faz com que os leitores associem a catástrofes decorrentes da chuva muito forte; *sol*, que faz com o leitor pense logo em dias de sol bem quentes, e *céu*, que conota um sentido religioso, divino, incontrolável por todos, inclusive pelos leitores, por isso eles não devem se preocupar tanto com o amanhã, e sim com o hoje (tese).

É importante destacar que os substantivos acompanhados de adjetivos *dramático* temporal (chuva torrencial) e sol *rachando* (sol quentíssimo) constituem uma oposição de fenômenos da natureza incontroláveis pelo homem. Essa circunstância leva, mais uma vez, a oposição entre *hoje* e *amanhã*, apresentada pela autora, no sentido de que viver o hoje é mais importante, pois não se tem controle sobre o amanhã. O amanhã acontecerá somente amanhã, e não hoje. Esse jogo de palavras, portanto, fortalece a adesão do leitor em relação à tese proposta pela autora.

Ainda no primeiro parágrafo, encontram-se adjetivos também patemizantes como: *dramático*, em *dramático temporal*, que remete a situações

impactantes ao leitor que podem ocorrer durante um temporal; *rachando*, em *sol rachando*, um verbo com função de adjetivo que remete a uma sensação de incômodo por um dia de muito calor. Novamente, a escolha dos adjetivos visa à comoção dos leitores, uma vez que essas situações acometem a grande maioria, senão todas as pessoas, e provocam sentimentos semelhantes de incômodo, tristeza, impotência diante do que não se pode controlar.

Ainda no parágrafo em apreço, vale observar a atuação dos verbos que expressam diretamente emoção ou selecionam uma emoção, como o emprego de *vivenciar*, que remete ao conceito de viver, experienciar; *desligar*, aplicado no sentido de não se preocupar mais, e *despencará*, referindo-se a acontecimentos inesperados, surpreendentes. Essas escolhas buscam provocar no leitor emoções como excitação (vivenciar), desligar (despreocupação) e despencará (surpresa).

No caso de *advérbios*, é imprescindível destacar o uso dos advérbios *amanhã* e *hoje* em “não estou interessada no que o céu despencará sobre mim amanhã quando eu acordar. Recém é hoje.”. Para a tese do texto, seu uso é essencial, uma vez que *amanhã* se refere a futuro, comporta situações incontroláveis pelo ser humano, enquanto *hoje*, significa o presente, o que, de acordo com o texto, é o espaço temporal que deve ser mais palpável ao ser humano. Ou seja, ele deve se preocupar com o hoje, o amanhã é imprevisível.

Vale mencionar que, já no primeiro parágrafo do texto, Martha Medeiros expõe sua tese e argumenta favoravelmente a ela através de diversas estratégias patemizantes, que podem muito contribuir para a adesão do leitor ao seu ponto de vista. De acordo com a autora, não adianta se preocupar intensamente com o amanhã; o que importa é viver o presente, para, então, construir um futuro.

As escolhas lexicais levantadas ao longo do texto constituem estratégias patêmicas em prol de um efeito visado pelo autor, como já foi mencionado anteriormente. A presença frequente de substantivos, adjetivos e verbos patemizantes refere-se ao *princípio do conteúdo emocional*, que postula que o discurso é ‘emocionado’ através das escolhas lexicais do autor.

Assim como nas análises da primeira e da segunda crônicas, na análise da crônica em apreço, foi possível pontuar a estratégia persuasiva expressa pelos comportamentos *elocutivo* e *delocutivo*, referentes ao *modo de*

organização enunciativo, a aplicação notável do léxico das emoções, bem como a presença dos princípios da *intensidade da apresentação* e do *conteúdo emocional*.

Segue-se, na próxima seção, a análise da crônica *Ai, de nós, quem mandou?*.

4.1.4 *Ai de nós, quem mandou?*

A crônica intitulada *Ai, de nós, quem mandou?* foi publicada em setembro de 2010, na revista *O Globo*, do Jornal *O Globo*, e desenvolve uma temática relacionada ao público feminino que, cada vez mais, tem se tornado independente financeiramente dos homens. As mulheres de hoje em dia batalham por seu sustento e, muitas vezes, conquistam espaços com maior visibilidade do que os homens. No entanto, quanto mais bem-sucedidas profissionalmente elas se tornam, menores são as chances de encontrar um grande amor, de acordo com a autora. Pode-se observar isso em:

Os homens ainda não estão preparados para abrir mão da superioridade que o papel de provedor lhes confere. E mesmo os mais antenados, que apoiam que suas mulheres sejam independentes, ficam inseguros se elas tiverem cargos de chefia e muita visibilidade. Ganhar dinheiro, tudo bem, mas aparecer mais do que eles já é desaforo.

