

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LINGUÍSTICA**

RITA DE CASSIA DOS SANTOS MENEZES

**OS GÊNEROS DE DISCURSO, CENOGRAFIA E *ETHOS* EM
DISCURSOS DA OBRA O TEMPLO E A FORÇA DE LUIZ
GUILHERME SANTOS NEVES**

VITÓRIA

2013

RITA DE CASSIA DOS SANTOS MENEZES

**OS GÊNEROS DE DISCURSO, CENOGRAFIA E *ETHOS* EM
DISCURSOS DA OBRA O TEMPLO E A FORÇA DE LUIZ
GUILHERME SANTOS NEVES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística – Mestrado em Estudos Linguísticos – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos, área de pesquisa: Texto e Discurso.

Orientador: Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento.

**VITÓRIA
2013**

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

M543g Menezes, Rita de Cássia dos Santos, 1952-
Os gêneros de discurso, cenografia e ethos em discursos da obra
O templo e a força de Luiz Guilherme Santos Neves / Rita de Cássia
dos Santos Menezes. – 2014.
148 f. : il.

Orientador: Jarbas Vargas Nascimento.

Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Universidade
Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Neves, Luiz Guilherme Santos, 1933- - Crítica e interpretação. 2.
Análise do discurso. 3. Linguística – História e crítica. I. Nascimento,
Jarbas Vargas. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de
Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 80

RITA DE CASSIA DOS SANTOS MENEZES

**OS GÊNEROS DE DISCURSO, CENOGRAFIA E *ETHOS* EM DISCURSOS
DA OBRA O TEMPLO E A FORÇA DE LUIZ GUILHERME SANTOS NEVES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos, área de pesquisa: Texto e Discurso.

Aprovada em 16 de dezembro de 2013.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Jarbas Vargas Nascimento
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo –
PUCSP
Orientador e Presidente da Sessão e da Comissão
Organizadora

Prof^a. Dr^a. Virgínia Beatriz Baesse Abrahão
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES

Prof. Dr. Márcio Rogério de Oliveira Cano
Universidade Federal de Lavras – UFLA

AGRADECIMENTOS

Apropriando-me do poema *Tecendo a manhã*, de João Cabral de Melo Neto, inicio os meus agradecimentos. É fato que *Um galo sozinho não tece uma manhã / ele precisará sempre de outros galos. / De um que apanhe esse grito que ele e o lance a outro; (...)*. E na sonoridade desses gritos que se entrelaçaram para a composição dessa pesquisa, agradeço a **Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)**, representada pelo **Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística (PPGEL) do Centro de Ciências Humanas e Naturais**, grato primeiro, pela oportunidade oferecida, para que assim, o meu projeto ganhasse corpo e se estruturasse. Ao ser humano encantador, **Jarbas**, pessoa de boas palavras, enquanto enunciador de discursos amigos, obrigada pelo apoio, sempre, por ter me tomado pela mão e me auxiliado nos primeiros passos. Amigo de braços abertos em recepção calorosa na **UFES** e na **PUCSP**. Realmente, um homem sozinho não produz, principalmente se esta produção for cultural e acadêmica. Foi preciso estar entre outros homens, assim como Cabral narra em seu poema a necessidade do entrelaçamento de *outros galos que com muitos outros galos se cruzem os fios de sol de seus gritos de galo*. E no cruzamento desses *fios de sol*, está o meu orientador **Professor Doutor Jarbas Vargas Nascimento**, que com seu jeito tranquilo de ser, fez com que eu me apaixonasse ainda mais pelo frade traquino, enunciador principal do meu *corpus*. Na verdade, com esse estudo, tive a oportunidade de compreender a variedade de *eus* que podemos armazenar em nosso interior, compreender e aceitar, como já dito anteriormente entre conversas, que há vida também, além da literatura. Uma simples palavra dita por esse professor é suficiente, para que todas as dúvidas se dissipem. Obrigada por todo esse convívio de orientações presenciais e não presenciais, que fez surgir em mim um novo horizonte, não só profissional, mas também para a vida.

Muitos outros enunciadores precisaram ser ouvidos, para que a pesquisa se adequasse aos *gritos de outros galos* e, assim, outros fios de sol pudessem surgir. Refiro-me à **Banca Examinadora** composta pelas

Professoras Doutoras Micheline Matedi Tomazi e Virgínia Abrahão, que fizeram parte desses gritos, que se entrelaçaram entre tantos outros e se dispuseram à leitura desse trabalho e que, com suas considerações, auxiliaram seu aprimoramento. **À família**, legitimadora de tudo que faço, agradeço pelo exercício de paciência manifestado durante a escrita dessa pesquisa.

Nesse processo, interligando, portanto, todas as enunciações que vão se *encorpando em tela entre todos / se erguendo tenda onde entrem todos*, finalmente, entre todos, está **Você, Mestre** da sabedoria, **Deus**, meu muito obrigada, sem nenhuma ressalva.

A obra pronta é como se fosse *um tecido que se eleva por si: luz balão* que, ao sabor do vento, será capaz de se reproduzir e criar outros gritos.

RESUMO

A pesquisa busca mostrar como o discurso religioso do gênero sermão, na voz do enunciador Frei Gregório José Maria de Bene, pode influir na estratégia de adesão e convencimento dos escravos da região de Serra, província do Espírito Santo, para a construção da igreja do Queimado. O sermão citado é o recorte fundamental do discurso literário *O Templo e a Força* (1999), recriado por Luiz Guilherme Santos Neves, analisado a partir de cena englobante legitimadora. O trabalho insere-se nos estudos da Análise do Discurso (AD) de linha francesa, pelo referencial teórico de Dominique Maingueneau, que nos orientará quanto às cenografias do padre, sua imagem de enunciador, as condições de produção do sermão, ressaltando elementos que interagem no embate, visando à sociedade da época e às questões culturais dos envolvidos na eclosão da revolta. O principal objetivo é examinar as cenas de enunciação e como se constrói o *ethos* religioso em cada cena e suas variadas funções. É elementar dizer que o religioso se reconstrói a cada momento a partir do comprometimento com as situações de comunicação. Para maior entendimento, dizemos que essas diversas reconstruções apresentam nos discursos diferentes encenações desse tão fomentado religioso com suas estratégias de adesão, apresentando-se ora com a imagem daquele que fala em nome de Deus, preza a docilidade da vida do campo à sombra das andirobeiras gigantes onde se pode sentir o silêncio que convida à contemplação e à prece; ora aquele comprometido com seus propósitos interesseiros e pessoais. Fala para não ser entendido, e o que vale é erguer a casa de São José sem poupar a carne e o sangue das mortes que virão. Importa ressaltar que sempre há possibilidade de olhar ingênuo sobre texto religioso, que, conforme Maingueneau (2010), só é legível relacionado a vasto intertexto que contribuirá para estruturar o discurso. Para enriquecer ainda mais este estudo, afora o gênero sermão usamos recortes que estruturam o discurso de Neves e sinalizam as variadas cenografias e a forma como se constituem enquanto gêneros: Diálogo interior – momentos solitários do frade – Visão do frade e Monólogo; Diálogo Compartilhado – segmenta diálogos entre o enunciador e seus vários co-enunciadores, que estruturam os acontecimentos do discurso; e o gênero exortação, do padre aos escravos. Os recortes são momentos de grandes embates recriados pelo autor, em discurso leve fazendo seu leitor transitar prazerosamente junto ao frade entre as suas variadas imagens nos discursos. Levando o leitor a acreditar tratar-se de cenas relacionadas ao gênero cômico. E talvez o fosse, se não terminasse em revolta.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Diálogos. Luiz Guilherme Santos Neves. Sermão.

ABSTRACT

This research aims to show how the religious discourse of the preach genre, in the voice of the enunciator Brother Gregório José Maria de Bene, can influence the convincing strategy for the adherence of the slaves from the region of Serra, in the province of Espírito Santo, Brazil, to the construction of the Queimado church. The preach cited is the fundamental exert from the literary discourse *O Templo e a Força* (1999), recreated by Luiz Guilherme Santos Neves, analyzed after a comprehensive scene that legitimates it as such. This work is situated in French-line Discourse Analysis' (DA's) studies, having Dominique Maingueneau as its main theoretical reference, which is to orient us about the scenographies provided by the priest, his image of enunciator, the conditions of the preach production, highlighting the interacting elements in the confrontation to aim at the epoch's social conditions and at the cultural issues of the involved in the unchaining of the revolt. The main purpose was to assess the enunciation scenes and how the religious *ethos* is constructed in each scene with its several functions. It is common-sense to say that the religious element reconstructs itself every moment since the commitment with the communication situations. For a better understanding, we might say that those various reconstructions represent, amidst the discourses, different religious scenes, with their adherence strategies: one, that speaks in the name of God, praising the peacefulness of the country life under the shadow of the giant andirobeiras, where one can feel the silence that invites to contemplation and prayer; another one, is committed to its own selfish purposes. It speaks not to be understood, and what counts is to raise the Saint Joseph's house, without sparing flesh and blood from the deaths to come. It is worth stressing that a naïve look is always possible over a religious text, which, according to Maingueneau (2010), is only readable associated to a vast intertext, which in turn contributes to structure the discourse. In order to enrich even more this study, we use not only the preach genre, but other approaches structuring Neves' discourse and indicating the many-fold scenographies and their constitution as genres: Inner dialogue – solitary moments of the Brother – the Brother's vision, and Monologue; Shared Dialogue – segmented dialogues between the enunciator and his several co-enunciators, who structure the facts reported in the discourse; and the genre exhortation addressed from the priest to the slaves. All those parts transmit moments of great conflicts recreated by the author, in a light discourse taking its reader enjoyably along its diversified images. Remember that the reader is led to believe it was all about the comic genre. And perhaps it would have been, if only it did not end up in revolt.

Keywords: Discourse Analysis. Dialogues. Luiz Guilherme Santos Neves. Preach.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I – DISPOSITIVOS DA ANÁLISE DO DISCURSO	
1.0 Introdução.....	16
1.1 Sobre a Análise do Discurso (AD)	16
1.2 Discurso, enunciado, texto e interdiscurso	20
1.2.1 Texto e enunciado	27
1.3 Noções de gênero do discurso a partir de Bakhtin	30
1.4 Maingueneau e sua abordagem sobre gênero do discurso	32
1.5 Cenas de enunciação	38
1.6 O <i>ethos</i> discursivo.....	42
CAPÍTULO II – A OBRA <i>O TEMPLO E A FORÇA</i> EM SUAS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO	
2.0 Introdução	47
2.1 Luiz Guilherme Santos Neves	59
2.2 O sermão em suas condições de produção – apresentação	64
2.3 Apresentação do enunciadador: o frade e a ideia visionária	68
CAPÍTULO III - OS GÊNEROS DE DISCURSO, CENOGRAFIA E <i>ETHOS</i> DISCURSIVO EM ANÁLISE	
3.0 Introdução	70
3.1 Diálogo interior	72
3.1.1 O diálogo interior como gênero de discurso.....	73
3.1.2 A cenografia do gênero diálogo interior.....	79
3.1.3 A constituição do <i>ethos</i> discursivo nos diálogos interiores	82

3.2 Diálogos compartilhados	87
3.2.1 Cena genérica nos diálogos compartilhados	87
3.2.2 A construção da cenografia nos diálogos compartilhados .	99
3.2.3 O <i>ethos</i> discursivo nos diálogos compartilhados	107
3.3 Gênero sermão	116
3.3.1 A construção da cenografia no gênero sermão	117
3.3.2 A constituição do <i>ethos</i> discursivo nos sermões	123
3.4 O gênero exortação	131
3.4.1 Cenas de enunciação no gênero exortação	131
3.4.2 A constituição do <i>ethos</i> discursivo no gênero exortação	134
3.5 Os vários <i>ethé</i> discursivos incorporados pelo enunciador	135
CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	142
REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS	145
ANEXOS	148

INTRODUÇÃO

Fazia tempo que guardava numa gaveta o rico exemplar de *O Templo e a Força* de Luiz Guilherme Santos Neves. Doado pelo professor Francisco Aurélio Ribeiro que, na época, fazia parte do corpo de professores do curso de Pós-Graduação em Letras-Literatura, da *Universidade Federal do Espírito Santo* (UFES), e eu era aluna matriculada em regime especial. Li, elaborei uma resenha e fiz a pesquisa sobre o tema e a utilização da palavra no seu universo semântico no gênero sermão. Finalizada a pesquisa, guardei o livro como relíquia. Foi encantamento à primeira leitura. Realmente, fui surpreendida pela forma como Luiz Guilherme Santos Neves faz com que o frade jogue com palavras, trabalhando-as como se estivesse num tabuleiro de xadrez, ajeitando as peças para atingir seu propósito e o seu objeto central, os cativos. Tudo isso me deixara extasiada.

Sempre voltava ao livro questionando sobre a atuação do frade Gregório José Maria de Bene, enunciador central da história, que habilmente construiu um sermão com o propósito de atrair os escravos da região de Serra, província do Espírito Santo, para a construção da igreja do Queimado. E hoje, alguns anos depois, tomei-o novamente como objeto de estudo.

Nesse novo momento, estabeleci abordagens mais amplas com a obra, ao apreendê-la como discurso, trazendo a estudo um foco mais rico em que não só o sermão seria visto como recorte essencial do funcionamento interno de *O Templo e a Força*, mas também outros recortes foram selecionados e suscitaram em nós um olhar ainda mais específico. Momentos de grandes embates trazidos da realidade e recriados pelo autor, num discurso que se apresenta leve e faz com que seu leitor transite juntamente com o frade entre as suas variadas imagens, oferecendo-lhe a *corda*, para ver até onde ele a estenderia.

Para que pudesse enriquecer, ainda mais o trabalho, dispus-me a ir ao local do embate. Ali estava Queimado. Sentir a história mais de perto me daria a oportunidade de ouvir os gritos de Chico Prego em nome dos cativos e as confissões do padre assumindo sua estratégia no uso das palavras. Era silêncio total, mas, as ruínas da igreja falavam e deixavam no ar palavras

levadas e trazidas pelo vento. Fotografei entre gritos, silêncio e palavras. O registro está feito, como se pode observar nos anexos.

Nesse sentido, podemos dizer que a pesquisa tem como propósito examinar a forma como o discurso religioso católico, caracterizado pelo gênero sermão, na voz do enunciador, o Frei Gregório José Maria de Bene, pode influenciar enquanto estratégia de adesão os escravos da região de Serra, província do Espírito Santo para a construção da igreja do Queimado. O sermão citado é o recorte fundamental do discurso literário *O Templo e a Força* (1999), uma recriação de Luiz Guilherme Santos Neves, entre outros recortes selecionados e que, também, nos darão suporte para o estudo em questão, como já dito anteriormente. Para tanto, a pesquisa está inserida nos estudos da Análise do Discurso (doravante AD) de linha francesa, privilegiando as abordagens propostas por Dominique Maingueneau, por entendermos o quão fértil é esse campo que nos orientará quanto às condições sócio-históricas de produção do discurso, com enfoque nas cenografias organizadas pelo padre, na imagem do enunciador - o *ethos*, em suas relações com os vários estereótipos sociais, na medida em que visa à condição social de época e às questões culturais dos envolvidos.

Assim, tendo em vista esse novo propósito, selecionamos do nosso *corpus* recortes denominados por nós de *Diálogo Interior*, em que trazemos dois momentos solitários do frade: visão do frade e monólogo; e, outro, que chamamos de *Diálogo Compartilhado*, em que apresentamos sete diálogos entre o frade e diferentes co-enunciadores, que trazem à tona toda a problemática do discurso literário de Neves.

Vale ressaltar que nosso *corpus* caracteriza-se como um discurso literário que é atravessado pelo campo da religiosidade. Sendo assim, não poderíamos deixar de dizer que os campos da Literatura e da Religião são os vieses principais da análise que desenvolvemos, visto que o discurso que selecionamos recupera um fato histórico, cujas pesquisas datam de março de 1849. O discurso narra o fato de o polêmico Frei Gregório de Bene, após ter retornado de Goa, na Índia, onde aprendeu o português, desembarcar no Rio

de Janeiro e, em seguida, seguir para o Espírito Santo, onde chegou na primavera de 1944, objetivando converter os bugres¹ ao cristianismo.

O frade apresentava-se sempre com teses contrárias à escravidão e ao que ela representava. Entretanto, ressaltava a liberdade dos povos europeus, maldizendo o cativo no Brasil e instigando, desse modo, o ódio no comportamento dos cativos. Essa atitude cria um paradoxo com os acontecimentos os quais é responsabilizado, no tocante à construção da igreja e da própria força para aos cativos.

A partir do que antecede, propusemo-nos, enquanto leitor e pesquisador, a nos unirmos à obstinação do autor para desvendar e revelar sentimentos em relação à Insurreição do Queimado. Segundo Luiz Guilherme dos Santos Neves, escrever foi a forma encontrada por ele para se libertar da *comichão*, que lhe *apoquentava* o espírito, denominado por ele de *mosca-azul literária*. E foi essa angústia pessoal que fez surgir a recriação literária interpelada por uma variação de atravessamentos interdiscursivos.