Através desse fragmento, identifica-se a tese do texto: mulheres bem-sucedidas na carreira têm grandes chances de serem mal sucedidas no amor, pois, por mais modernos que os tempos estejam, os homens não esperam que mulheres apareçam mais que eles.

Observa-se, aqui, mais um texto do *gênero* textual *crônica* e intermediado por parceiros na produção da comunicação: os *sujeitos sociais*, a autora Martha Medeiros (sujeito comunicante) e cada leitor (sujeito interpretante); e os *sujeitos discursivos*: o *sujeito enunciativo*, o ser discursivo caracterizado pela cronista através de seu discurso, e o *sujeito destinatário*, o leitor-alvo objetivado por ela.

Sendo uma crônica, é importante lembrar que se trata de um texto orientado por *um contrato de comunicação*, referente à *crônica jornalística*. O discurso, portanto, é mediado pelo universo da comunicação midiática.

Vale comentar que, neste texto, o Sue dirige-se diretamente para um público específico, o público feminino, diferentemente das crônicas anteriores, o que ratifica a autonomia da cronista. Além disso, a autora usa estratégias patemizantes visando à comoção, em especial, de suas leitoras. Esse aspecto já se faz notório através do próprio título *Ai de nós, quem mandou?*, pelo qual a leitora interpela diretamente o público feminino, bem como se inclui, intensificando a identificação entre autor e leitor.

Observe-se que, no primeiro parágrafo, a autora introduz a tese do texto, baseando-se em um acontecimento de sua vida pessoal:

Depois de ler o resultado de uma recente pesquisa feita pela Universidade de Harvard, fiquei inclinada a pensar que talvez seja melhor manter as coisas como estão. A pesquisa chama-se *Schooling Can't Buy Me Love* (Escolaridade não pode me comprar amor) e confirma que mulheres que estudam mais acabam progredindo e, quanto mais bem-sucedidas, menores as chances de se casar.

Por meio desse trecho, nota-se que a ideia central do texto foi elaborada a partir da leitura que a autora fez de uma pesquisa internacional. Identifica-se, nesse caso, a estratégia patemizante apresentada por Plantin (2010), conhecida como *princípio da intensidade da apresentação*. Essa estratégia visa à intensificação da narrativa por meio da introdução de acontecimentos pessoais.

Assim, analisando-se a crônica do ponto de vista macrotextual, verificam-se tese e argumentos. Dessa maneira, constata-se a presença predominante *do modo argumentativo de organização do discurso*.

Os argumentos apresentados pela cronista visam à adesão do leitor à tese mulheres bem-sucedidas na carreira têm grandes chances de serem mal sucedidas no amor, como é possível identificar no segundo parágrafo, em

Beleza. O que vamos dizer para nossas filhas? Estudem, mas fazer doutorado e mestrado é exagero, antes um bom curso de culinária. Tenham opiniões próprias quando conversarem com as amigas, mas em casa digam só "ahã", para não se incomodar. Usem seu dinheiro para comprar roupas, pulseiras e esmaltes, esqueçam o investimento em viagens, teatro e livros. E, na hora de se declararem, troquem o

“eu te amo” por “eu preciso de você”, “eu não sou ninguém sem você”, “eu não valho meio quilo de alcatra sem você”. Homens querem se sentir necessários. Só amados não serve.

Através desse argumento no segundo parágrafo da crônica, Martha Medeiros defende sua tese, mencionada anteriormente nesta análise. Os homens não estão preparados para mulheres profissionalmente mais bem realizadas do que eles, pois, dessa maneira, não se sentem necessários, mesmo que sejam amados. Por isso, *mulheres independentes têm dificuldade no amor*.

Por fim, é indispensável comentar a conclusão que a autora faz do assunto em questão no penúltimo parágrafo:

Acreditei que a competitividade tivesse dado lugar a um companheirismo mais saudável e excitante, onde todos pudessem se orgulhar dos seus avanços e se apoiar nas quedas, mas que iludida: isso é coisa pra meia dúzia de emancipada, filha. Essas mulheres aí que não cozinham, não passam, não lavam, só evoluem, essas não são exemplo pra ninguém, são umas coitadas de umas infelizes que pagam as contas e ainda se acham divertidas, se fazem de inteligentes, querem bater perna em Nova York, pois vão arder no fogo do inferno, vão amargar na solidão, vão se arrepender de ter lido aquela Simone de Beauvoir, vão morrer abraçadas aos seus laptops, aqui se faz, aqui se paga, escreve aí.

Esse trecho revela claramente a opinião da autora, que acreditou, há um tempo, que a igualdade entre homens e mulheres tivesse se estabelecido, mas na realidade isso não é verdade. De acordo com o texto, mulheres independentes estão fadadas à solidão e à amargura. Em vista disso, é interessante comentar que a própria autora se inclui nessa realidade, quando finalizado o texto, declarando “*tamo ferrada*”. Nesse sentido, mais uma vez, identifica-se o direcionamento textual para o público feminino moderno.

No que concerne às estratégias patêmicas, identifica-se o uso da emoção como estratégia persuasiva na presente crônica. Para tanto, deve-se analisar a atuação do *modo enunciativo de organização do discurso*, por meio dos comportamentos *alocutivo*, *elocutivo* e *delocutivo*.

Verificam-se os *comportamentos elocutivo e alocutivo* no segmento abaixo:

Acreditei que a competitividade tivesse dado lugar a um companheirismo mais saudável e excitante, onde todos pudessem se orgulhar dos seus avanços e se apoiar nas quedas, mas que iludida: isso é coisa pra meia dúzia de emancipada, filha.

Nesse caso, a autora expõe explicitamente seu ponto de vista através do verbo *acreditar* (*acreditei*), na 1ª pessoa do singular, configurando o comportamento *elocutivo*. Em relação ao *alocutivo*, que se trata de implicar diretamente o leitor, ele é observado através do uso do vocativo *filha*, que se dirige ao público-alvo idealizado pela autora: o público feminino, como já foi mencionado anteriormente nesta análise. Esses comportamentos visam a uma identificação maior com o leitor.

Tratando-se do comportamento *alocutivo* na crônica em apreço, há outras passagens notórias no texto da autora, em vista de um direcionamento a esse público específico, como:

Beleza. O que vamos dizer para nossas filhas? Estudem, mas fazer doutorado e mestrado é exagero, antes um bom curso de culinária. Tenham opiniões próprias quando conversarem com as amigas, mas em casa digam só “ahã”, para não se incomodar.

Nessa passagem, a autora interpela o interlocutor através de *O que vamos dizer para nossas filhas?*, configurando o comportamento *alocutivo* numa tentativa de persuadir o alocutário.

No que se pôde constatar acerca do comportamento *delocutivo*, na modalidade da asserção, o seguinte trecho merece destaque “Ganhar dinheiro, tudo bem, mas aparecer mais do que eles já é desaforo.” Esse trecho configura mais um argumento em relação à tese do texto e traduz o ponto de vista da autora sem que ela se implique diretamente, ou mesmo o leitor. Afinal, de acordo com a autora, mulheres bem-sucedidas profissionalmente têm dificuldade no amor, pois aparecem mais que os homens.

Há outras estratégias que visam à persuasão por meio das emoções, que já foram comentadas nesta pesquisa. Além dos comportamentos *alocutivo*, *elocutivo*, e *delocutivo*, deve-se dar atenção ao *léxico das emoções*:

substantivos, adjetivos, verbos e advérbios participam ativamente da argumentação através das emoções, direta ou indiretamente.

O seguinte trecho, também argumento textual já comentado nesta análise, possui ricas amostras do léxico das emoções:

Acreditei que a competitividade tivesse dado lugar a um companheirismo mais saudável e excitante, onde todos pudessem se orgulhar dos seus avanços e se apoiar nas quedas, mas que iludida: isso é coisa pra meia dúzia de emancipada, filha. Essas mulheres aí que não cozinham, não passam, não lavam, só evoluem, essas não são exemplo pra ninguém, são umas coitadas de umas infelizes que pagam as contas e ainda se acham divertidas, se fazem de inteligentes, querem bater perna em Nova York, pois vão arder no fogo do inferno, vão amargar na solidão, vão se arrepender de ter lido aquela Simone de Beauvoir, vão morrer abraçadas aos seus laptops, aqui se faz, aqui se paga, escreve aí.

No que diz respeito a substantivos, têm-se *companheirismo* e *solidão*, pertencentes ao campo semântico de relações interpessoais. Indicam que a expectativa da autora era que a modernidade tivesse dado lugar a um *companheirismo* mais saudável, uma vez que as mulheres, hoje em dia, têm maior liberdade de escolha para casar e podem escolher seu companheiro. De acordo com o texto, no entanto, elas vivem na *solidão*, pois os homens ainda se assustam com mulheres independentes. Mulheres independentes são umas *coitadas* e *infelizes*, dois adjetivos substantivados empregados nessa passagem, com o intuito de sustentar a tese do texto e impactar a leitora idealizada pela cronista: *portanto, leitora, não seja uma mulher independente*.