Ainda sobre o discurso literário *O Templo e a Força*, não poderíamos deixar de destacar aqui, na introdução, que várias pesquisas foram desenvolvidas sobre ela no campo da *Literatura* e da *História*, tanto por alunos quanto por professores da *Universidade Federal do Espírito Santo* (UFES), o que dá a Neves uma maior qualificação dentro do nosso estado. Todavia, é bom que se diga que no âmbito da *Linguística* não foi encontrado nenhum estudo sobre o tema, sendo essa, uma pesquisa inicial, o que muito poderá contribuir para outros estudos.

Todas as observações feitas sobre o texto de Neves junto com o nosso propósito, enquanto pesquisador, justificam-se pelo fato de querermos explorar, ainda mais, esse universo de sentidos, que nos remete, também, à história real e faz-nos refletir o quanto ainda não se sabe sobre esse fato de tamanha relevância em nosso estado.

¹ Bugre: designação genérica dada ao índio, especialmente o bravo e/ou guerreiro, “ext. rude, grosseiro” 1899. Do francês *bougre*, derivado do latim *Bulgarus* “búlgaro”, “herético”, “sodomita”. Em francês, o vocábulo designou, inicialmente, os búlgaros; depois, foi empregado, depreciativamente, para denominar os heréticos e os sodomitas; por fim, foi aplicado aos índios da América, na acepção de “selvagem, grosseiro” (CUNHA, 1986).

Por isso, as escolhas não são só dos sermões agora, mas também de momentos em que deixamos os gritos dos cativos ecoarem nas entrelinhas. Dessa forma, considerando o referencial teórico-metodológico selecionado, é que estudaremos o *corpus* selecionado, tendo como base as estratégias discursivas utilizadas pelo enunciador e os efeitos de sentido causados pelo campo da religiosidade, que perpassa a literariedade do discurso de Neves.

Portanto, com o propósito de compreendermos as estratégias do frei que se subverte em vários estereótipos a cada momento, atentamos para os posicionamentos religiosos, que nem sempre estão voltados para o âmbito da ingenuidade e santificação que os posicionamentos podem causar. E nesse percurso, tornou-se fundamental considerarmos as condições sócio-históricas de produção dos discursos e as cenas de enunciação como categoria analítica, já que as cenografias onde se desenrolam os discursos são sempre relevantes para a constituição do *ethos* discursivo. E com a finalidade de potencializar esses momentos, elaboramos a redação da pesquisa do seguinte modo:

No primeiro capítulo – *Dispositivos da Análise do Discurso* – desenvolvemos a fundamentação teórica, que nos deu subsídios para a análise, a partir do aparato teórico-metodológico da AD, nas perspectivas de Dominique Maingueneau, privilegiando as categorias de gêneros de discurso, cenas de enunciação e *ethos* discursivo. Logo, foi por meio do estudo das cenas de enunciação é que prosseguimos, para entender como o enunciador procede para se legitimar nos campos discursivos da literatura e da religião, por meio da cena englobante, para chegar a cena genérica, que possibilita a emergência de vários gêneros com os quais construímos a cenografia, que faz emergir o *ethos* discursivo.

No segundo capítulo – *O Discurso O Templo e a Força em suas Condições sócio-históricas de Produção* – apresentamos as condições de produção do nosso *corpus*, selecionando situações que julgamos necessárias para a consecução de nossos objetivos. Destacamos que Neves, dialoga também em seu discurso com a monografia *Insurreição do Queimado* (1958), de Afonso Cláudio de Freitas Rosa, que aborda os fatos de forma documental.

Como esse momento implica uma totalidade de referências que, para nós, gerou importantes efeitos de sentido na análise, destacamos os dois sermões, que são construídos como pilares, que estruturam o discurso como um todo, bem como o momento da visão do frade em relação à construção da igreja, três recortes de grande relevância.

No terceiro capítulo – *Os Gêneros de Discurso, Cenografia e Ethos em Discursos de O Templo e a Força de Luiz Guilherme Santos Neves* – analisamos o *corpus* selecionado em que buscamos entender os mecanismos utilizados pelo enunciador na organização discursiva, comprovando, assim, o posicionamento da religião, as escolhas de recursos lexicais, que corroboram para a adesão dos co-enunciadores, construção da cenografia e a constituição do *ethos* discursivo.

Após esse percurso, chegamos às *Considerações Finais*, momento em que retomamos nossos objetivos, explicitamos os resultados alcançados pela análise e destacamos a interação entre os discursos utilizados pelo enunciador. Por fim, apresentamos as *Referências Bibliográficas* e os *Anexos*.

CAPÍTULO I

DISPOSITIVOS DA ANÁLISE DO DISCURSO

1.0 Introdução

Neste capítulo, apresentamos o referencial teórico, que nos oferecerá subsídios necessários para nortearmos a pesquisa, a partir de abordagens desenvolvidas pela AD de linha francesa, nas perspectivas propostas por Dominique Maingueneau. Tal abordagem teórico-metodológica nos impulsiona a articular o discurso para além do empírico e, dessa forma, proceder à sua influência e seus dispositivos no exame da materialidade textual do discurso selecionado.

Para tais procedimentos, discutimos as noções de texto, enunciado e discurso, gêneros de discurso, cenas da enunciação e *ethos* discursivo, para o entendimento dos recortes selecionados. Por serem os sermões, os diálogos e a exortação considerados como gêneros de discurso, iremos privilegiá-los conforme as questões teóricas do trabalho representadas pelas cenas de enunciação, ou seja, cena englobante, cena genérica e cenografia. Finalizaremos com o conceito de *ethos*.

1.1 Sobre a Análise do Discurso (AD)

Situando a AD no campo do saber, dizemos que se trata de uma disciplina que teve sua origem na França, nos anos 60. Surge para aprimorar o processo de produção de efeitos de sentido nos discursos, visto que tomamos discurso como uma prática social, já que toda produção de linguagem é considerada discurso. Para que se possam compreender melhor as condições que propiciaram o seu surgimento, podemos dizer que a AD nasce, efetivamente, com os estudos de Michel Pêcheux, em 1969, filósofo envolvido com debates

sobre três vertentes: a Linguística (Saussure) o Marxismo (Marx e Althusser), a Psicanálise (Freud e Lacan), constituindo, assim, uma perspectiva interdisciplinar.

Desde sua criação, a AD encontrou inúmeras abordagens e perspectivas com relação à delimitação de seu campo de pesquisa, dificultando o consenso da classificação dos parâmetros que a qualificasse como disciplina da Linguística. A fim de melhor entendermos a construção de alguns conceitos, que embasarão a nossa pesquisa, retomaremos o surgimento da AD e, em seguida, faremos um breve percurso pela sua história até a contemporaneidade.

A partir de pesquisas que contemplavam o discurso e a língua como um fenômeno ideológico distanciado da dicotomia saussuriana, iniciou-se uma nova fase de propostas linguísticas e a AD passou a ser vista como um sistema interacional que valorizava os efeitos de sentido, conforme aponta Mainueneau:

A existência e o sucesso da análise do discurso, ou mais exatamente, daquela que, por vezes, é chamada de “escola francesa de análise do discurso” não são coisas por si só evidentes. O lugar de uma disciplina desta natureza não estava previamente inscrito no campo do saber. Na realidade, é preferível interpretá-la, no interior de uma certa *tradição*, como o encontro de uma *conjuntura intelectual* e de uma *prática escolar* (MAINGUENEAU, 1997, p.9).

Portanto, a AD se estabelece, a partir de uma conjuntura intelectual que culmina com os estudos de Pêcheux em 1969, na obra *Análise Automática do Discurso*. Tais estudos constituem um questionamento das intuições da leitura empírica, mostrando que o trabalho crítico proposto se apoia nos procedimentos propostos por Harris e sobre uma teoria global da interpretação, estabelecendo uma articulação entre linguística, psicanálise e materialismo histórico. Nesses estudos, Pêcheux

denuncia as ilusões do sujeito falante (e aquelas da semântica que as rodeia ao considerar que um texto comunica um sentido que o leitor pode apreender a partir da combinatória das palavras e frases desse texto). A análise do discurso permite, ao contrário, afirmar a ideia de que o sentido depende da formação discursiva a que o texto pertence (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2012, p.39).

Conforme a leitura acima, entendemos que a finalidade das pesquisas era melhorar a produção de sentidos nos discursos.

Na década de 1970, na França, a análise do discurso *é concebida como uma extensão da linguística no domínio do discurso* (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2012, p.42). Conforme os autores, a AD é a articulação das teorias da língua, do discurso, do inconsciente e das ideologias.

Dessa forma, sendo a AD a articulação do conjunto dessas teorias, Dominique Maingueneau, ainda ressalta que toda produção de linguagem pode ser considerada *discurso*. A própria organização do campo da linguística é apresentada segundo a caracterização de maior ou menor proximidade aos temas mais centrais da linguagem, chamados por alguns de núcleo *rígido* quando abordados de modo mais *puro* em relação a uma periferia cujos contornos são mais instáveis por estarem em contato com as disciplinas vizinhas (Sociologia, Psicologia, História, Filosofia etc).

Maingueneau (1997, p. 9) também esclarece que a teoria ocupou uma boa parte do território liderado pela antiga Filologia, denominada *a mais difícil arte de ler*, pois o seu papel consiste em determinar o conteúdo de um documento lavrado em língua humana, contudo com pressupostos teóricos e métodos totalmente distintos. Destacando que, na França, desde 1965, a AD, vista como assunto de linguistas, passou também a ser do domínio dos historiadores e psicólogos. Nesse contexto, o autor também traz a proposta de contribuição às hermenêuticas contemporâneas, supondo que um sentido oculto deve ser captado, mesmo que um ou outro analista seja incapaz de decifrá-lo, conforme leremos:

[...] a análise de discurso não pretende se instituir como especialista da interpretação, dominando “o” sentido dos textos; apenas pretende construir procedimentos que exponham o olhar-leitor *a níveis opacos à ação estratégica de um sujeito* [...]. O desafio crucial é o de *construir interpretações*, sem jamais neutralizá-las, seja através de uma minúcia qualquer de um discurso sobre o discurso, seja no espaço lógico estabilizado com pretensão universal (PÉCHEUX, apud MAINGUENEAU, 1997, p. 11).

Diante disso, entendemos que o desafio de produzir efeitos de sentido com base no alcance que o termo discurso ganhou atualmente, visto que o discurso se constitui como uma prática social, e que sua organização se alicerça em uma base linguística, entendida por alguns como um núcleo rígido.

Ao analisarmos as marcas linguísticas no interior de um *corpus*, é melhor que, como orienta Maingueneau (1997), explicitemos as escolhas que somos obrigados a fazer. Sem esta reflexão, o risco é de não atingirmos um resultado significativo. Dessa forma, teremos somente o respaldo científico da Linguística.

Logo, para atingirmos um resultado satisfatório no campo da AD, seria mais lógico que fizéssemos a explicação tradicional de textos fundada sobre uma grande familiaridade com o *corpus*. Ressaltando que utilizar pressupostos e hipóteses específicos não traz prejuízo ao texto, mas negá-los, sim. Por isso, ao buscarmos a singularidade do objeto, a complexidade dos fatos discursivos e a incidência dos métodos de análise, é cabível que possamos produzir estudos mais interessantes.

O analista do discurso, ao desenvolver uma análise que traz em suas condições de produção os elementos que se pressupõem necessários para tal fato como (local, época, condição social, entre outras), consegue captar os sentidos por meio da linguagem. O sujeito da enunciação não tem uma única origem, tudo depende de sua posição no momento da enunciação.

Em suma, esta é a razão da escolha dessa teoria para nos guiar a pesquisa, visto que estamos trabalhando com situações construídas com temática relativa à instituição religiosa, a partir do nosso *corpus*, *O Templo e a Força*, e que os conceitos a serem desenvolvidos devem partir de suas condições de produção, servindo de cenário às ações discursivas. Sobre esse aspecto Maingueneau faz a seguinte ressalva:

Optar pela linguística, de modo privilegiado mas não exclusivo, consiste em pensar que os processos discursivos poderão ser apreendidos com maior eficácia, considerando os interesses próprios

à AD. Isso não significa que os textos em questão não possam ser objeto de abordagens com propósitos diversos (MAINGUENEAU, 1997, p.17).

Consideramos, a partir dessa reflexão, os interesses linguísticos próprios à AD e dessa forma, definimos para nossa pesquisa, o *corpus* e uma linha de abordagem, que estuda as produções verbais no interior de suas condições de produção e que, a partir daí, serão desenvolvidas as análises.

1.2 Discurso, enunciado, texto e interdiscurso

Nesse tópico, abordaremos os princípios acima relacionados, para compreendermos a forma como foram inseridos nas análises. Em nosso percurso destacaremos, aqui, o termo discurso, dado a sua importância em nossa pesquisa, já que ele é o elo que intermediará a construção de todas as cenas nas amostras selecionadas.

O termo discurso não é privilégio da AD, visto que é interdisciplinar e assim transita por várias áreas do saber, principalmente da Linguística que é o campo estudado para a compreensão da língua e a sua aplicabilidade. Por ser uma noção de difícil trânsito, no que se refere a um contexto, a palavra discurso, de certo modo atua em dois planos. *De um lado, possui certos valores clássicos em Linguística e, do outro, é passível de um uso pouco controlado, na qualidade de palavra-chave de uma certa concepção de língua* (MAINGUENEAU, 2006, p.39). Dessa forma, apropriamo-nos da palavra no sentido pouco controlado, na qualidade de palavra-chave para o desenrolar de uma cena.

Por isso, devido à grande divulgação, o vocábulo *discurso* vem se expandindo amplamente e em vários sentidos. A utilização do termo pode aplicar-se a enunciados solenes ou pejorativos, como as falas inconsequentes no âmbito social. O termo também pode designar qualquer uso restrito da língua direcionado a um discurso político, *discurso polêmico*, assim como a um discurso religioso. Dessa forma, o *discurso* é composto de ambiguidade, designando

tanto o sistema que permite produzir um conjunto de textos, quanto o próprio conjunto de textos produzidos.

Nesse sentido, ao tratarmos de um discurso literário, vê-se que algumas ideias, denominadas por Maingueneau (2006, p.39) de *ideias-força*, impulsionam as abordagens referentes à Literatura. No entanto, não se pode considerar o fato literário apenas como discurso, o que seria opor-se à centralização do que o autor chama de origem *sem comunicação com o exterior* e se perderia todo o momento criador. Agindo assim abriríamos mão do fantasma da obra em si e, *restituiríamos as obras aos espaços que as tornam possíveis, onde elas são produzidas, avaliadas, administradas. As condições de dizer permeiam aí o dito, e o dito remete a suas próprias condições de enunciação* (MAINGUENEAU, 200, p. 39).

É importante que se destaque, também, a relação sobre a imbricação existente entre a instituição literária e a enunciação que configura um mundo. De acordo com Maingueneau (2006, p. 39), o discurso não se encerra na interioridade de uma intenção, o que vem consolidar um posicionamento, construção progressiva, através do intertexto, de certa identidade enunciativa e de um movimento de legitimação do espaço próprio de sua enunciação.

Na Ciência da Linguagem, local de grande polêmica do termo *discurso*, o vocábulo tomou outra proporção, sendo empregado tanto no singular: *o domínio do discurso, a análise do discurso*; quanto nas expressões pluralizadas: *os discursos se inscrevem em contextos*, entre outros, conforme as situações em que se faz referência à atividade verbal ou a cada evento de fala.

Utilizado, também, por indícios de modificações, em nossa maneira de produzir linguagem, o discurso é resultado da influência de diversas correntes das ciências humanas reunidas sob a denominação de Pragmática. Muito mais que uma doutrina, a pragmática constitui, com efeito, certa maneira de apreender a comunicação verbal. *A utilizar o termo discurso, é a esse modo de apreensão que se remete implicitamente.* Vejamos algumas características essenciais do

discurso, de acordo com a proposta de Maingueneau (2011, p. 52), considerada por nós de melhor clareza.

O discurso é uma organização situada para além da frase, situação em que Maingueneau (2011, p. 52) não quer afirmar que todo discurso se manifeste por sequências de palavras de dimensões superiores à frase, mas sim, que ele mobiliza estruturas de *outra ordem* que as da frase. Um provérbio ou uma interdição, são discursos, formam uma unidade completa, mesmo sendo constituídos por uma única frase. Os discursos, enquanto unidades transfrásticas, estão submetidos a regras de organização vigentes em um grupo social determinado.

Quanto ao *discurso orientado*, Maingueneau (2011, p. 52), relata que sua construção é elaborada em função de uma finalidade, devendo, supostamente, dirigir-se para algum lugar. Sua linearidade manifesta-se frequentemente por um jogo de antecipações (*veremos que..., voltaremos ao assunto...*) ou de retomadas (*ou melhor..., eu deveria ter dito...*); tudo isso constitui um verdadeiro “monitoramento” da fala pelo autor.