Em relação aos adjetivos, identificam-se ao logo do trecho as palavras *saudável* e *excitante*, em *companheirismo saudável e excitante*, e *iludida* (autora). Esses adjetivos, mais uma vez sustentam a tese de que, nos dias de hoje, *companheirismo saudável e excitante* entre mulheres bem-sucedidas e homens, é uma ilusão, ou então, realidade para poucas. Mulheres independentes financeiramente têm dificuldade no amor.

No que concerne aos verbos pertencentes ao léxico das emoções, observa-se, no trecho em destaque, o emprego de *orgulhar-se*, *apoiar*, *arder*, *amargar*, *arrepender-se*, *morrer* e *pagar*. Todos eles designam emoções, ora com conotação positiva, como *orgulhar-se*, relacionado a orgulho, admiração, *apoiar*, referente a apoio, amizade, ora com conotação negativa como *arder*,

amargar, morrer e pagar, no sentido de sofrer, e *arrepender-se*, relativo a arrependimento. Nota-se que os verbos ligados a alguma emoção negativa estão empregados na descrição das ações de mulheres independentes, ou seja, elas não têm como ser felizes.

No caso de *advérbios*, destaca-se, nessa passagem, o uso do *aqui*, em *aqui se faz, aqui se paga*, indicando que tudo que se faz nesta vida, será recompensado ou punido enquanto se estiver vivo. Esse é um ditado popular que indica que todas as ações têm consequências, e cada um vai arcar com a reflexão das escolhas que fez. O emprego desse advérbio visa à argumentação da tese do texto, pois, de acordo com a autora, uma vez que a mulher escolha ser independente, ela vai arcar com a solidão que estará fadada a viver.

É interessante que, nesse caso, o advérbio *aqui* não indica um lugar físico específico, mas é empregado num sentido metafórico: enquanto se vive, habita-se o planeta Terra e arca-se com todas as escolhas feitas nele.

Essas escolhas lexicais pontuadas ao longo do texto configuram estratégias patêmicas aplicadas em razão de um efeito visado pelo autor, como já foi mencionado anteriormente.

Quando se trata da presença recorrente e marcante de substantivos, adjetivos e verbos patemizantes, essa estratégia refere-se ao *princípio do conteúdo emocional*— segundo o qual, o emprego de substantivos, adjetivos e verbos patemizantes facilitaria, ou mesmo, provocaria a comoção do leitor. Esse princípio ajuda a constituir um discurso argumentado pelas emoções através das escolhas lexicais do autor.

Seguindo o mesmo padrão das análises anteriores apresentadas neste trabalho, foi possível levantar, na crônica em apreço, diversas estratégias patêmicas ao longo do texto que colaborassem para um discurso mais ‘emocionado’.

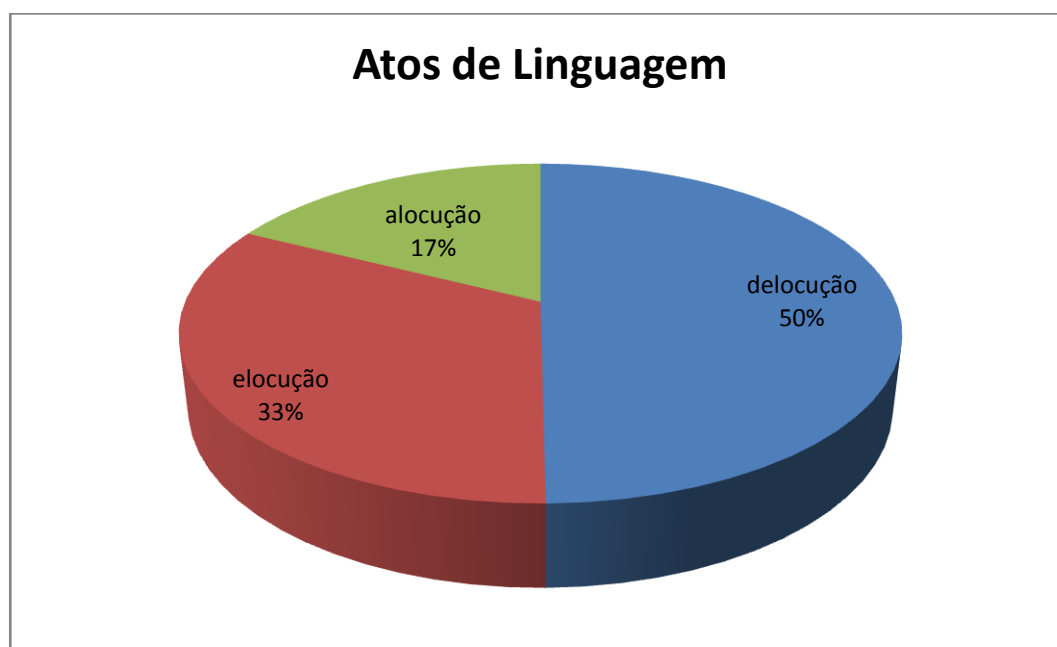
Veja-se, na próxima seção, a análise quantitativa do *corpus*.

4.2 Análise do *corpus* segundo um critério quantitativo

O grande questionamento que norteou esta pesquisa foi que as crônicas seriam um gênero eminentemente marcado pela emoção. Para confirmar essa

hipótese, fez-se necessária a verificação da frequência de algumas *estratégias patêmicas* num *corpus* composto por setenta crônicas.

No que concerne à presença de *atos elocutivos*, *alocutivos* e *delocutivos* ao longo dos textos, foram encontradas 1032 ocorrências. Dessas 1032, observaram-se 50% (512 oc.) de *atos delocutivos*, constituindo, portanto, metade das ocorrências encontradas no *corpus*. O *comportamento elocutivo* vem em seguida constituindo 33% (338 oc.) das ocorrências e, por último, o *alocutivo*, constatado em 17% (182 oc.) dos atos levantados na investigação. Vejam-se, esses dados, representados no gráfico abaixo:



Essa investigação confirma a primeira das hipóteses mais restritas desta pesquisa que sugeria a predominância do *comportamento delocutivo* dos atos de linguagem e de uma presença significativa dos *comportamentos elocutivo* e *alocutivo*. A partir dessa investigação, a hipótese foi, de fato, confirmada, o que significa que a cronista usa as três estratégias para convencer o leitor da pertinência de sua tese.

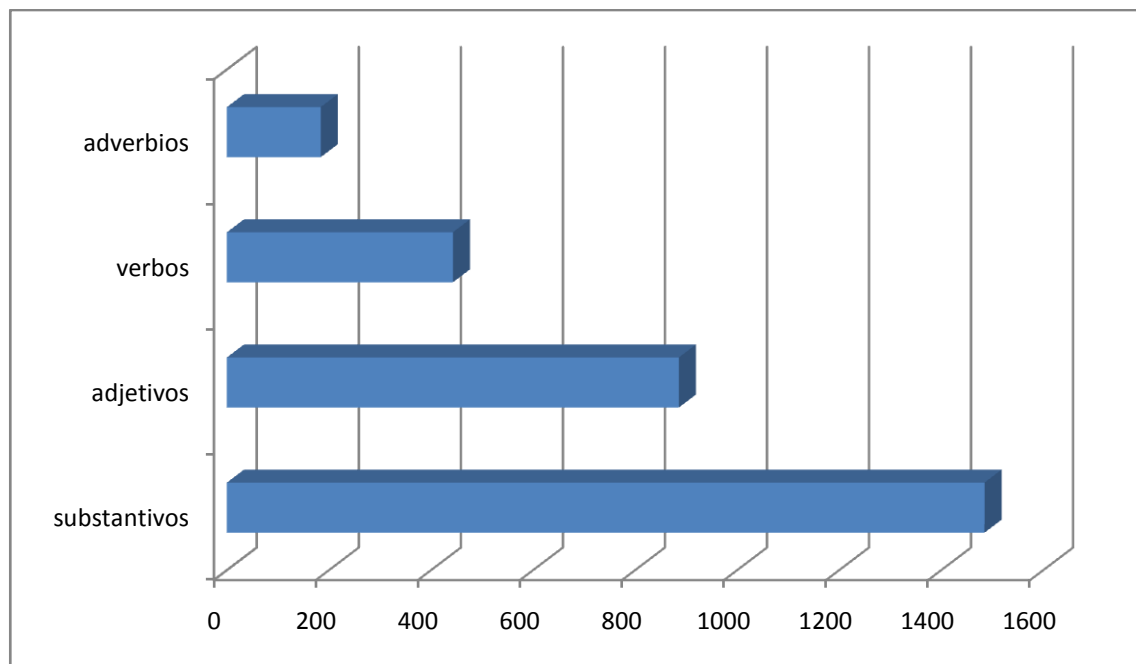
Como já foi apresentado nos pressupostos teóricos deste trabalho, o *comportamento delocutivo* sugere a subjetividade implícita do locutor na expressão de sua ideias. Isso quer dizer que o locutor não se implica, nem implica o alocutário de forma explícita, no entanto, usa maneiras de dizer— por

meio de orações modalizadoras ou ausência delas, expressando convicção – pelas quais deixa transparecer sua opinião.