Destacamos também que todo discurso é como *uma forma de ação* e falar é uma forma de ação sobre o outro e não apenas uma representação do mundo. Toda a complexidade dos *atos de linguagem* (ou *atos de fala*, ou ainda *atos de discurso*), desenvolvida a partir dos anos sessenta por filósofos como J. L. Austin (1990) e J. R. Searle (1991), mostrou que toda enunciação constitui um ato (prometer, sugerir, afirmar, interrogar etc), o qual visa modificar uma situação. Esses atos elementares se integram em discursos de um gênero determinado (um panfleto, uma consulta médica, um telejornal etc) com o objetivo de produzir uma modificação nos destinatários.

Ao se falar de discurso como um ato de *interação*, entendemos que a atividade verbal é, na realidade, uma interatividade entre dois parceiros, cuja marca nos enunciados encontra-se no binômio EU-VOCÊ da troca verbal. Evidente que essa interatividade é a interação oral, em que os dois locutores coordenam

suas enunciações, enunciam em função da atitude do outro e percebem imediatamente o efeito de suas palavras sobre o outro.

O que não se deve é confundir a *interatividade* fundamental do discurso com a *interação oral*. Nessa perspectiva, Maingueneau (2011, p. 54) diz que a conversação não é considerada como discurso por excelência, mas somente como uma das formas de manifestação – mesmo sendo a mais importante – da interatividade essencial do discurso.

Portanto, admitindo a interatividade do discurso, torna-se difícil nomear *destinatário* o interlocutor, pois, assim, a impressão é de que a enunciação caminha em sentido único, a expressão do pensamento de um locutor que se dirige a um destinatário passivo. Por isso, seguindo o linguista Antoine Culioli (apud MAINGUENEAU, 2011, p. 54), não falaremos mais de *destinatário*, mas de **coenunciador**. Quando empregado no plural e sem hífen, **coenunciadores**, designará os dois parceiros do discurso.

Com relação à *contextualização do discurso*, Maingueneau (2011, p. 54-55) afirma em suas reflexões que não há discurso que não seja contextualizado. Não se pode dizer somente que o discurso intervém em um contexto, como se o contexto fosse apenas uma moldura. Não se pode atribuir um sentido a um enunciado fora de contexto; o mesmo enunciado, em dois lugares distintos, corresponde a dois discursos distintos. Além disso, o discurso contribui para definir o contexto, podendo ser modificado no curso da enunciação.

Outra característica do discurso é que ele é *assumido por um sujeito* e só é *discurso enquanto remete a um sujeito, um EU, que se coloca como fonte de referências pessoais, temporais, espaciais* (Maingueneau, 2011, p. 55) e, ao mesmo tempo, indica que *atitude* está tomando em relação àquilo que diz em relação a seu coenunciador.

Vimos, dentro das abordagens feitas por Maingueneau (2011, p. 55), que a atividade verbal se inscreve na vasta instituição da fala e, como todo comportamento, é *regido por normas*. Cada ato de linguagem implica normas particu-

lares, logo, nenhum ato de enunciação pode efetuar-se sem justificativa, de uma forma ou de outra, tem direito a apresentar-se da forma como se apresenta. Um trabalho de legitimação inseparável do exercício da palavra.

Entre as características relacionadas sobre discurso, o autor estrutura, ainda mais, as tendências do discurso quando afirma que ele é considerado no bojo de um interdiscurso. Só adquire sentido no interior de um universo de outros discursos, onde ele deve traçar seu caminho.

Segundo Maingueneau (2011, p. 55-56), para interpretar qualquer enunciado, é necessário relacioná-lo a muitos outros enunciados que são comentados, parodiados, citados, entre outros. Cada gênero de discurso tem sua maneira de tratar a multiplicidade das relações interdiscursivas. O simples fato de classificar um discurso dentro de um gênero, implica relacioná-lo ao conjunto ilimitado dos demais discursos do mesmo gênero.

Ao tratarmos do discurso e de seus mecanismos de embreagem, não podemos desassociá-lo do **primado do interdiscurso**, que se estabelece na perspectiva de uma heterogeneidade constitutiva, estruturando uma relação inextricável, o **Mesmo** do discurso e seu **Outro**. Segundo Maingueneau (2008a, p.31), quando os linguistas são levados a distinguir duas formas de presença do **Outro** em um discurso: a heterogeneidade *mostrada* e a heterogeneidade *constitutiva*, só a primeira é acessível aos aparelhos linguísticos, na medida em que permite apreender sequências delimitadas que mostram claramente sua alteridade que são os discursos citados, autocorreções, palavras entre aspas, entre outras.

Em contrapartida, a heterogeneidade constitutiva não deixa marcas visíveis, visto que as palavras e os enunciados de outrem estão intimamente ligados ao texto que não podem ser apreendidos por uma abordagem linguística *stricto sensu*. Ressalta o autor que sua própria hipótese do primado do interdiscurso inscreve-se na perspectiva de uma heterogeneidade constitutiva, imbricados em uma relação, o **Mesmo** do discurso e seu **Outro**.

Para melhores esclarecimentos, dizemos que ao lançar mão do termo **Mesmo** e **Outro**, Maingueneau (2011, p. 38) faz referência ao enunciador e co-enunciador, terminologia que adotaremos em nossa pesquisa, para que se possa ter melhor compreensão dos nossos propósitos quanto ao assunto. Mesmo porque, conforme explicação do autor, o uso do termo **Outro** maiúsculo não faz referência ao homônimo lacaniano, mas, sim, por não existir outra terminologia.

Assim, para que possamos ter maiores esclarecimentos sobre a questão do interdiscurso, lançaremos mão da tríade que delimitará a nossa estruturação sobre o tema. Trata-se do *universo discursivo*, *campo discursivo* e *espaço discursivo*:

Universo discursivo – conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada e que representa necessariamente um conjunto finito, mesmo que ele não possa ser apreendido em sua globalidade, é de pouca utilidade para os analistas e define apenas uma extensão máxima.

Campo discursivo – são formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo. Ao falarmos em concorrência, estamos incluindo tanto o confronto aberto quanto à aliança, a neutralidade aparente entre discursos que possuem a mesma função social e divergem sobre o modo pelo qual ela deve ser preenchida.

Vale ressaltar que o recorte em *campos* não define zonas insulares; é apenas uma abstração que permite abrir múltiplas redes de trocas. Delimitar tais campos nada tem de evidente, não basta percorrer a História das ideias para que surjam e satisfaçam à apreensão do analista. Enfim, é no interior do campo discursivo que se constitui um discurso, e levantamos a hipótese de que essa constituição pode deixar-se descrever em termos de operações regulares sobre operações discursivas já existentes.

Espaços discursivos – delimita um subconjunto de formações discursivas que o analista, diante de seu propósito, julga relevante pôr em relação. *Ligando*

pele menos duas formações discursivas que, supõe-se, mantêm relações privilegiadas, cruciais para a compreensão dos discursos considerados (MAINGUENEAU, 1997, p. 117).

Para Maingueneau (2008a, p. 36), reconhecer este tipo de primado do interdiscurso é incitar a construção de um sistema no qual a definição da rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com a definição das relações desse discurso com seu co-enunciador. Este não deve ser pensado como uma capa do discurso e nem considerado como o invólucro de citações tomadas em seu fechamento.

Dessa forma, enfatizamos que o co-enunciador não é um fragmento localizável no texto, uma citação, nem mesmo uma entidade externa. Não é preciso que ele seja reconhecido por alguma ruptura visível da estrutura do discurso. Ele se encontra sempre na raiz de um enunciador, já descentrado em relação a si próprio, *que não é em momento algum passível de ser considerado sob a figura de uma plenitude autônoma*. Para Maingueneau (2008a, p. 37), o co-enunciador é aquele que faz sistematicamente falta a um discurso e lhe permite encerrar-se em um todo. *É naquela parte de sentido que foi necessário o discurso sacrificar para constituir a própria identidade*.

Essa imbricação do enunciador e co-enunciador subtrai a coerência semântica das formações discursivas toda a *essência*, cujo percurso na história é apenas acessório. Nesse sentido, Maingueneau (2008a, p. 37) realça que não é da história que a formação discursiva retira o princípio de sua unidade, mas de um conflito regulado.

A propósito dessa complexidade que envolve o tema, a identidade discursiva vem alcançando novos caminhos em relação ao texto e giram sempre em torno desta questão – o discurso. Ressaltando que essa é uma reação diante do estruturalismo, que tinha como tendência fechar os discursos sobre eles mesmos. Maingueneau (2008a, p. 35-36) revela que afirmar o primado do interdiscurso sobre o discurso constitui uma tomada de posição cujas implicações, permanecem muito pouco especificadas.

O interdiscurso pode ser privilegiado de várias formas e não se deve esperar que todas as abordagens sejam semelhantes. Se há entre elas uma convergência, é pelo fato de que se opõem a determinada concepção de discurso que prevalecia na AD anterior. Acentuando que o discurso é estruturado por duas tradições que são: a que o funda e a em que ele mesmo se instaura, e se imbricam de tal forma, ganhando autoridade para as produções dos seus enunciadores.

Portanto, faz-se necessário, manter a primazia das relações interdiscursivas sobre as relações entre campos: *se há isoformismo ou transferência, intencional ou não, de um campo a outro, sua condição de possibilidade deve estar inscrita na estrutura do campo que vai ser afetado* (MAINGUENEAU, 2008a, p. 45).

Para que se amplie ainda mais o conhecimento sobre os dispositivos, que regem a AD e que selecionamos para esta Dissertação, trataremos no próximo item das noções de Texto e Enunciado.

1.2.1 Texto e enunciado

No extenso universo das produções verbais, os linguistas não só lançam mão do termo *discurso*, como também fazem referência aos termos *enunciado* e *texto*, expressões essas que se unem ao contexto das produções e recebem diversas definições, conforme proposta apresentada por Maingueneau (2011, p. 56), que traz algumas abordagens para melhor defini-las no interior das produções.

Nesse sentido, dizemos que enunciado se opõe a enunciação que, é a mesma diferença entre *produto* e *o ato de produzir*, o que nos leva a entender que nesta perspectiva, o enunciado é a marca verbal do acontecimento que é a enunciação. Ressalta também o autor que essa definição de enunciado é aceita universalmente.

Assim, buscamos a universalidade dessa definição que apresenta o enunciado em oposição à enunciação, nas marcas verbais dos recortes selecionados (sermões, diálogos e exortação) para a nossa análise, bem como o acontecimento em si, o evento que é constituído após o enunciado, a enunciação.

Mainueneau (2011, p. 56), também faz referência aos linguistas que definem enunciado como uma *unidade elementar da comunicação verbal*, uma sequência dotada de sentido e sintaticamente completa, enquanto outros fazem oposição a *frase*, considerada fora de qualquer contexto, à diversidade de *enunciados* que lhe correspondem, segundo a variedade de contextos em que essa frase pode figurar.

O termo também pode ser empregado para designar uma sequência verbal que forma uma unidade de comunicação completa no âmbito de um determinado gênero de discurso. Prende-se à orientação comunicativa de seu gênero de discurso e visa persuadir um co-enunciador, o que nos remete ao nosso *corpus*, mais especificamente sobre o gênero sermão em que o enunciador o elabora e organiza as palavras com o propósito de atrair o público ouvinte para a construção da igreja. Um gênero com *enunciado* equivalente ao *texto*.

Refletindo, ainda com Mainueneau (2011, p. 57), a expressão *texto* é empregada igualmente com um valor mais preciso, quando se trata de apreender o enunciado *como um todo, como constituindo uma totalidade coerente*. Com efeito, tende-se a falar de *texto* quando se trata de produções verbais orais ou escritas, estruturadas de forma a perdurarem, a se repetirem, a circularem longe de seu contexto original. Assim, no uso corrente, fala-se, de preferência, de *textos literários, textos jurídicos*, evitando-se chamar de *texto* uma conversa, o que, mais uma vez nos faz refletir sobre as amostras da nossa pesquisa, com características de diálogos que circulam por quase toda a produção do discurso literário, conforme leremos abaixo:

Um texto não é necessariamente produzido por um só locutor. Em um debate ou uma conversa, ele se apresenta como sendo atribuído a vários locutores, que podem ser, também, hierarquizados, no caso do

discurso relatado, ou seja, quando um locutor inclui em sua fala as palavras de um outro locutor. Essa diversidade de vozes já é uma primeira forma de heterogeneidade dos textos (MAINGUENEAU, 2011, p. 57).

Dessa forma, evidenciamos que o texto é o maior e mais complexo objeto de comunicação, por isso, o seu estudo é de grande pertinência no que diz respeito ao estudo da língua, associando-o ao discurso e à enunciação. Por meio do texto compreendemos que o contexto que o envolve não é só moldura, é composto por discursos e enunciados que formalizam a estrutura discursiva e a sua materialidade.

É necessário que se diga sobre a não existência do discurso contextualizado e nem sempre assumido por um sujeito. Regido por normas, o discurso responsabiliza sempre quem fala e a referência feita aos seus interdiscursos. Como dito anteriormente, classificar um discurso dentro de um gênero implica sua relação com outros discursos do mesmo gênero. É no seu interior que vamos encontrar também a enunciação e o texto que compreendemos como objeto de comunicação, com seus diferentes valores. Em conformidade com Maingueneau, dizemos que

a própria noção de texto parece ambígua: ela pode ser tomada somente como o correlato de um gênero de discurso, caso em que não implica que um texto seja constituído de várias frases. Mas ela pode também ser entendida segundo sua etimologia e seu uso corrente: um texto é constituído de várias frases, e pode-se analisá-lo em termos de “coerência” e de “coesão”. Essa dupla concepção do texto encontra um correspondente nas duas grandes tendências da linguística textual: uma em que o texto é um todo referido a práticas discursivas, outra em que é o espaço de um trabalho cognitivo de construção de ligações entre as sequências (MAINGUENEAU, 2010, p.10).

Diante dessa variação de valores que envolvem as palavras texto e enunciado, unificaremos todas as definições relacionadas por Maingueneau para encaminhá-las ao nosso trabalho. É importante ressaltar que as amostras selecionadas por nós constituem, no discurso, enunciados nos seus mais diversos sentidos.

Considerando, assim, a diversidade de vozes que se instalam no interior de um texto realçando a sua heterogeneidade é que vamos direcionar a nossa pesquisa, evidenciando no *corpus* a complexidade textual como objeto da comunicação. Acentuando que sendo o discurso regido por normas e que responsabiliza o sujeito que fala, vamos tomar o enunciador do discurso o *Templo e a Força*, o Frei Gregório José Maria de Bene como responsável por toda a movimentação discursiva no interior do texto. É importante que se diga que as amostras selecionadas constituem, no discurso literário, enunciados produtores de efeitos de sentido.

1.3 Noções de gênero do discurso a partir de Bakhtin

Partindo da importância do gênero para a nossa pesquisa e no sentido de entender as relações sociais que implicam na sua constituição, vamos aprofundar essa noção na perspectiva da AD, iniciando um breve percurso sobre esse conceito, a partir de Bakhtin (2010, p. 262), que o define como *tipos relativamente estáveis de enunciados*.

Para o autor, todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. O uso efetivo da língua projeta-se a partir de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, desenvolvidos pelos integrantes dos diversos tipos da atividade humana. Tais enunciados, conforme Bakhtin (2010, p. 261), refletem as condições específicas e as finalidades de cada campo, não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo de linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional.

Esses três elementos acima estão amalgamados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação. Em destaque, o autor diz que, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis, os quais denominamos *gêneros do discurso*.

A partir de Bakhtin (2010, p. 262), podemos entender a vasta heterogeneidade dos gêneros de discursos e, por isso, não há nem pode haver um plano único para o seu estudo, porque, neste caso, em uma proposta de aprendizagem aparecem fenômenos heterogêneos, como as réplicas monovocais do dia a dia e o romance de muitos volumes, a ordem militar padronizada e até obrigatória por sua entonação e uma obra lírica individual. A heterogeneidade funcional torna os traços gerais dos gêneros discursivos bastante abstratos e vazios. Provavelmente, o fato acontece porque a questão dos gêneros discursivos nunca foi verdadeiramente colocada. Tendo em vista que, até então, somente os gêneros literários eram estudados.

Desde a antiguidade até os nossos dias, os gêneros foram cultuados em recorte artístico-literário e não como determinados tipos de enunciados que têm com estes uma natureza verbal (linguística) comum, não se levando em conta a questão linguística geral do enunciado e dos seus tipos. No início, foram estudados os gêneros retóricos, dando mais atenção à natureza verbal desses gêneros como enunciados, como a relação com o ouvinte e sua influência sobre o enunciado.

Por último, os estudos de Bakhtin (2010, p. 262) envolveram também os gêneros discursivos do cotidiano, com predominância para as réplicas dos diálogos e a importância que pode ser dada à sua classificação, apontando a diferença entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos – romances, dramas, pesquisas científicas, os grandes gêneros publicísticos, etc.) que surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) – artístico, científico, sociopolítico, entre outros.

É no processo de sua formação que os gêneros discursivos incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que surgem das condições da comunicação discursiva imediata. Esses gêneros, que integram os complexos, se transformam e adquirem um caráter especial, perdendo o vínculo imediato com a realidade concreta e com os enunciados reais alheios.