Em relação ao gênero jornalístico *crônica*, já se poderia apostar na predominância desse comportamento, já que, nesse tipo de texto, o locutor tende a expressar sua subjetividade de maneira implícita. A crônica, no entanto, quando comparada com outros gêneros jornalísticos, apresenta um caráter bem mais pessoal e informal, no que diz respeito ao posicionamento do locutor. No artigo opinativo e no editorial, por exemplo, o sujeito da enunciação não se vale dos comportamentos elocutivo e alocutivo. Dessa maneira, consideram-se as porcentagens de 33% para o comportamento elocutivo e 17% para o *alocutivo*, como expressivas. Isso significa que, em relação ao todo, esses dois comportamentos representam uma grande porcentagem de atos pelos quais a cronista se implicou diretamente no texto, ou implicou o leitor, provocando certa aproximação, identificação e intimidade com o seu alocutário, visando a persuadi-lo.

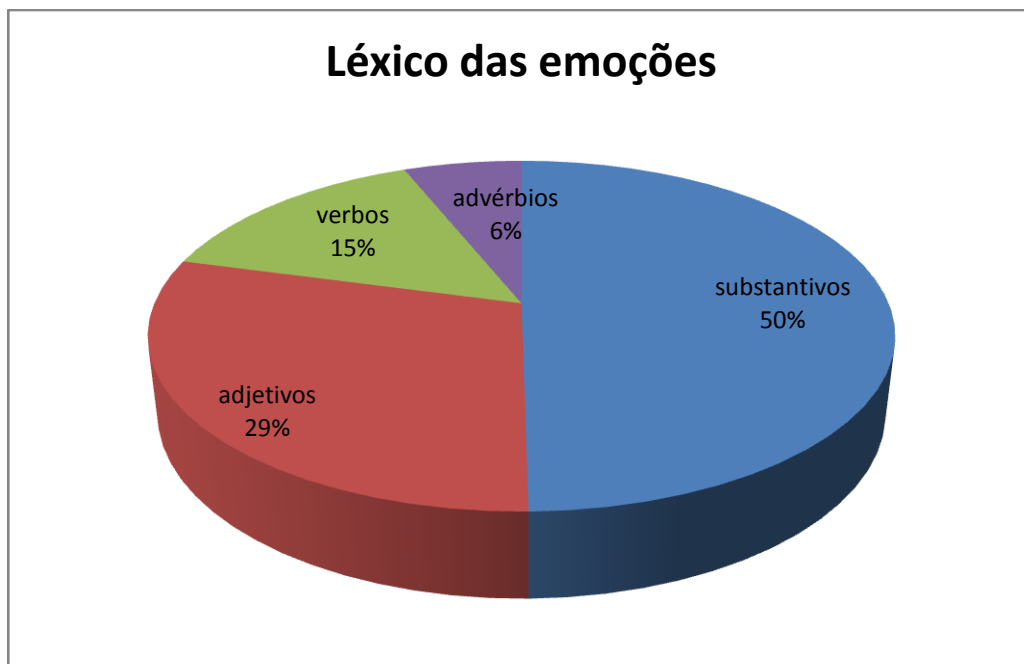
No que concerne ao *léxico das emoções*, a segunda hipótese deste trabalho sugeria o uso abundante de lexias desse tipo, compostas por palavras que exprimem diretamente emoção, ou selecionam emoção.

Na análise de dados, essas palavras foram divididas gramaticalmente em substantivos, adjetivos, verbos e advérbios. Foram encontradas ao todo 2998 ocorrências: 50% (1485 oc.) delas são relativos a substantivos, 29% (886o.c) constituem os adjetivos, 15% (443 oc.) são de verbos e 6% (184 oc.) de advérbios. De fato, há numerosa presença do léxico das emoções ao longo das crônicas de Martha Medeiros, confirmando, portanto, a segunda hipótese desta pesquisa. Veja-se abaixo o resultado quantitativo em relação ao número de ocorrências:



Essa abundância do léxico das emoções ajuda a comprovar também a terceira hipótese sugerida neste estudo, que elege o substantivo como a classe gramatical patemizante mais frequente nos textos da autora, bem como levam à constatação da quarta hipótese, segundo a qual o SUE utilizaria o princípio do conteúdo emocional como princípio patemizante recorrente em seus textos para provocar a adesão do SUI à sua tese.