A diferença entre os gêneros é grande e essencial, e é por isso que a natureza do enunciado deve ser descoberta e definida por meio da análise de ambas as modalidades (gêneros e enunciado); apenas sob essa condição a definição pode vir a ser adequada à natureza complexa e profunda do enunciado. A relação mútua dos gêneros primários e secundários e o processo de formação histórica dos últimos lançam luz sobre a natureza do enunciado e antes de tudo sobre o complexo problema da relação de reciprocidade entre linguagem e ideologia. Tais estudos são de total importância para quase todos os campos da Linguística e da Filologia.

Entendemos que nem todos os gêneros são igualmente propícios a tal reflexo da individualidade do falante na linguagem do enunciado, ou seja, ao estilo individual. Logo, as condições menos propícias para o reflexo da individualidade na linguagem estão presentes naqueles gêneros do discurso que se apresentam numa forma padronizada, como em muitas modalidades de documentos oficiais, de ordens militares, nos sinais verbalizados da produção.

Diante do exposto, a conclusão que se visualiza é que os gêneros serão sempre reconhecidos pela sua incompletude nessa rede de discursos que se forma entre um dizer e outro e se entrelaça nas mais diversas formas de comunicação, marcando, assim, a sua heterogeneidade.

1.4 Maingueneau e sua abordagem sobre gênero do discurso

Tendo como base a abordagem de Bakhtin, Maingueneau (2006, p. 234) encaminha suas reflexões sobre gêneros dizendo que são considerados *dispositivos de comunicação sócio-historicamente condicionados*, que estão sempre mudando e aos quais podem ser facilmente aplicadas metáforas como *contrato*, *ritual* e *jogo*. E quando se fala em *jogo* e *contrato*, não se pode desvinculá-los das cenas enunciativas e do *ethos* discursivo, conceitos que integram as práticas da AD.

A AD e as correntes pragmáticas colocaram a categoria de gênero no centro de suas preocupações, sugerindo que se remetam as obras, não apenas a temas e a mentalidades, mas também ao surgimento de modalidades específicas de comunicação. Pode-se entender que a obra não se limita a representar um real exterior a ela, mas define igualmente um quadro de atividade que é parte integrante do universo de sentido que ela simultaneamente pressupõe e tenciona impor que

um livro não pertence mais a um gênero; todo livro diz respeito somente à literatura, como se esta detivesse de antemão, em sua generalidade, os segredos e as fórmulas, únicas instâncias que permitem conferir a realidade de livro àquilo que se escreve (BLANCHOT, apud MAINGUENEAU, 2006, p. 230).

Tal proposta mostra-se elementar no que diz respeito à *doxa*, mostrando que o gênero é questão de embalagem, um elemento periférico e que a verdadeira obra, tal como Deus, excede toda a determinação. Porém, em contrapartida, Maingueneau (2006, p. 230) relata que o gênero não é exterior à obra, mas, ao invés disso, é uma de suas condições. Historicamente, o autor diz que o gênero também se manifesta em circunstâncias apropriadas e com protagonistas qualificados.

Em condições adversas, nos estudos literários em que os parâmetros empregados habitualmente para definição de gênero são bastantes heterogêneos, românticos envolvidos com a situação, defenderam a ideia de que haveria gêneros supremos (o lírico, o épico, e o dramático), que se especificariam por si próprios de maneira arborescente em subgêneros. O épico seria analisado em epopeia, romance, conto; o romance, em romance de aventuras, de amor, e assim sucessivamente.

Na França, os trabalhos desenvolvidos por Genette, e mais tarde os de Schaeffer, fizeram esse notável esclarecimento mediante a cuidadosa separação entre os gêneros, que são historicamente definidos, e os *modos* ou *regimes enunciativos*. Sendo que os *modos* definem-se com o auxílio de critérios sócio-históricos e os *regimes enunciativos* atravessam as épocas e as culturas. O que Genette resume da seguinte forma:

Não existem arquigêneros que escapem totalmente à historicidade ao mesmo tempo que conservam uma definição genérica. Existem modos, como a narrativa; e gêneros, como o romance (GENETTE, apud MAINGUENEAU, 2006, p. 232).

Devido à complexidade da aplicabilidade do termo gênero, Maingueneau (2006, p. 233), esclarece que os analistas do discurso concordam em pensar que a noção de gênero tem um papel central em sua disciplina (AD), porque esta não apreende os lugares independentemente das palavras que eles autorizam (contra a redução sociológica), nem as palavras independentemente dos lugares de que são parte integrante (contra a redução linguística).

Entretanto, eles podem distinguir as tipologias de gêneros que vêm dos usuários das que são elaboradas pelos pesquisadores. Distinção essa, de específica importância para o discurso literário, em que os envolvidos, recorrem a divisões em gêneros que, mesmo não sendo rigorosas, formatam de maneira profunda as práticas de criação, de leitura e de arquivamento.

No conjunto das proposições de Maingueneau (2006, p. 234), a categoria de gênero do discurso, como relacionada anteriormente, é definida a partir de critérios situacionais, designando dispositivos de comunicação socio-historicamente definidos e concebidos habitualmente com a ajuda das metáforas do *contrato*, do *ritual* ou do *jogo*. Falamos, assim, de *gêneros do discurso* para referir-nos a um jornal diário, a um programa de televisão, uma dissertação etc. Assim, os gêneros evoluem sem cessar, junto com a sociedade.

Retomando os termos da tão conhecida fórmula de Bakhtin, Maingueneau (2006, p. 234) relata que a comunicação verbal supõe de fato a existência de gêneros do discurso. De acordo com o autor, aprendemos a estruturar nossos discursos em forma de gênero e, quando ouvimos o discurso do outro, já imaginamos o seu gênero a partir das primeiras palavras e encaminhamos toda uma composição até o fim. A propósito, a comunicação humana seria impossível se não houvesse os gêneros do discurso e nós não os dominássemos e tivéssemos que criá-los pela primeira vez, no meio do processo discursivo.

Mediante essas complexidades com relação aos gêneros, várias propostas de modelos foram criadas por Maingueneau e que mobilizam certo número de parâmetros para os gêneros como: **uma finalidade; estatutos para os parceiros; circunstâncias adequadas; um modo de inscrição na temporalidade; a periodicidade; a duração; a continuidade; o tempo de validade; um suporte; um plano textual; certo uso da língua.** Todavia, é bom que se leve em conta que *há tipos de discurso nos quais alguns gêneros não impõem anteriormente um dado uso linguístico: isso é, em princípio, o caso da literatura contemporânea* (MAINGUENEAU, 2006, p. 237).

Diante da proposta apresentada pelo autor, esclarecemos que conforme o *corpus* selecionado para estudo, pode-se chegar a concepções variadas entre si. Fato esse ocorrido com o *corpus* da nossa análise, tamanha a sua diversidade quanto aos gêneros. Sendo assim, destacamos o item ***certo uso da língua***, por considerá-lo de maior relevância para a nossa pesquisa, visto que faz uma abordagem ampla sobre as mais divergentes situações de comunicação em seus inúmeros discursos. Nesse modelo, todo locutor se acha diante de repertório bem vasto de variedades geográficas como: (língua *popular*, dialetos, variedades sociais, variedades profissionais etc). A cada um desses gêneros discursivos, associam-se opções desse tipo que desempenham papel de norma.

Para maiores esclarecimentos, na Antiguidade, a reflexão sobre gênero tinha caráter heterogêneo, alimentando-se de duas tradições que, além disso, reivindicavam a mesma filiação aristotélica: a da poética e a da retórica. No declínio da retórica, os gêneros e os subgêneros da literatura passam ao primeiro plano. Com isso, a AD usa uma categoria que, no decorrer de uma história bastante longa, foi ficando saturada de sentidos. Mas, por outro lado, a literatura vê-se hoje analisada através de uma categoria cujo nome lhe é familiar, mas que não é verdadeiramente a sua como se fazia crer.

A avaliação do estatuto dos gêneros no discurso literário, conforme Maingueneau (2006, p. 238.) requer, desde o início, uma distinção entre dois grandes regimes de genericidade: são os gêneros conversacionais e os gêneros instituí-

dos. Esses dois regimes obedecem a lógicas distintas, ainda que existam práticas verbais situadas nas fronteiras entre eles.

Não há uma relação estreita entre os gêneros conversacionais com lugares institucionais. Em geral, os gêneros têm suas composições e temáticas bastante instáveis e seu quadro transforma-se incessantemente, chamados de coerções locais e *horizontais*, isto é, estratégias de ajuste e de negociação entre os interlocutores. Em contrapartida, os gêneros *instituídos* reúnem aqueles que poderíamos chamar de *gêneros rotineiros* e *gêneros autorais*.

Os gêneros autorais são os geridos pelo próprio autor e, às vezes, por um editor. Seu caráter autoral é manifestado por meio de indicação paratextual no título ou subtítulo: *meditação, ensaio, dissertação, aforismo, tratado*, etc. Maingueneau (2006, p. 238) ressalta que esses gêneros se acham particularmente presentes em certos tipos de discurso: o literário, sem dúvida, mas também o filosófico, o religioso, o político, o jornalístico, entre outros.

Com relação aos gêneros rotineiros, os preferidos dos analistas do discurso por serem os que melhor correspondem à definição de gênero do discurso como dispositivo de comunicação entendido sócio-historicamente (as revistas, a lábria do camelô, a entrevista radiofônica, a dissertação literária, o debate televisivo, a consulta médica e o jornal diário), propõe Maingueneau (2006, p. 239) que, no caso desses gêneros, não é fundamental saber quem os inventou, onde e quando. Tendo em vista que a fonte não tem tanta importância para os usuários e sim a verdade que eles veiculam. O interesse desses gêneros para analistas do discurso é fundamental, deixando aos especialistas em Literatura, Filosofia, Religião, os gêneros autorais.

Porém, não há, conforme Maingueneau (2006, p. 240), nenhuma razão teórica de peso para que a análise do discurso não apreenda uma parcela da produção verbal e para que os especialistas em literatura não remetam a genericidade dos textos que estudam ao do conjunto das produções verbais. Em vez de aceitar tal divisão, considera-se mais produtivo os gêneros instituídos em toda a sua diversidade. E é dessa forma que nos propomos a distinguir quatro

tipos de genericidade instituída, cada qual na sua especificidade, a partir da relação que se estabelece entre os que chamamos de *cena genérica* e *cenografia*.

Entendemos, dessa forma, que não devemos rotular os gêneros e deixar todos com uma única forma. Isso porque um rótulo pode remeter mais às propriedades formais de um texto, à sua interpretação ou a uma combinação das duas. Não se pode rotular os textos e colocá-los em situação estanque. É preciso observar a situação de dominância. Essa rotulação única só se faz de fato presente se houver uma disparidade manifestada entre o rótulo reivindicado e a realidade comunicacional do texto.

Assim, consideramos necessário para o estudo do gênero em nossa pesquisa, reconhecer o percurso histórico e suas inferências no contexto linguístico, bem como sua aplicabilidade, principalmente por termos entre os recortes selecionados um *sermão religioso* e uma *meditação*, instituídos dentro de um discurso literário. Isso porque sabemos da tendência da AD por *corpora* que permitam articular facilmente fenômenos languageiros e sociais, acentuando que isso não ocorre com o discurso religioso, tendo em vista que as relações entre textos doutrinários e o mundo vivido é indireta.

Para tal, ao selecionarmos nossos recortes enquanto gêneros, estabelecemos com eles uma linha de flexibilidade discursiva e os situamos entre os gêneros conversacionais por estarmos tratando de diálogos, monólogos, sermão e exortação. Entretanto, não podemos distanciá-los dos gêneros instituídos, visto que, tais amostras foram selecionadas no interior de um discurso literário, lembrando que os gêneros instituídos reúnem aqueles que podem ser denominados de gêneros autorais. E mesmo que existam práticas verbais situadas nas fronteiras entre eles, ainda assim, obedecem a lógicas distintas.

Mainueneau (2010, p.126) acrescenta que isso não mais acontece, se o interesse se desloca para as práticas discursivas especificamente da vida religiosa em toda a sua diversidade. Na verdade, o gênero deriva do funcionamento da instituição eclesial e das condições de comunicação social em um mo-

mento determinado, enquanto o trabalho de posicionamento deriva de uma lógica do campo discursivo. As duas abordagens se cruzam, o dispositivo de comunicação restringe o dizível, enquanto o enunciado deve legitimar seu próprio espaço por meio de suas elaborações. *O enquadramento interpretativo puro só se faz de fato presente se houver uma disparidade manifesta entre o rótulo reivindicado e a realidade comunicacional do texto* (MAINGUENEAU, 2006, p. 246).

1.5 Cenas de enunciação

Prosseguindo com nossos estudos, encaminharemos nossas reflexões sobre cenas de enunciação, ressaltando que a sua importância para a nossa pesquisa é porque o *ethos*, o principal foco entre os princípios estudados, surge na cenografia, uma das cenas de enunciação.

Durante muito tempo a AD buscou, por meio de suas metodologias, aprimorar mecanismos de produção de efeitos de sentido dos textos, que superassem os já existentes. Dessa forma, suscita uma leitura verdadeira, trazendo uma contribuição às hermenêuticas contemporâneas, visto que os analistas entendem que um sentido oculto deve ser captado e para tal, necessita de técnica apropriada.

Nesse percurso, a AD apropriou-se de *corpus* independente dos atos de enunciação, não por negligência, mas por entender tais fatos apenas como conjuntos moduladores e que não constituíam a dimensão do discurso, no sentido de que a língua era reconhecida como instituição, e o discurso não.

Uma situação de enunciação é caracterizada por princípio básico, que é a cenografia, materializada por meio da enunciação. Seria inaceitável avaliar uma cena de enunciação como um mero quadro empírico, sem levar em conta a circularidade com que se desenrola o discurso, o qual implica um enunciador e um co-enunciador, um lugar e um momento da enunciação que valida a própria instância e autoriza sua existência. É o que direciona a cenografia tanto para o

momento em que surge a obra, quanto para o *desaguadouro* da obra, valendo-se da expressão de Maingueneau (2008b, p. 51).

Algumas divergências, com relação à cenografia, podem surgir, muitas vezes entendida como uma simples cena estática no momento da enunciação, mesmo porque podemos considerá-la, ao mesmo tempo, como cena e processo enunciativo.

Nesse contexto, Maingueneau (2008b, p. 51) destaca que o termo (grafia) é um processo de inscrição legítimo que traça o seguinte círculo: o discurso que implica certa situação de enunciação, um *ethos* e um código languageiro. Com este círculo, se constitui um mundo validado por esses elementos, sendo que o conteúdo surge inseparável da cenografia, dando-lhe o suporte.

A cenografia também sofre influência da linguagem, o que Maingueneau (2008b, p. 51) denomina de *código languageiro*. Dizemos que é o que delimita a cena enunciativa, como mostra o trecho abaixo:

Uma cenografia implica a certo uso da linguagem e é igualmente indissociável dele. Tratando-se de discurso constituinte, a língua (idioma escolhido e o uso que se faz dele) não pode ser, com efeito, um instrumento neutro, mas está investida como apropriada ao universo de sentido que o posicionamento pretende impor (MAINGUE-NEAU, 2008, p. 52).

Como se pode vê, o universo de sentido está associado ao código languageiro que por sua vez está ligado à acepção de sistema semiótico que permite a comunicação; e a de código prescritivo: *o código languageiro que mobiliza o discurso é, com efeito, aquele através do qual ele pretende que se deva enunciar, o único legítimo junto ao universo de sentido que ele instaura* (MAINGUE-NEAU, 2008, p. 52).

Para Maingueneau (2006, p. 249), as teorias da enunciação linguística atribuem um papel importante à reflexividade da atividade discursiva e de modo particular às coordenadas implicadas por todo ato de enunciação como as coordenadas pessoais, espaciais e temporais nas quais se baseia a referência

de tipo dêitico. Por sua vez, a semântica, trazendo marcas profundas da pragmática, destaca o papel do contexto no processo interpretativo, o caráter radicalmente contextual do sentido.

Dessa forma, com o surgimento de disciplinas que abordam o *discurso* – em particular a análise do discurso e a análise da conversação – muitos pesquisadores das ciências da linguagem direcionam sua atenção aos gêneros do discurso, às instituições de fala através das quais ocorre a articulação entre os textos e as situações em que são produzidos.

Vale ressaltar que, com relação às perspectivas que englobam a teoria da enunciação, a da semântica e a das disciplinas do discurso, há entre elas influência mútua, sendo por isso compreensível que noções como *situações de enunciação*, de *comunicação* e *contexto* tendam a se confundir umas com as outras, na maioria das vezes. Conforme leremos abaixo:

Cabe reconhecer que a noção de “situação de enunciação” se presta ao equívoco, na medida que se é tentado a entender essa “situação” como o entorno físico ou social no qual estão os interlocutores. Na realidade, na teoria linguística de Antoine Culioli, que a conceituou nos anos 1960, na sequência de Émile Benveniste, a situação de enunciação não é uma situação de comunicação socialmente descritível, mas o sistema no qual se definem as três posições fundamentais do enunciador, do co-enunciador e da não-pessoa. Como se sabe, esse sistema está na base da identificação dos dêiticos espaciais e temporais, cuja referência é constituída com relação ao ato de enunciação. Ele permite ainda distinguir entre dois planos de enunciação: de um lado, os enunciados “embreados”, ligados à situação de enunciação (o “discurso” de Benveniste) e, do outro, os enunciados “não embreados” (a “história” de Benveniste), porém estendido em seguida a enunciados não narrativos (MAINGUENEAU, 2006, p. 250).