Em relação aos percentuais, como foi mencionado anteriormente, verificou-se que os substantivos constituem 50% das ocorrências. A classe dos substantivos, então, ocupa de maneira predominante o léxico das emoções no *corpus* analisado. Observe o gráfico abaixo:



Acerca desse resultado, vale mencionar que o substantivo é a classe que nomeia a ação. Em Plantin (2005), por exemplo, vê-se que o substantivo do léxico das emoções *ódio*, origina *odiar* (verbo) e *odioso* (adjetivo). Todas as emoções primárias selecionadas por Aristóteles (2005) e abordadas nos pressupostos teóricos deste trabalho, apresentam-se através de substantivos. Nesse sentido, entende-se o uso maior de substantivos, pela autora, como tentativa expressiva de co-mover o leitor, levando-o à adesão de sua tese.

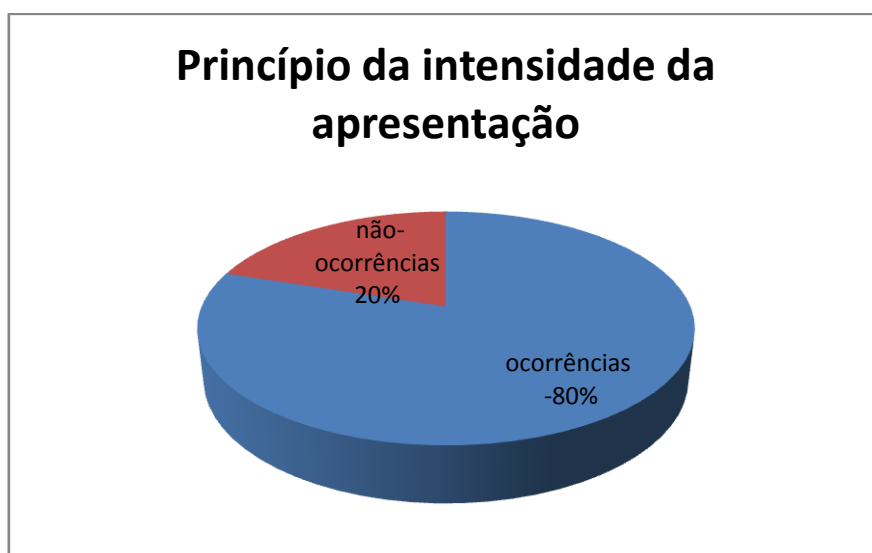
Em se tratando dos *princípios de inferência emocional*– *princípio do conteúdo emocional* e *princípio da intensidade da apresentação*–, também elencados por Plantin (2010), sua predominância também pode ser constatada ao longo da análise do *corpus*, como se vê a seguir.

A quarta hipótese deste trabalho postula que a aplicação do princípio do conteúdo emocional seria significativa nas crônicas de Martha Medeiros. Essa hipótese é, de fato, corroborada pela abundância do léxico das emoções, anteriormente demonstrada nesta análise. Cabe lembrar que o *princípio do conteúdo emocional* sugere a menção de aspectos emocionais por parte do locutor, visando a afetar o alocutário. Esses aspectos emocionais são representados linguisticamente por substantivos, adjetivos, verbos e advérbios.

Uma vez que se tenha verificado a abundância do léxico das emoções nos textos de Martha Medeiros, comprovou-se a presente hipótese.

A quinta, e última, hipótese desta investigação refere-se ao uso recorrente do *princípio da intensidade da apresentação*. Esse princípio postula que o orador, ao intensificar a apresentação dos fatos narrados, através da inserção de detalhes vívidos, capta maior adesão do auditório. Nesse sentido, a autora utilizaria detalhes pessoais para afetar de maneira mais efetiva o leitor.

Nas 70 crônicas, foram observados 56 textos – contra 14 – que apresentavam menções de acontecimentos pessoais da autora utilizadas para argumentar em favor das teses defendidas nos textos. Nesse sentido, foi possível chegar ao gráfico:



A partir desta análise, a sexta hipótese é confirmada, no sentido de que o *princípio da intensidade da apresentação* é verificado em 80% do *corpus* analisado. Isso quer dizer que a autora se vale da menção de acontecimentos pessoais para se identificar com seu leitor, captando sua atenção e interesse pelas temáticas apresentadas.

Assim, o grande questionamento que norteou esta pesquisa é corroborado. O gênero crônica seria eminentemente marcado pela emoção, uma vez que foi possível identificar, levantar e comprovar o uso abundante das

estratégias patêmicas detalhadas ao longo desta investigação. É natural nos gêneros jornalísticos, o locutor atuar sobre o outro por intermédio de suas ideias, mas sem estabelecer intimidade com o interlocutor. Nesse caso, no entanto, comprova-se a argumentação eminente pelas emoções em crônicas jornalísticas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do corpus, constituído de setenta crônicas escritas por Martha Medeiros, permitiu concluir que o gênero crônica é eminentemente marcado pelas emoções.