Assim, tem-se em destaque a obra literária, objeto de nossa pesquisa, que, como todo enunciado, implica uma situação de enunciação. E a partir desse conceito surge o questionamento sobre qual seria a situação de enunciação de uma obra? Várias abordagens poderiam ser feitas em torno das circunstâncias de sua produção e de sua situação de comunicação, que implicariam aspectos sobre período de sua escritura, lugar e autor.

Afirma-nos Maingueneau (2006, p. 250) que, ao tomarmos como ponto de partida uma *situação de comunicação*, consideramos que o processo de

comunicação seja visto *do exterior*, isto, numa abordagem sociológica. Mas também se pode considerar, ao falarmos de cena de enunciação, que esse processo seja *do interior*, tendo em vista *a situação que a fala pretende definir, o quadro que ela mostra (no sentido pragmático) no próprio movimento em que se desenrola. Um texto é um rastro de um discurso em que a fala é encenada.*

Para melhor delimitarmos esse processo ou como acontecem as variadas cenas de enunciação desenvolvidas por meio de diferentes discursos, destacamos, para melhor compreensão, três cenas enunciativas, de acordo com a proposta de Maingueneau (2006, p. 51), produzidas sobre planos complementares, que são a **cena englobante**, a **cena genérica** e a **cenografia**.

Definir cena englobante é quase impossível, visto que ela corresponde ao que podemos compreender por um tipo de discurso. *Quando se recebe um folheto na rua, deve-se ser capaz de determinar se é membro do discurso religioso, político, publicitário etc., em outras palavras, em que cena englobante se deve situá-lo para interpretá-lo, [...] (MAINGUENEAU, 2006, p. 251).*

Os discursos literários, para Maingueneau (2006), vinculam-se à cena englobante literária, a partir da qual o autor se permite usar um pseudônimo que lhe autoriza a propor fatos criados ficticiamente. Logo, uma cena englobante não é suficiente para determinar as suas condições de produção, visto que não existe nenhum vínculo com os autores. Dessa forma, é por meio de um gênero do discurso determinado que a obra é enunciada e que, a partir daí, pode ser determinada como cena genérica como postula Maingueneau:

As condições de enunciação ligadas a cada gênero correspondem, como vimos, a certo número de expectativas pelo autor. Elas são facilmente formuladas em termos de circunstâncias de enunciação legítimas: quais são os participantes, o lugar e o momento necessários para realizar esse gênero? Quais circuitos pelos quais ele passa? Que normas presidem ao seu consumo? E assim por diante (MAINGUENEAU, 2006, p. 251).

Para que se possa definir uma cena englobante e cena genérica, dizemos que a cena englobante está vinculada ao *tipo de discurso* e é o discurso que vai demarcar o território para o início da cena genérica. Portanto, ao tomarmos como

ponto de partida o que é dito por meio da noção da cena englobante entendemos que um determinado grupo de gêneros do discurso *compartilha do mesmo estatuto pragmático e que a apreensão de um texto ocorre por referência a esse estatuto* (MAINGUENEAU, 2006, p. 252).

Dessa forma, têm-se a cenografia e podemos identificá-la de acordo com as indicações textuais. Na verdade, não se pode esperar que ela se determine por si mesma. A ideia que se pode ter de cenografia é muito mais ampla, vai além do dito. A noção de *cenografia* adiciona ao caráter teatral de *cena* a dimensão da grafia. Porquanto a grafia é o que legitima o texto para a cena.

Numa narrativa literária é de praxe que nos coloquemos sempre diante de uma cenografia e não de uma cena englobante, tornando-se, o texto, uma armadilha para o leitor, visto que o texto lhe é apresentado em primeira mão por meio de uma cenografia e não pela cena englobante ou genérica, mas que constituem a porta de entrada para a enunciação. Porém, é a partir daí que a obra se legitima, traçando um emaranhado de situações de comunicação que vão estabelecer rastro para que as cenas se constituam.

Em suas proposições, Maingueneau (2006, p. 253) diz que: *a cenografia não é um procedimento, o quadro contingente de uma mensagem que se poderia transmitir de diversas maneiras; ela forma unidade com a obra a que sustenta e que a sustenta.*

O autor deixa claro que, cena englobante, genérica e cenografia fazem parte de um enlaçamento que dá sustentabilidade à obra. Uma cena de enunciação não se produz somente com as ideias que se pode expressar, é importante que se produza e legitime os aspectos que formam o quadro de sua enunciação.

1.6 O *ethos* discursivo

Há uma grande variação em torno da concepção de *ethos*, bem como sobre a sua escrita. Entre elas assinalamos algumas considerações que Maingueneau

faz sobre o *ethos*, em nota de rodapé, no livro *Cenas da Enunciação* (2008, p. 55), elencando que o termo em questão traz alguns problemas ortográficos, mas se quisermos seguir as convenções em relação às palavras gregas, deveríamos escrevê-la com um ê, e não como é usado normalmente e, como o próprio autor destaca.

Hoje está cada vez mais frequente nos estudos a noção de *ethos* discursivo, o que não acontecia anteriormente devido aos constantes interesses sobre a retórica. Na verdade, o *ethos* só teve sua ascensão em 1980, quando começou a ocupar um lugar de reflexão com relação ao discurso, como leremos no recorte:

No que se refere à França, parece-me que é em 1984 que começa a exploração do *ethos* em termos pragmáticos ou discursivos: Ducrot, que integra o *ethos* a uma conceituação enunciativa (Ducrot, 1984: 201) e eu mesmo, que proponho uma teoria de *ethos* em um quadro da análise do discurso (Maingueneau, 1984, 1987). Anteriormente, M. Le Guern (1977) havia chamado a atenção para o valor que essa noção tinha na retórica do século XVII (MAINGUENEAU, 2008, p. 55).

Dessa forma, o *ethos* tornou-se objeto de estudo ainda maior, a partir da proposta de Maingueneau, que não só desperta comentários sobre *ethos* e sobre conceito do *corpus retórico*, como também dá lugar a novos prolongamentos no quadro das disciplinas que estudam o discurso, conforme discorre no recorte acima. Tal interesse surge em consonância com o domínio das mídias audiovisuais: *com elas, o centro de interesse deslocou-se das doutrinas e dos aparelhos que lhes estavam ligados para a apresentação de si, para o look; fenômeno que Regis Debray, por exemplo, teorizou em termos de midialogia* (MAINGUENEAU, 2008, p. 55-56).

Não nos deteremos sobre esses aspectos. Apenas fizemos algumas observações, para que possamos compreender as questões que envolvem a noção de *ethos* discursivo. É também importante fundamentar que, sobre o *ethos*, Aristóteles, na *Retórica*, visa examinar o que é persuasivo não para esse ou aquele indivíduo, mas para esse ou aquele tipo de indivíduo. O *ethos* consiste em transmitir uma boa impressão, no instante em que se produz um discurso e, por meio dele, projeta-se uma imagem de si capaz de convencer um público, que

vê revestido nele a sua imagem. A partir desse momento estabelece-se entre eles a confiança.

O *ethos*, do qual o enunciador dispõe com a finalidade de estabelecer a confiança, mobiliza o seu co-enunciador que, na enunciação discursiva, se vê envolvido pela imagem que se apresenta, familiarizando-se com sua situação naquele momento e lugar. O *ethos* discursivo projeta-se a partir de elementos os quais, sem eles, não se poderia formar uma imagem psicológica e sociológica do enunciador, que são: o tom de voz da fala, seleção de palavras, argumentos, gesticulação, as mímicas, o olhar, a postura, a atitude, entre outros tantos elementos que atribuímos a ele e que formam um caráter e uma corporalidade. Lembrando que caráter e corporalidade não se separam, formando valores no interior de uma coletividade na qual a enunciação é produzida, conforme leremos:

Persuade-se pelo caráter (= *ethos*) quando o discurso é organizado de maneira a tornar o orador digno de confiança; confiamos de fato de modo mais imediato e intenso em homens de bem, no tocante a todos os assuntos em geral, e completamente no tocante a questões que, não admitindo nenhum grau de certeza, deixam margem a dúvidas (1967, DUFOUR, apud MAINGUENEAU, 2006, p. 267).

De acordo com Maingueneau (2008b, p. 57), o *ethos* não age no primeiro instante, é preciso que se estabeleça entre o enunciador e os co-enunciadores laços confiáveis intercalando ligações que Maingueneau denomina de *laterais*. Esses laços podem ser observados ao longo do discurso. Numa experiência sensível, o *ethos* trabalha questões de afetividades junto ao público.

Tratando da Retórica, Aristóteles aponta interferências de duas formas em relação ao *ethos*: a primeira, quando se persuade pelo caráter, quando o discurso é produzido com a finalidade de destacar a dignidade do enunciador. Assim, confiamos com maior rapidez. Principalmente quando são entrelaçadas com as três características importantes que são: a prudência (*phronesis*), a virtude (*arete*) e a benevolência (*eunoia*), tendo em vista que o *ethos* retórico, ainda no primeiro emprego, está ligado à própria enunciação.

No que diz respeito à segunda hipótese, a noção de *ethos* está ligada à construção da identidade. As palavras são utilizadas considerando a representação que o enunciador e os coenunciadores produzem entre eles, bem como a estratégia trabalhada pelo locutor para que se estabeleça entre eles uma negociação.

Embora pareça simples, a noção de *ethos* apresenta uma série de questões a serem discutidas. Por exemplo, sabemos que esse princípio está ligado ao ato de enunciação. Todavia, destacamos que o público também constrói a imagem do *sujeito* antes mesmo que ele se apresente, pois já tem uma imagem dele previamente formada:

Parece necessário estabelecer uma distinção entre *ethos discursivo* e *ethos pré-discursivo*. Só o primeiro, como vimos, corresponde à definição de Aristóteles. Certamente, existem tipos de discurso ou de circunstâncias para as quais não se espera que o destinatário disponha de representações prévias do *ethos* do locutor: isso ocorre, por exemplo, quando se abre um romance (MAINGUENEAU, 2008b, p. 60).

Mas, mesmo assim, retomando o recorte acima, quando o destinatário não tem nenhum conhecimento sobre o *ethos* discursivo, ele traz a referência de o texto pertencer a um certo tipo de gênero de discurso ou, ainda, de assumir um determinado posicionamento, e isso, já cria no co-enunciador certa perspectiva com relação ao *ethos*.

Em seus postulados, Maingueneau propõe que vários problemas podem surgir durante a constituição do *ethos* discursivo, visto que as características nas quais se apoiam os analistas *vão desde os registros da língua e das palavras até o planejamento textual, passando pelo ritmo e modulação* (MAINGUENEAU, 2008b, p. 60). Logo, essa associação linguística com a ambientação discursiva propicia a construção das cenografias em que o enunciador, o padre Gregório de Bene incorpora uma imagem de si, a partir de propostas variadas e que se transmutam no interior de cada cena instaurada.

Dessa forma é que se dá a construção de um *ethos* com o objetivo de estabelecer um pacto de negociação entre o enunciador e o co-enunciador, que o

assiste. Uma negociação que envolve a afetividade do analista que, por sua vez, busca informações do material linguístico e do ambiente em que acontece a enunciação.

Maingueneau (2008b, p. 63) expõe que dentro dos limites da Retórica de Aristóteles, pode-se concordar com algumas ideias, sem prejudicar a forma pela qual elas poderão ser exploradas. Entretanto, a sua concepção pessoal de *ethos*, se inscreve em um quadro da análise do discurso, que mesmo sendo bem diferente, a sua problemática não é tão infiel às linhas de força da concepção aristotélica do *ethos*.

Com base nas amostras que vamos propor para as análises é possível refletir sobre um enunciador e sua imagem, estabelecendo entre ele e os co-enunciadores a confiança de homem de Deus, vinculados ao exercício da palavra. No interior de cada discurso apresentado, trabalha por meio do tom de voz, do ritmo, das expressões faciais, do olhar, da postura e atitude, a autoestima dos co-enunciadores, para assumirem seus compromissos com a fé católica e se empenharem na construção do templo de São José.

Por fim, esse trajeto teórico se justifica, pois ele nos dará o norte para os capítulos seguintes. No próximo capítulo, trataremos das condições sócio-históricas de produção de nosso objeto de análise. Tomaremos como *corpus O Templo e a Força* e o apresentaremos em sua constituição literária com algumas associações ao texto original de Afonso Cláudio de Freitas Rosa. Trataremos também do autor em sua construção empírica e literária, bem como suscitaremos algumas informações relacionadas ao padre, enunciador principal do discurso, por terem sido considerados por nós de suma relevância para a compreensão do discurso literário, que examinaremos.

CAPÍTULO II

A OBRA *O TEMPLO E A FORÇA* EM SUAS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

Das frases que não me entortam a boca, tirem o significado possível, do mal-entendido do verbo, tirem a esperança dos sonhos, das insinuações proferidas, a alforria das cartas, e tirem a liberdade impossível, dessas palavras malditas. (NEVES, O Templo e a Força, p.97)

2.0 Introdução

Apresentar uma obra é sempre um compromisso de responsabilidade com o próprio autor, no sentido de expor ideias as quais acreditamos que o que foi escrito por ele está compatível com o que estamos dizendo. Como vamos trazer abordagens da disciplina AD, para a pesquisa, podemos dizer que apresentaremos o discurso literário *O Templo e a Força*, cujo autor é Luiz Guilherme Santos Neves e de onde selecionamos amostras do gênero sermão e um monólogo, que nos darão a sustentação precisa para a análise.

O capítulo visa, também, apresentar o discurso literário como objeto que busca a recuperação da história para que não se dilua com o tempo, abrindo espaço para as várias possibilidades de ser, já que existem pretensas versões criadas em torno do acontecimento. Entre verdades e mentiras, Literatura é ficção, é recriação, é desvendar com os coenunciadores bem como com os leitores, as várias estratégias armadas em relação aos negros, que não mediram esforços na tentativa de alcançarem a liberdade, como leremos a seguir: - *Mas o senhor padre prometeu a alforria. Prometeu no primeiro sermão no Queimado. Repetiu depois. Os cativos ouviram suas palavras e sabiam o que ele queria dizer* (NEVES, 1999, p. 99).

Considerando espaço, local e época dos acontecimentos, entendemos que todo discurso é marcado por uma instituição e que, entre os diversos gêneros de discurso, segundo Maingueneau (2006), tem-se o religioso que se amplia no processo de formação discursiva inserido em um discurso institucional. Conforme Cláudia Barros, em sua dissertação, também com abordagem sobre

O Templo e a Força (2010, p.146), Literatura e História se unem indicando que o universo dos textos pode reproduzir a realidade facilmente identificável. Por outro lado a obra é vista sem o compromisso de se igualar ao realismo do qual traz a referência. Mesmo sendo a literatura o principal *corpus* documental consultado pelos historiadores, o texto ficcional, como documenta Veríssimo, invoca um contrato entre autor e leitor:

[...] automaticamente invoca a convenção de um contrato entre autor e leitor indicador de que o mundo textual há de ser concebido, não como realidade, mas como se fosse realidade. Assim, o que quer que seja repetido no texto não visa a denotar o mundo, mas apenas um mundo encenado. Este pode repetir uma realidade identificável, mas contém uma diferença decisiva: o que sucede dentro dele não tem as consequências inerentes ao mundo real referido. Assim, ao se expor a si mesma a ficcionalidade, assinala que tudo é tão só de ser considerado como se fosse o que parece ser; noutras palavras, ser tomado como jogo (1988, VERÍSSIMO, apud BARROS, 2010, p.146-147).

Há uma constante interação entre autor e obra, o que faz surgir sempre um novo ser a cada momento da criação, já que não se pode desassociá-los. E para que um fato histórico de tamanha grandiosidade, não se perdesse no tempo, o autor faz emergir dos acontecimentos reais, uma recriação literária, cujo tema é centrado na relevância da Insurreição do Queimado, acontecido em Serra, atualmente município da então chamada Província do Espírito Santo, em 1849 – época que era comum a ocorrência de levantes em quase todo o Brasil, visto que a escravidão ainda era destaque no país.

O Templo e Força expressa um paradoxo ilógico para uma instituição religiosa. Representa a Igreja estabelecendo elos com a dor e a angústia das palavras incompreendidas. Pois, conforme os propósitos do padre, expressos no fragmento a seguir, seu objetivo era edificar sobre o verbo a casa do senhor São José, mesmo custando a João e a Chico a crença na liberdade, a vida na força, o despencar dos cativos do alto da igreja. *O que para mim tem valor é erguer a casa do santo, São José entronizado, os anjinhos a rezar. Para fazer esta obra, profiro palavras duras* (NEVES, 1999, p. 96).

E como palavras são *apenas* palavras e cada um entende do seu modo, deu-se a Insurreição, recriada pelo autor, repensando os acontecimentos e dando voz às minorias anônimas. E o grito de liberdade saiu do discurso literário de

Neves, na voz de Chico Prego: *Gritei e está gritado!* (NEVES, 1999, p.115). Conforme, o co-enunciador, não dava mais para sufocar esse *grito*, não tinha como tirá-lo do ar. Gritou o grito rompido no peito, vindo da África para ser ouvido nos quatro cantos do mundo, dentro e fora da igreja.

Antes de prosseguir com a apresentação da obra e por termos como *corpus* um discurso literário, vamos abrir espaço para falar sobre literatura como discurso dominante e, para isso, temos que intermediar conceitos que se situam no terreno literário, visto como estável por alguns críticos e estudiosos, até pouco tempo. Com base nas proposições de Maingueneau (2006, p. 9), a própria noção de *discurso literário* é problemática e soa *ambígua*, quanto à sua aplicabilidade. Por isso, faremos um breve histórico dessas implicações que nos auxiliarão quanto ao entendimento dos sentidos do discurso literário de Neves, visto também como um discurso constituinte, a partir dos conceitos expostos a seguir.

Durante décadas a literatura foi estudada e fundamentada por uma linha divisória demarcada por características de estilo, conforme cada época. Com esta ideia, Maingueneau (2006) esclarece que de um lado encontra-se o burburinho infinito das palavras vãs, *transitivas*, cuja finalidade se acha fora delas mesmas, e, por outro lado, o círculo estreito das obras, *intransitivas*, que exprimem a *visão de mundo* singular de um criador soberano.

De acordo com Maingueneau (2006), a obra literária se destaca sem dificuldades dos textos *profanos* (artigos de jornal, conversações, documentos administrativos e outros). Mesmo assim, criou-se uma linha divisória transferida para o ensino, em que se estuda a literatura adequada a cada época. As antologias da literatura francesa do século XVII são exemplos disso com Descartes ou Fontenelle, quanto ao *discurso filosófico*; e São Francisco de Sales, Bossuet ou Pascal, quanto ao *discurso religioso*, que alcançam o estatuto de *grandes escritores* em função do fato de serem dotados de uma *qualidade particular*.

Devido a isso, parece-nos mais produtivo que apreendamos o que estabelece a distinção do discurso literário, filosófico e religioso do que destacar no *corpus* religioso ou filosófico alguns textos considerados dignos da literatura.

Devemos, com efeito, furtar-nos à alternativa ruinosa imposta pela doxa romântica: ou manter a literatura em sua autarquia ou dissolvê-la no oceano sem limites dos enunciados 'ordinários' (MAINGUENEAU, 2006, p. 60).

Tal preocupação em denominar *discursos literários* e *discursos não-literários* torna-se, na visão de Maingueneau (2006), desnecessária, no sentido de que outras questões deveriam ser mais pertinentes. Devemos, para analisar o discurso literário, fundamentar-nos em conceitos e métodos que permitam entendê-lo não como discurso isolado, ainda que tenha sua especificidade, quando participa de um plano determinado de produção verbal, mas como discursos constituintes, categoria que permite melhor apreender as relações entre literatura e filosofia, literatura e religião, literatura e mito, literatura e ciência.

O *discurso constituinte*, para Maingueneau (2006), designa, fundamentalmente, os *discursos de Origem*, válidos por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma, porque

a categoria “discurso constituinte” não é um campo de estudo seguro de suas fronteiras, mas um programa de pesquisas que permite identificar certo número de invariantes, bem como postular umas quantas questões inéditas. Quando se trabalha dessa maneira com discursos à primeira vista tão distintos entre si, como o são o discurso religioso, o científico, o filosófico, o literário, etc., e se a impressão de que inúmeras categorias de análise são facilmente transferíveis de um para o outro, chega-se naturalmente à hipótese de que há um domínio específico do seio da produção verbal de uma sociedade, tipos de discurso que têm em comum algumas propriedades relativas às suas condições de emergência, de funcionamento e de circulação (MAINGUENEAU, 2006, p. 60-61).

Elaborar recortes de discursos com o literário, o religioso, o científico, e filosófico implica, assim, uma dada função que é *fundar e não ser fundado por outro discurso*, dentro de determinadas situações de comunicação de uma sociedade, visto que há lugares e gêneros vinculados a esses discursos constituintes e certo número de invariantes enunciativas relacionadas a eles como, por exemplo, a superestrutura genérica, o contexto de circulação e outros. Maingueneau (2006, p. 61) ressalta que os discursos constituintes trazem consigo o que se poderia denominar de *archeion* (termo grego que traz em seu universo ligação com o termo *arché*, que quer dizer *fonte, princípio*, e, a

partir disso, *mandamento, poder*). O *archeion* é a sede da autoridade, um palácio, por exemplo, um corpo de magistrados, mas igualmente os arquivos públicos.

O autor esclarece que os discursos constituintes conferem sentido aos atos da coletividade, sendo, em verdade, sua garantia ou os garantes de múltiplos gêneros dos discursos, para usar a terminologia do autor. Esses discursos são dotados de estatuto singular: zonas de fala que se pretendem superiores a todas as outras. Dessa forma, faz-se claro que a literatura, por pertencer ao construto do discurso constituinte, é vista como garante da obra *O Templo e a Força*, intermediando na sua produção vários interdiscursos, que de certa forma se fundam dentro da própria obra literária.

Assim, o discurso religioso se constitui no interior desse discurso literário, sem estabelecer cortes nas condições de produção. Por ser de grande multiplicidade, enfatiza Maingueneau (2006), os discursos constituintes estão sempre em concorrência, embora cada um tenha seu momento, sua pretensão e seja detentor exclusivo do *archeion*.

Em suma, a literatura vista como discurso constituinte, estabelece uma interdisciplinaridade, uma imbricação com seus outros discursos. Embora de manejo *delicado*, temos que apreender deles que cada um assume sua *constituência* de uma maneira bem particular, da forma como veremos no discurso literário de Neves, mais especificamente, nos excertos sermões, selecionados para análise.

Retomando as ocorrências dos fatos da Insurreição do Queimado, a obra aqui analisada, remete a abordagens da história real. Em virtude disso e a título de informação sobre os negros vindos para o Espírito Santo, buscamos alguns dados na pesquisa desenvolvida por Maria Stella de Novaes (2010), uma das maiores estudiosas da cultura capixaba.

A importação direta de escravos africanos no Espírito Santo teve início em 1621. Muitos foram trazidos ao Brasil, provenientes da Guiné e da Ilha de São Tomé, desde a primeira colonização, naturalmente, vindos com seus senhores, a bordo dos primeiros navios que aqui aportaram, compreendendo os da

armada de Cabral. Os interessados eram obrigados a recebê-los como pagamento, pelo açúcar e outros gêneros, em vista do privilégio especial, concedido à capitania.

Ainda em Novaes (2010, p. 21), quando o Brasil passou para o domínio espanhol, existiam, no Espírito Santo, duzentos escravos africanos dos *menos de oito mil* que se achavam no Brasil, e que passaram a cerca de trinta mil, pouco antes do domínio holandês. Com isso, ficou o Brasil com incrível privilégio de importar escravos, pela necessidade de braços para a lavoura, engenhos, mineração e outros misteres, como o serviço doméstico.

O município de São Mateus (ES) era o maior centro de escravos, e estes, pelas suas façanhas, saíam de lá para se reunir aos outros, incluindo aos da Serra. Sem nenhum recurso de comunicação, os negros enfrentaram dificuldades que concorreram para o fracasso de um motim, o qual repercutiu em toda a Província. Várias foram as causas desse motim, entre as principais, a ida de escravos para a guerra em troca da liberdade, por sugestão da *Rainha*, representada pela figura napolitana de Maria Tereza Cristina de Bourbon, que chegou ao Brasil em 1843 para se casar com D. Pedro II. Em sua pesquisa, Rosa (1999) esclarece que o envolvimento do seu nome com a Insurreição não faz muito sentido, pois, talvez, os envolvidos nem conhecessem a imperatriz. Também há dúvidas sobre a possibilidade do Frei Gregório poder contar com pessoa tão influente e pedir-lhe clemência em favor dos escravos, protegidos por ela, e dizia desejar libertá-los quando substituíssem os senhores e sinhozinhos recrutados para a guerra. Dessa forma, os escravos (mulatos e robustos) poderiam ter a honra de servir à Nação, como soldados.

À tal sugestão do serviço militar, juntou-se a palavra do missionário capuchinho Gregório de Bene, que censurava a escravidão e ressaltava a liberdade dos povos da Europa. Com isso, surgiu o boato que ele desejava a liberdade dos negros. Com o planejamento de construir a igreja do Queimado, comprometeu-se a libertar os escravos que atuassem no empreendimento.

A partir desse fato, seguido da Insurreição, é que nasce a proposta de reescrita desse momento histórico. Luiz Guilherme Santos Neves estabelece diálogo com a monografia *Insurreição do Queimado* (1958), escrita por Afonso Cláudio

de Freitas Rosa, que faz uma abordagem pela perspectiva documental da revolta ocorrida no século XIX, servindo de base principal para a recriação literária. *A Insurreição foi um movimento próprio dos escravos que a realizaram ou se estes foram meros instrumentos de um sacerdote italiano que tão saliente papel representou na ocasião, [...]* (ROSA, 1999, p. 23).

A eclosão da revolta, conforme Rosa (1999), datada de 19 de março de 1849, teve como estopim a construção da igreja da freguesia, que exigiu *trabalho extra* dos escravos para a sua construção. As horas trabalhadas aos domingos, feriados e em *noites de lua*, como registram na memória daqueles dias, eram remuneradas aos escravos com sermões sobre a tão sonhada liberdade. É de imaginar a frustração advinda no final da edificação do templo, cuja missa inaugural não fez carta de alforria a nenhum dos trabalhadores.

Além desse documento citado acima, outros também são fontes de pesquisa para o autor, como os exemplares do Correio de Vitória, e correspondências do Arquivo Público Estadual. Relata, ainda, que, do cancionista popular capixaba, valeu-se, principalmente das *incelências*, encomendas fúnebres em louvor das almas, cantadas em velórios, que ouviu pela primeira vez ainda garoto, na Praia de Manguinhos, e não o largaram mais, bem como a reedição do livro de Afonso Cláudio – *Insurreição do Queimado* – pela Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1979 – que deu a ele outros dados históricos, publicados em apêndice da obra *O Templo e a Força*.

E para completar seu acervo de pesquisas, Neves trava um diálogo com ele mesmo. Apoia-se também em seu próprio documento cênico, uma peça teatral escrita por ele em 1977, com o título de *Queimado*, sempre fascinado pelo tema. Fascinação essa, comprovada por meio de uma declaração feita na orelha do livro *O Templo e a Força: Com este material, armei o templo e a força literalmente para sacar do meu armário interior um velho fantasma atormentante* (NEVES, 1999). Dessa forma, recria cenas que tanto o angustiavam. Talvez sua angústia tenha relação com as ocorrências da insurreição, causadora das mortes de tantos negros que trabalharam com afinco na construção da igreja.

Ainda relata o autor que, ao escrever a obra, fez um exorcismo pessoal, porque sufocou durante vinte anos o desejo de transformá-la em discurso literário. Para livrar-se da ideia, passou o tema para o escritor João Felício dos Santos, que o incorporou ao romance *Benedita Torreão da Sangria Desatada* (1977). Contudo, nem assim se libertou da comichão que tumultuava seu espírito. Uma espécie de mosca-azul literária, como ele chamava, que só deu sossego, quando iniciou a escrever, conforme o texto abaixo, retirado da orelha do livro:

Afinal, muito de leve, como quem não quer nada, dedilhando o assunto e dedilhando as teclas do computador em que começava a me iniciar, fui puxando o romance, um capítulo hoje outro amanhã. Vejo, de saída, um esboço geral, antes da sua primeira forma definitiva. Primeira porque o computador me fez uma falseta de amargar, levando para o beleléu o texto quando havia chegado no *the end*. Como não havia feito cópia de segurança, o jeito foi escrever com raiva e sofrimento, uma segunda versão, tentando recuperar do rescaldo da memória o que o computador engolira(...). Se fiz bem ou mal, ou se devia parar no texto que o computador engoliu, não me cabe analisar. Para mim, o importante é que o armário ficou vazio (NEVES, 1999).

Com base no fragmento acima, não se pode deixar de mencionar que o discurso literário é a porta de entrada para formulação da pesquisa, esclarecendo que discurso literário sempre implica uma situação de enunciação. E qual é a situação de enunciação de uma obra? Conforme Maingueneau, existe a possibilidade de responder que são

as circunstâncias de sua produção, sua situação de comunicação: ela foi escrita durante certo(s) período(s), em certo(s) lugar(s), por certo(s) indivíduo(s). Essa é uma resposta insuficiente, pois convém apreender as obras não em sua gênese, mas como dispositivo de comunicação. Pode-se então ser tentado a reduzir a situação de enunciação à data e ao lugar de publicação. Isso, no entanto, não nos faz avançar nem um pouco, pois continuamos no exterior do ato de comunicação literário (MAINGUENEAU, 2006, p.250).

E na busca de uma enunciação que se projeta no interior do discurso, seguimos o *rastro* do discurso que surge na sua constituição, no espaço e no tempo das condições de produção da obra *O Templo e a Força*.

As implicações do discurso de Neves têm início com a palavra do enunciador situando os prisioneiros na cadeia, tentando convencê-los a confessar os seus pecados de insurretos, antes do enforcamento. Os negros, Chico Prego e João,

não entendiam como tudo chegou naquela situação e só tinham uma certeza, tudo teve começo com a palavra do padre e no erro deles, que acreditaram no que queriam acreditar – a alforria – após a construção do templo, e para exemplificar esse momento, lançamos mão de um trecho da obra:

– Falo dos motivos e das razões, Chico. É disto que estou falando. Dos motivos e das razões, das coisas todas que se passaram, reunidas num laço só. É disto que estou falando. Da nossa tristeza e da nossa desgraça, desta sina sem remédio, eu e Chico enfiados neste buraco frio e escuro, esperando a hora que não foi marcada por Deus mas pelos homens, o chefe Elisiário, mais Carlos e Corcunda fugidos nos matos, o povo da cidade satisfeito com a condenação dos cativos. Responde, Chico, por que é que tem de ser assim? Por quê? (NEVES, 1999, p.10).

A partir daí, o projeto de construção da igreja do Queimado tem início no imaginário do frei. As visões que vão se compondo por partes, peça a peça, volume a volume, como se de Goa, na Índia, por terras e mares, se projetassem formas que vão se integrando em armação caprichosa. Imagina a igreja em luzes, com efeitos sagrados comuns a uma obra sobrenatural, construindo-se por si mesma, do alto para o chão. Foi, então, que se surpreendeu com a visão, a igreja branca sobressaindo contra o verde da mata, idêntica à que havia edificado em Goa, na Índia. A visão não durou muito, porém, o religioso viu o fato como um sinal de que também no Queimado deveria construir um novo templo em homenagem ao patriarca São José. *Mais do que as pregações evangélicas e a conversão dos gentios, aquela seria a sua missão na província do Espírito Santo* (NEVES, 1999, p. 24).

A missa rezada no primeiro domingo de agosto de 1845 foi escolhida pelo frade, para proferir o primeiro sermão, por meio do qual faria o lançamento da pedra fundamental. Utilizou a palavra para incitar os fiéis, em destaque os cativos, para construção do templo de São José – no Queimado. O discurso religioso, o verbo, o púlpito e Deus foram estratégias utilizadas pelo frade para alcançar seu objetivo.

À medida que o enunciador encorpava o seu discurso, as cenas de liberdade projetavam-se nas mentes dos escravos, causando uma grande euforia na

região. A palavra atua nas cenas legitimando cada gesto, cada atitude da situação de enunciação. O trabalho ia ser intenso, principalmente o dos escravos. E foi. E para esclarecer melhor, tomamos como exemplo trecho do discurso literário: *Os escravos sabiam o que significava canga, embora ignorassem o que significasse amainar. Mas pelo que sabiam, deduziam o que não sabiam, para bom entendedor meia insinuação basta* (NEVES, 1999, p. 53).

O discurso literário analisado possui o foco, predominantemente, em terceira pessoa. Tanto o enunciador como as palavras utilizadas, nos surpreendem, com suas interferências, com uma agilidade que lhe é peculiar. Sabe tudo sobre todos e interfere até nos seus pensamentos e sentimentos.

Nas cenas que seguem, o enunciador, representado pelo padre, vai retomando o passado e faz intervenções constantemente, descrevendo e analisando a trama que os reuniu num cenário da conspiração. Logo, estabelece uma relação de unicidade com o discurso, faz com que as cenas se desenvolvam num clima de mistério, tendo em vista que se assume enunciador de todos os fatos, sendo, muitas vezes, enigmático, pois, ora fala na posição de frade, ora devolve o lugar e retorna para a posição de autor.