A cronista empregou as emoções para afetar o leitor, valendo-se de diversas estratégias patêmicas. Essas estratégias foram empregadas pelo sujeito enunciador, objetivando a comoção do sujeito interpretante, ou seja, elas são relativas ao *pathos*, o efeito visado pela cronista para atingir o auditório.

A análise dos *comportamentos delocutivo, elocutivo e alocutivo* – modalidades do *modo enunciativo de organização do discurso* – foi de suma importância para a verificação da presença das emoções ao longo do texto. A predominância do *comportamento delocutivo* já era esperada, uma vez que se trata de um gênero jornalístico e, por isso, o locutor tende a não se implicar diretamente no texto. O percentual resultante de *atos elocutivos e alocutivos*, no entanto, constitui prova de que Martha Medeiros se envolve e envolve o leitor em seu texto, de forma significativa, visando à adesão do auditório.

Além disso, a abundância de palavras pertencentes ao *léxico das emoções*, composto por substantivos, adjetivos, verbos e advérbios, com predominância de substantivos, demonstra, mais uma vez, a aplicação de estratégias patêmicas por parte da autora.

Verificou-se, ainda, a recorrência à aplicação de dois *princípios de inferência emocional* – *conteúdo emocional e intensidade da apresentação* –, ao longo do *corpus*, aplicação que objetivou o fortalecimento do efeito visado. Isso quer dizer que a cronista se valeu de palavras descritivas de emoção, bem como da menção de acontecimentos vividos por ela para co-mover seu leitor.

Com esta análise, foi possível constatar que as emoções tiveram um papel essencial no que concerne à argumentação nas crônicas de Martha Medeiros.

REFERÊNCIAS

ABREU, Antonio Suarez. *A arte de argumentar – gerenciando razão e emoção*. 7.ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

ARISTÓTELES. *Retórica*. 2.ed. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005 (Col. Biblioteca de Autores Clássicos).

ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ARISTÓTELES. *Retórica*. São Paulo: WMF, Martins Fontes, 2012.

AMOSSY, Ruth. (org.). *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2013.

AMOSSY, Ruth. As modalidades argumentativas do discurso. In: Gláucia Muniz Proença Lara; Ida Lucia Machado; Wander E mediato. (orgs). *Análises do Discurso*, volume I. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

BENVENISTE, E. *Problemas de Linguística Geral*. 5.ed. Campinas: Pontes, 2005, p. 284-293.

_____. *Problemas de Linguística Geral*. 2.ed. Campinas: Pontes, 2006, p. 81-90.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso político*. São Paulo: Contexto, 2011.

_____. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. Para uma nova análise do discurso. In: Agostinho Dias Carneiro. (org). *O Discurso da Mídia*. Rio de Janeiro: Oficina do autor, 1996.

_____. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: Ida Lúcia Machado, Renato Melo. (orgs). *Gênero: reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2004.

_____. A Patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: Emília Mendes; Ida Lúcia Machado. (orgs). *As emoções no discurso*. volume II. Campinas, Sp: Mercado de Letras, 2010.

CORTEZ, Suzana. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M. A. L. & GAVAZZI, S. (orgs.). *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007, p. 11- 30.

EGGS, Ekkehard. *Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna*. In: AMOSSY, Ruth. (org.). *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2013.

FERNANDES, Adélia Barroso. A emoção no discurso jornalístico: contar histórias e comover leitores. In: Emília Mendes; Ida Lúcia Machado. (orgs). *As emoções no discurso*. volume II. Campinas, Sp: Mercado de Letras, 2010.

FIORIN, J. L. A lógica da neutralidade: um caso de aspectualização do ator. In: *Estudos linguísticos*. XVIII Anais de Seminários do GEL. Lorena: GEL, 1989.

FLORENCIO, Renata Aparecida Toledo. O uso dos Modos de Organização do Discurso como forma de agenciamento de emoções. In: Emília Mendes; Ida Lúcia Machado. (orgs). *As emoções no discurso*. volume II. Campinas, Sp: Mercado de Letras, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análises de Textos de Comunicação*. 3ª edição. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2004.

MENDES, E. (Org.); MACHADO, Ida Lúcia (Org.) . *As emoções no discurso*. volume. II. Campinas: Mercado de Letras, 2010. 245 p.

MENDES, E. (Org.); MACHADO, Ida Lúcia (Org.) ; MENEZES, William Augusto (Org.) . *As emoções no discurso*. volume I. 1. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

MELO, José Marques de. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

PLANTIN, Cristian. As razões das emoções. In: Emília Mendes; Ida Lúcia Machado. (orgs). *As emoções no discurso*. volume II. Campinas, Sp: Mercado de Letras, 2010.

ANEXOS