Durante três anos e muito trabalho, a igreja estava pronta, pintada com cal das conchas, e realçava entre as matas. Uma nova manhã de domingo e os fiéis chegavam para mais uma missa, onde o frei tece um outro sermão, o de agradecimento. Transgredindo as palavras ditas no sermão anterior, que deram aos negros a esperança da liberdade, pede paciência aos cativos para enfrentar sua vida de sacrifícios e lutas, citando Jó, personagem bíblico, como símbolo da paciência. Ao fazer referência à paciência de Jó ficava clara a evidência de que a alforria prometida no sermão anterior não estava mais no plano do *franciscano*, se é que algum dia estivera.

Compondo um cenário articulado por palavras que pertenciam ao seu universo, num momento monologal, o religioso conversa com ele mesmo, utiliza-se das palavras para fazer seus jogos, montar mal-entendidos, prometendo aquilo que

sabia que não podia dar. Dessa forma, projetou a Insurreição do Queimado. Uma grande revolta tomou conta dos negros e dos trinta e seis escravos submetidos a julgamento, cinco foram condenados à forca, vinte e cinco a açoites em praça pública, e os demais absolvidos. Os açoites variavam de trezentos a mil, num máximo de cinquenta por dia. A morte a chibatadas substituiria a forca.

O comprometimento do enunciador com o destino dos escravos se mostra tão estreito em função dos acontecimentos, que chega a ser não só o construtor da forca, mas também o marcador da execução da sentença de morte e da finalização da história, conforme mostramos com trecho do nosso *corpus*:

Com quantos paus se faz uma forca?
A questão me intriga.
Não será uma forca pequena, mas um cadafalso exemplar, visível à distância.
Imagino-me a separar os paus para a obra, um-dois, dois-três, três-quatro, escolhidos a dedo (NEVES, 1999, p. 158).

E a bordo do vapor Guapiaçu, de volta à Corte, Frei Gregório de Bene observava a cidade de Vitória, ficando para trás. Contemplava, à distância, ao norte da baía, o morro do mestre Álvaro, com seu delineamento de serra. Em meio àquela aragem, foi tomado por triste lembrança sobre a igreja do Queimado. Uma frase, que há muito lhe incomodava na memória, explodiu-lhe na consciência com a força de um eco perdido: – *A língua, padre, é o bacalhau do corpo* (NEVES, 1999, p. 177).

A visão da historiografia oficial é desconstruída por Neves, ao retomar o tema, em que as pessoas comuns passam a ser os reais sujeitos da História. Portanto, no entender de Maingueneau (2006, p. 96), o escritor ocupa uma posição de muita instabilidade, *fazendo desse lugar ambivalente a condição de sua criação, trabalhando na fronteira móvel entre a sociedade e um espaço literário paratópico*, [...]. Logo,

toda grande obra literária ou artística é a expressão de uma visão de mundo. Esta última é um fenômeno de consciência coletiva que atinge máximo de clareza conceitual ou sensível na consciência do pensador ou do poeta. Estes, por sua vez, a exprimem na obra

estudada pelo historiador, que se serve do instrumento conceitual que é a visão de mundo (1956, GOLDMANN, apud MAINGUENEAU, 2006, p. 21).

Dessa forma, ler os livros do literato e historiador de *O Templo e a Força*, nestes tempos pós-modernos, no entender de Ceotto (2000), é a oportunidade de conviver com uma visão bem-humorada, às vezes, crítica, do mundo e dos seres, numa linguagem poética e inventiva. Tendo em vista que contar um fato acontecido sob o ponto de vista literário é ter a liberdade de recriar uma história, utilizar-se dos enunciadores de maneira que desencadeiem esses fatos, seguindo suas interpretações e sua interação com o universo que o cerca. Ao escrever a história do Queimado com o título de *O Templo e a Força*, o autor se submete a uma leitura individual, feita pelo leitor, o que o distancia da visão coletiva sobre os fatos ocorridos, quando se produz um discurso.

Ainda para Ceotto (2000), o autor apropria-se de uma escrita límpida, clássica, mesmo quando procura transcrever o linguajar dos cativos analfabetos. Os jogos de repetições, as sonoridades, a recorrência ao interdiscurso folclórico e literário contribuem para acentuar o discurso poético da obra. A ironia se atenua, a linguagem se depura, para fazer desse discurso o poema que o capixaba devia aos trágicos acontecimentos do passado. Os mártires do Queimado já podem descansar em paz, tendo em vista que *O Templo e a Força* é o poema em prosa que esperavam.

Para confirmarmos que o grito de Chico Prego, personagem do discurso literário e da História, não foi em vão, em 2010, ele passa a ocupar um lugar social no município de Serra, a partir de uma lei municipal nº 2204/99, denominada Projeto Cultural Chico Prego, que propõe incentivar financeiramente a realização de Projetos Culturais, ativada pelo desprendimento fiscal e participação financeira das pessoas jurídicas e físicas, que contribuem com o Município. Segundo informações de órgãos da prefeitura, existe uma média de trezentos projetos pleiteando bônus cultural no Espírito Santo, apoiados pelo Projeto Chico Prego. O Projeto, anteriormente, foi reformulado em 06 de agosto de 1999 com publicação no diário oficial de 13 de agosto do mesmo ano.

O Projeto de Lei recebeu recentemente o N.º 028/95 e foi apresentado pela primeira vez na Câmara Municipal da Serra, por seu autor, Vereador Edvaldo C. Dias da Mata, no dia 11 de maio de 1995. O Projeto consiste na concessão de incentivo fiscal para a realização de Projetos Culturais nas áreas de Música, Dança, Teatro, Literatura, Cinema, Vídeo, Artes Plásticas, Folclore, Ciências Sociais, Museus e Associações Culturais, etc., sendo beneficiada pessoa física ou jurídica domiciliada no Município, no mínimo, há dois anos. Justificando o nome de Chico Prego dado ao Projeto, o vereador Edvaldo relata:

[...] Daí nossa mensagem a “Chico Prego” – escravo refugiado do Quilombo que na luta pela liberdade, desafiou a igreja e os patrões quando exigiu o cumprimento da proposta de que ao final da construção da igreja de São José do Queimado receberia a alforria – a proposta não foi cumprida, o que ocasionou uma rebelião iniciada na Serra e que culminou na prisão e morte de vários líderes, entre eles, “Chico Prego”, que foi enforcado onde hoje está construída a Praça Ponto de Encontro, na sede do Município. Por esse exemplo de coragem e de luta, bem como pelo resgate da memória cultural e histórica do Município é que nosso projeto reconhece os escravos e especialmente “Chico Prego” como precursores da Cultura Serrana (<http://www.cleriborges.com.br/herois.ht>).

Dessa forma, de certa maneira, o literato capixaba cumpre o seu intento, não com o grito, do Chico, mas com o discurso literário que estava atravessado em sua memória. Apoiado pela História, que direcionou seus anseios, os fatos reais ganharam forma no seu imaginário. Desconstrói as incertezas, a obstinação dos grandes, valorizando o empenho do árduo trabalho dos negros. Deu-lhes a liberdade de agir, enquanto enunciadores de um grupo considerado no mercado do escambo, invisível. Dessa forma, desvinculou-se da *mosca-azul* literária e da *comichão* que tanto incomodava seu espírito, conforme suas palavras. Bem ou mal, enquanto autor que enuncia a partir de um lugar social, ele não sabe se o fez. Entretanto, com certeza, a obra pronta lhe trouxe tranquilidade, o *armário* ficou vazio.

2.1 Luiz Guilherme Santos Neves

Embora nosso trabalho não tenha a pretensão de estudar o autor empírico, a apresentação que aqui fazemos dele, visa apenas inseri-lo dentro das condições sócio-históricas de produção da obra.

O autor do discurso literário em análise é aquele que produz textos fora da sua carreira profissional, visto que era um historiador, o que talvez tenha feito sentir-se tão incomodado com as questões mal resolvidas da insurreição. Dessa forma, organizou uma carreira, sem ser obrigatoriamente uma profissão, conforme constata seus dados biográficos.

Filho do professor e historiador Guilherme Santos Neves, o autor Luiz Guilherme Santos Neves vivenciou este ambiente de intelectualidade dentro da própria casa. Colaborou com a revista *Vida Capixaba*, onde assinava a coluna *Escritório do Professor Nostradamus Júnior*, uma espécie de oráculo da Língua Portuguesa, Literatura e História. Atualmente é Consultor Jurídico do INOCOOPES - Instituto de Orientação às Cooperativas Habitacionais no Espírito Santo.

Como historiador teve vários trabalhos publicados, entre eles, cinco livros que integram a coleção *Nosso Município*, que tematizam sobre a História e a Geografia dos municípios de Vila Velha, Viana, Cariacica, Serra e Aracruz.

É extensa a produção literária de Neves com obras para leitura obrigatória nos vestibulares da UFES. Ganhou o 3º lugar no Prêmio Rio de Literatura com o discurso literário, *As Chamas da Missa* (1986). Os livros *Queimados – documento Cênico* (1977) e *O Templo e a Força* (1999), *corpus* desta pesquisa, também se encontram entre os destaques de sua carreira.

Todo esse itinerário é seguido de crônicas publicadas nos mais diversos jornais e revistas da capital, como *Escrivão da Frota* e *Crônicas da Insólita Fortuna*, em 1997 e 1998, respectivamente, pelo Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, do qual é membro. Hoje, Neves publica regularmente seus hilários contos e ainda mantém intensa atividade literária.

Várias pesquisas foram desenvolvidas sobre seus diversos temas, tanto por alunos, quanto por professores da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). E para tal constatação, fizemos uma pesquisa por trabalhos e selecionamos alguns na área da literatura, onde há um número maior de

produção, sendo que na área da Linguística, a pesquisa em questão, parece-nos relevante e inovadora. Após a coleta de informações, as pesquisas foram assim relacionadas:

DALVI, Maria Amélia & SEUFETELLI, Márcia Barroso. Uma leitura de *O Templo e a Força*, de Luiz Guilherme Santos Neves: discursividade, persuasão, ironia e polifonia. (2010). O trabalho trata de uma análise crítico-literária do romance histórico, a partir dos protocolos de leitura fornecidos pela Análise do Discurso de linha francesa e pela vertente bakhtiniana dos estudos da linguagem, tendo como recorte principal e estrutural da pesquisa o sermão do padre Gregório José Maria de Bene e as ações que, a partir de então, se sucedem. Para as análises, Dalvi & Seufetelli retomam as questões de discursividade presentes no texto literário, mediante reconhecimento de marcas do discurso autoritário e religioso, de estratégias de persuasão aí implicadas, de ironia e da polifonia identificáveis no romance a partir de uma aproximação, por analogia, entre as falas dos personagens em desnível social, cultural e religioso.

SOUZA ZON, Isabela Basílio de. **O Templo e a Força**: uma insurreição imaginada a partir da História. (2011). O trabalho faz abordagem ao episódio histórico que serve de inspiração ao romance. A autora pretende observar a relação entre a história e a ficção na obra, destacando o modo como o texto literário propõe uma revisão do texto histórico e dele se apropria para completá-lo ou transfigurá-lo, fazendo surgir novas significações para o acontecimento da revolta dos escravos.

BARROS, Cláudia Fachetti. **O romance histórico contemporâneo no Espírito Santo**: a poética de Luiz Guilherme Santos Neves – uma apropriação da contextualidade histórica no texto literário. (2010). Neste trabalho, a autora discute as possibilidades de diálogo entre a História de Clio e a de Calíope, vislumbradas nas obras *A Nau Decapitada*, *As chamas na Missa*, *O Templo e a força* e *O Capitão do Fim*, de Luiz Guilherme Santos Neves. Nessas obras, o papel criador da Literatura entra no limiar do seu contato com a História, na qual o texto narrativo ativa o imaginário criando um entrelaçamento dos fatos.

Nesse recontar, Barros aborda questões sobre a História, Literatura, Ficção e Romance Histórico, em que a tessitura histórica e a literária se aproximam e também se afastam, em diálogo que tem sido retomado com ênfase na contemporaneidade.

CEOTTO, Maria Tereza Coelho. **Navegante do Imaginário**: Luiz Guilherme S. Neves vida e obra. (2000). Nesse trabalho a autora analisa obras de destaque publicadas nas duas últimas décadas pelo professor Luiz Guilherme Santos Neves, entre elas, *As Chamas na Missa*, *Queimados*, *A Nau Decapitada*, *Torre do Delírio*, *Crônicas da Insólita Fortuna*, *Escrivão da Frota* e *O Templo e a Força*. O editor é Adilson Vilaça, com estudo crítico da obra e biografia do autor elaborado por Maria Thereza Coelho Ceotto.

MENEZES, Rita de Cassia dos Santos. **Frei Gregório José Maria de Bene**: do púlpito a força. (2004). Analisa o propósito do discurso do Frei Gregório José Maria de Bene, ao proferir o sermão dirigido aos negros, e a manipulação da palavra, vista como responsável pelo motim dos escravos, tendo em vista o seu universo semântico e o lugar de onde ela é utilizada pelo narrador e para quem fala. Com as palavras o padre *rapa*, *põe*, *tira*, e *deixa*, fazendo pregações da mentira e rezando orações incertas.

De acordo com Zon (2011), a inspiração do autor para a arte provém de um recorte da época da fundação do Espírito Santo, em que o mito de sua origem se formou. A função do historiador é apropriada pelo autor de ficção a fim de conferir aos romances a autenticidade dos dados neles utilizados, tais como a localização geográfica, as personagens e fatos ou mesmos trechos de documentos históricos, artifício que torna ainda mais tênue a fronteira entre os dois discursos, científico e literário.

Passado e presente dialogam no discurso literário. Sua identidade de autor é reconhecida por meio da ficção, recriando a história de seu povo no texto, desconstruindo a memória antiga para fazer surgir uma nova possibilidade.

Para os escritores capixabas, no entender de Zon (2011), buscar uma expressão que refletisse sobre a criação e identidade do discurso se tornou importante diante da dificuldade de um espaço para produzir uma narrativa agregadora de experiências comuns, independente de sua origem. Isto porque antes da década de 1970, não havia uma procura dos escritores locais por modelos culturais produzidos em outros centros que não o europeu, representantes que eram dos centros da vida econômica e social do país.

A escolha do autor e do seu discurso *O Templo e a Força* deram-se pelo fato de ser ele um dos nomes de grande destaque para literatura feita no Espírito Santo, e por seu nome estar agregado a tão importante acontecimento histórico para o nosso estado – a Insurreição do Queimado – recriando o tema de forma envolvente, em que os participantes da História entram em cena sem trocar de nomes e sem mudar nada no cenário. Tudo é semelhante à realidade, dessa forma, aumentando ainda mais sua contribuição para o estado.

Vale ressaltar que a pesquisadora Ceotto (2000), dedicada ao estudo crítico, biográfico e antológico da produção de Neves, diz que buscar temas históricos para transformá-los em matéria de literatura é uma tendência internacional. Neves busca interrogar os silêncios da História e preencher com suas interferências, subvertendo-a, dramatizando-a, voltando o olhar para o que há de risível em tudo que é humano, sem esquecer de registrar a paisagem natural e a urbana, os costumes do povo e as peças do cancionero popular capixaba.

Diante de um fato de tão grande relevância para o estado, o autor não poderia deixar despercebido o potencial dramático desse episódio local, que nem é citado na História do Brasil. Pedras, sobre pedras, palavras sobre palavras, construiu-se o templo de São José. E com essa construção, fez-se também o discurso literário de Neves, alimentando-se do discurso da História numa enunciação leve e cheia de subterfúgios.

2.2 O Sermão em suas condições de produção – apresentação

O sermão tem uma destinação secular, de composição peculiar em sua origem (integra documentos transcendentais e conjunturais) volta-se para auditórios, comportamentos, fatos que são antes de tudo da história humana. O auditório é “numeroso” e “ilustre”. Não são mencionadas qualidades ético-religiosas; o elogio do público é feito por predicados laicos indicativos de quantidade ou capacitação político-social (e/ou intelectual) (NEVES, 1997, p. 83).

Um sermão sempre revela traços históricos do momento de sua produção e também sobre a relevância eficaz na vida cristã, como meio utilizado para a edificação, no mundo dos homens, do reino de Deus, como relata Luiz Felipe B. Neves (1997, p. 81). Existe também a interferência de Deus em situação humana, que parece se beneficiar de certa autonomia. Auditório e pregador, sermão e audição encontram-se de modo apropriado em suas condições de produção.

Antes de iniciarmos a apresentação do sermão, salientamos que lançaremos mão de alguns trechos do nosso *corpus* para comprovarmos alguns comentários feitos sobre esse recorte.

O sermão, ou melhor, os sermões, recortes que sustentam o discurso literário de Neves na obra *O Templo e a Força*, responsáveis pelo ápice da história, inclusive pela eclosão da revolta do Queimado, são constituídos dentro da obra literária em que o enunciador se apropria do discurso literário para estabelecer uma situação de enunciação entre ele, fiéis e leitor. Por meio do discurso, encontra possibilidades de interpretação para que os envolvidos na situação possam aprimorar conhecimentos entre a linguística e o discurso literário, conforme proposições de Maingueneau (2006), que relata que o sentido da obra não é estável, nem fechado em si mesmo.

Partindo desse princípio, não se pode considerar que sejam os sermões apenas vistos como textos que trazem a intenção de converter almas para a construção de um mundo melhor. Pode-se também traçar, por meio deles, estratégias capazes de desencadear situações de grandes conflitos. Assim, ressaltamos que o sermão inicial da obra em questão encaminha toda a proposta persuasiva do autor do discurso.

O outro sermão, denominado pelo padre de *sermão de agradecimento*, apresenta a relevância da proposta inicial. Não só agradece, o frei, como se desvincula de toda a responsabilidade negociada no sermão anterior – a alforria. Surge, a partir daí, a ideia, concretizada pelos escravos, da organização de um movimento denominado Insurreição, já que eles, os negros, cumpriram sua parte.

Como lido anteriormente, um sermão, de uma forma geral, é mais que um texto somente religioso, com o propósito de arrebanhar um público para ouvir a palavra de Deus, trecho lido no fragmento abaixo:

O sermão também se configura como uma prática interacional, e não apenas como uma teoria da expansão da alma humana ou do desígnio divino, da vontade pessoal ou da expressão artística ou das técnicas e habilidades da locução ou de uma exibição meramente espetacular (NEVES, 1997, p. 81-82).

Nesse contexto, entendemos que o diferencial dos sermões, selecionados para análise, é que eles surgem dentro de uma obra literária, logo, também são vistos como um discurso literário, além de religioso.

Para tal evento, o frei prepara seu discurso com o sermão para a construção da igreja e, no púlpito, de onde o profere, intermedeia propósitos, legitimados pelas palavras do Evangelho. Busca Deus como seu tutor, o que lhe dá competência para angariar auxílio, objetivando construir o monumento religioso que tanto deseja. Todo esse cenário é produzido para alcançar a construção da Igreja do Queimado - projetada no seu imaginário ao chegar ao Brasil e que tantos louros lhe dariam.

Ao ar livre e em local desejado para a construção da igreja, o padre prepara o terreno para *suplicar* as ajudas necessárias e convoca os fiéis a fundar tão importante obra, em nome de Deus. Além da engenhosidade de seu pensamento, as questões de ordem social, política, econômica e religiosa vão se revelando ao longo do sermão. Utiliza-se do texto sagrado para conciliar, seu mundo e propósitos, voltando-se para um público da época que o escuta.

Com esse intento, o padre dá ênfase a trechos do sermão que possa vir tocar, de modo contundente, os fiéis. Coloca Deus como figura que fala por seu

intermédio – homens, mulheres, pretos, brancos, ricos e pobres – cobrando-lhes doações para a magnífica obra que consolará a todos e agradará ao bom Deus no céu. Ressalta, que ninguém poderá ficar de fora, nem os que têm muito, nem os que têm pouco.

Mesmo quem nada tiver a oferecer, que erga as mãos aos céus em cânticos e orações pelo sucesso da empreitada. Reforça seu discurso, citando São José, que, certamente, saberá lhe restituir em suas aflitivas necessidades para que não lhe falte o pão nas suas dispensas. Não se esquece dos negros, conclamando que trabalhem bastante, deem o suor do seu corpo para a ereção do templo. Assim receberão a *justa paga* e a *merecida compensação*. Encerra o sermão com o tradicional, *Amém!*

Três anos depois, o frei envolvido em denúncias de exploração, feitas pelos próprios fiéis às autoridades locais, e com a igreja quase pronta, pintada com cal das conchas, rodeada dos verdes das matas e diante das implicações que lhe envolviam, acelera a entrega do templo e profere outro sermão, temendo que a igreja não chegasse ao seu *gran finale*. E numa missa celebrada do lado de fora da igreja, em outra manhã de domingo, uma nova cenografia se projeta com o sermão de agradecimento. O espaço discursivo em que a cenografia acontece, é outro. O verbo utilizado demonstra a sua preocupação de homem *prudente, sincero e virtuoso*.

Assim, entendemos que a argumentação utilizada pelo padre no sermão inicial, em forma de promessa, faz parte de sua estratégia discursiva, com a finalidade de despertar na alma dos fiéis o seu comprometimento com Deus. Reforça seu poder e sua visão crítica do papel assumido pela Igreja no processo de colonização de diversos países que também utilizavam a palavra com o propósito de conversão de outros povos.

Dessa forma, ao proferir o sermão, o enunciador vai além do uso de recursos linguísticos, demonstrando seu caráter estrategista. Estuda o melhor momento do ponto de vista sociopolítico, para iniciar a *colheita das ajudas*. Procura revestir as palavras de certa cumplicidade moral, colocando-se como pobre e, também, como um dos que contribuirá com donativos, irmanando-o aos outros: *Eu mesmo, ainda que pobre franciscano que vive das esmolas das missas, das*

ofertas das santas missões e do pequeno emolumento que me subministra o Governo Imperial, assinei em primeiro lugar o livro dos donativos (NEVES, 1999, p. 29).

A fé em Deus é a fé no representante d'Ele. Mesmo sem a presença física, Ele é a esperança no discurso do padre. É o projeto de ação *na e pela* voz do padre. O enunciador não se coloca à parte da plateia, junta-se a ela e torna-se solidário ao seu povo. É uma estratégia planejada por ele para obter a confiança do público, na certeza de uma vida melhor, se não nessa, mas na vida eterna, com muitas alegrias.

A dinâmica da construção ficcional de Neves é o discurso religioso, a partir do discurso literário, contextualizado no gênero discursivo oral – o sermão – e seus mecanismos de validação. E é como prática religiosa de efeito persuasivo que o frei proferiu os sermões. De um lado, a figura construída do frei, falando em nome de Deus e, do outro, o público, ouvinte de sua palavra. Para esse grupo, o modelo de enunciação feito pelo religioso teria um grande peso, não só na construção linguística, mas também na construção da igreja.

Por fim, entendemos que a proposta do *sermão inicial* e no de *agradecimento*, divergem no que diz respeito aos seus propósitos. Fica claro no primeiro sermão que o objetivo é a utilização da palavra com efeito de manipulação sobre os fiéis. Como dito pelo enunciador, com as palavras *faço meu jogo, monto mal-entendidos* (NEVES, 1999, p. 95). Com elas, tudo promete sem obrigatoriedade ou comprometimento.

Em contrapartida, segue no sermão de *agradecimento*, mais palavras, era a edificação do templo sagrado sobre o verbo. Palavras vão e vem, qual teria valor, ele não sabe. *São peças de um quebra-cabeças* (NEVES, 1999, p. 96), deixem que eles tirem das palavras os significados possíveis; esperanças, sonhos, tirem até a liberdade das palavras malditas, pensava o padre. Embora deixe claro que *todo esse labor é só inicial. Mas é do bom princípio que se chega ao gran finale. Amém* (NEVES, 1999, p. 29).

Até aqui nos propusemos, em linhas gerais, a traçar apenas algumas informações sobre os sermões selecionados. Em seguida, vamos diagnosticar a imagem do padre e de que maneira surgiu a ideia da construção do templo, para que assim possamos ter uma visão mais ampla de seus propósitos.

2.3 Apresentação do enunciador: o frade e a ideia visionária

Frei Gregório José Maria de Bene parou no meio da colina. Um lugar convidativo à contemplação e à prece. Passava ali pela segunda vez, indo para a vila de Nossa Senhora da Conceição da Serra, quando vinha de canoa, da Capital, subindo pelo rio Santa Maria da Vitória. Desembarcou no Porto das Pedras, seguiu caminhos já conhecidos, à sombra das andirobeiras gigantes, que levava ao Queimado. *O suor encharcava-lhe o rosto, ardia-lhe nos olhos, escorria pelos fios enrodilhados da barba antes de gotejar sobre o hábito empoeirado* (NEVES, 1999, p. 21). Gregório parou, para dar trégua ao corpo pesado, e contemplou os arredores.

Gregório era um dos muitos frades que vieram da Itália pregar missões no Brasil. Veio de Goa, onde aprendeu o português e desembarcou no Rio de Janeiro. Viajou recomendado à imperatriz Tereza Maria Cristina, esposa de D. Pedro II. Sobre a sua personalidade, podemos dizer que ele era de certa forma individualista e isso merece reflexões que não dissimularemos.

Educado nos colégios da Itália, veio para o Brasil encarregado de pregar missões, mas não tinha um espírito de cultura. Uma tradição autorizada pelo sacerdote João Clímaco faz crer que o padre, no intuito de realizar a projetada edificação da igreja do Queimado, contraiu com os escravos que o auxiliavam naquela tarefa, o compromisso de os libertar no dia de São José, padroeiro da freguesia, dia esse em que se fazia a festa em sua honra.

De acordo com Rosa (1999, p.35), Gregório era tímido e covarde; e é comum a *muitos dos indivíduos acostumados aos rigores dos claustros, quebram-se de uma vez para sempre a rijeza da vontade, a constância na resolução*. Por temor e cegos pela obediência *podem chegar à extrema crueldade; raramente se*

distenderá, porém, neles a fibra do caráter tostado a fogo lento pela brutalidade da maceração moral, que é o ensino na ordem.

Com esses traços delineados, podemos caracterizar as ações do padre Gregório, enunciador principal da obra *O Templo e a Força* e a forma como preparou a estratégia para alcançar os seus propósitos, utilizando os sermões, que são momentos de grande ápice no conjunto dos acontecimentos. Na verdade, o momento de grande negociação entre o religioso e o público.

CAPÍTULO III

OS GÊNEROS DE DISCURSO, CENOGRAFIA E *ETHOS* DISCURSIVO EM ANÁLISE

3.0 Introdução

Depois de termos apresentado, no segundo capítulo, relatos sobre a vida e obra de Luiz Guilherme Santos Neves no cenário literário capixaba, juntamente com o nosso *corpus*, *O Templo e a Força*, com os devidos recortes, vamos aqui, iniciar a análise da construção das cenas de enunciação selecionadas, para entendermos como cada uma delas se constrói em enunciados caracterizados por: Diálogos Interiores, Diálogos compartilhados, Sermão e Exortação. Em seguida, examinaremos a constituição do *ethos* discursivo de um enunciador que se apresenta a serviço de Deus, manifestando-se por meio do código linguageiro e de sua inserção nos variados espaços de enunciação, conforme os quatro gêneros de discursos, citados anteriormente, visando ao detalhamento do gênero discursivo religioso maior. .

Os recortes selecionados correspondem aos gêneros de discurso relatados anteriormente, em que o sujeito enunciador expõe suas ideias sobre a construção da igreja e adverte os cativos sobre o empenho deles na divina obra. Ressalta, ainda, o enunciador, sua interferência junto aos senhores fazendeiros e donos dos cativos, a fim de lhes *amainar a pesada canga do cativo* (NEVES, 1999, p.52).

Entendemos que o enunciador das amostras selecionadas é um sujeito que se manifesta discursivamente e que representa o estereótipo de frei nos quatro gêneros de discursos selecionados. Nessa perspectiva, tais discursos tornam-se espaços enunciativos apropriados, na medida em que o enunciador busca, por meio de estratégias carregadas de formações discursivas de religiosidade, a adesão de seus co-enunciadores para movimentar a construção de um templo na região do Queimado, hoje, município de Serra, no Espírito Santo.

A proposta abaixo orienta-nos quanto à sequência dos tópicos a serem seguidos:

Diálogo interior:

Visão do frade

Monólogo

Diálogo compartilhado:

Diálogo frade com Dona Ana (p. 24 – 26)

Diálogo frade com Dona Ana (p. 100 – 102)

Diálogo do frade com Rodrigues Velho (p. 35 – 37)

Diálogo do frade com Rodrigues Velho (p.65 – 68)

Diálogo do frade com Clímaco (p. 41 – 42)

Diálogo do frade com Antonio Pereira Pinto (p. 77 – 83)

Diálogo do frade com Elisiário, Chico Prego e João da Viúva (p. 117 – 118)

Gênero sermão:

Sermão proferido no primeiro domingo de 1848

Sermão de agradecimento

Gênero exortação:

Exortação do frade aos escravos

Nesses gêneros de discurso, observaremos como o enunciador se apropria de estratégias linguístico-discursivas, a fim de que, a partir do dito, seja legitimado o seu discurso. Esse procedimento nos leva a buscar a maneira como se dá a construção das cenas enunciativas, que legitimam, de alguma forma, as cenografias e a forma como se desenrolam os papéis sociais do enunciador, oportunizando ao co-enunciador a construção de imagens do enunciador no interior da cenografia.

Vale lembrar que a cenografia se constitui num momento em que o *ethos* do enunciador emerge e organiza o discurso. Toda a polêmica da construção do

discurso em foco instaura-se no sentido que os diferentes gêneros de discurso selecionados colocam em funcionamento estratégias linguístico-discursivas, que se imbricam entre o universo da religiosidade e o dos cativos, construindo, em consequência, uma zona de embate, legitimada por planos, que constituem o campo do discurso literário.

Analisarmos a construção do discurso literário não seria possível, por isso, como já dito, selecionamos recortes fundamentais que serão pertinentes para nossa pesquisa e que revelam situações bem direcionadas aos nossos interesses, conforme sequência já delimitada acima.

3.1 Diálogo interior

O diálogo interior, entendido também como monólogo, é um gênero de discurso que vem do íntimo do enunciador. A expressão *monólogo* resulta da composição de duas palavras do idioma Grego, *monos*, significando *um*, e, *logos*, significando razão, racionalidade, indicando um arrazoamento do enunciador consigo mesmo. Contrapõe-se à palavra *diálogo* que vem do idioma Latim, *dialogus*, diálogo, adaptado do idioma Grego, *diálogos*, significando conversação.

Monólogo é também um gênero utilizado para o estudo da oratória e no teatro constitui uma atividade discursiva feita por um só sujeito ou por aquele que enuncia o discurso. Sua principal característica é apresentar o que se passa na mente do enunciador, como se ele se reportasse apenas a si mesmo. Todavia, não importa a quem se direciona, para si ou para uma plateia, e sim o fato de, no monólogo, o enunciador realizar uma catarse emocional.

Conforme alguns pesquisadores, o monólogo é uma forma de diálogo, porque em sua fala se pressupõe um outro, seja ele mesmo, dissociado em duas pessoas, o eu e o co-enunciador, ou até o público a que ele se refere. No monólogo o enunciador expõe seus pensamentos mais íntimos, desnuda-se psicologicamente e, às vezes, transmite a sensação de serem pessoas dife-

rentes motivadas por questões existenciais, que, desdobradas pelo monólogo, tornam-se universais.

No âmbito da literatura, é possível que se registre dois tipos de monólogos, o exterior, quando o personagem se dirige a um só indivíduo ausente do palco ou um público presente no teatro. Quanto ao monólogo interior, é desenrolado quando o protagonista se reporta para si mesmo, sendo que esse último gênero é mais interiorizado, caso esse, aplicado a nossa pesquisa.

3.1.1 O diálogo interior como gênero de discurso

O diálogo interior, como já revelado, é um gênero voltado para o íntimo do enunciador, podendo estar entre os gêneros monologais devido a sua organização. Quanto à sua estrutura, ele pertence ao gênero narrativo, adequando-se aos dispositivos de comunicação que se elabora.

No primeiro diálogo interior, a *Visão do frade*, o enunciador, ao mesmo tempo que narra os fatos que surgem à sua mente, ele desdobra-se, fala em primeira pessoa, volta-se para o seu íntimo:

É então que a visão me acomete [...], estou vendo de frente [...]. Vejo o que vejo e penso que é miragem. Devolvo o lugar ao frade. O que vejo agora é o próprio frade em atitude beatífica contemplando a igreja que tem pela frente, [...] (NEVES, 1999, p. 22-23).

Em contrapartida, no decorrer da narrativa, assume um enunciador em outra posição e utiliza-se da terceira pessoa. Simula ser outro co-enunciador e estabelece com ele um contrato de fala: *ardem-lhe os olhos, [...] pesa-lhe o corpo, [...] o frade sente o calor que se irradia do sol [...]* (NEVES, 1999, p. 23).

Dando sequência ao pensamento de Maingueneau sobre a fala, o autor relata que num gênero do discurso, a fala não parte de qualquer um nem é dirigida a qualquer um, mas de um indivíduo detentor de um dado estatuto a outro, o que corresponde ao contrato ou ao jogo a partir dos critérios situacionais. Esse jogo contratual se permite no espaço discursivo onde o diálogo transcorre. Logo, todo o discurso em questão volta-se para o projeto visual de elaboração da

igreja. Conforme o enunciador, é uma obra *sobrenatural*, por ter sua composição iniciada do alto para o chão.

Sendo uma caracterização do monólogo, o diálogo interior nos é apresentado como um gênero oral e implica certo tipo de lugar e de momento apropriados para que haja êxito na elaboração. Nele, o espaço escolhido pelo enunciador é o local onde ele deseja construir a igreja. *Mesmo à sombra das andirobeiras gigantes, sinto o calor que se irradia do sol imperial castigando Queimado em pleno outono, [...].* (NEVES, 1999, p. 22)

O frade, nesse momento, internaliza-se, desdobra-se psicologicamente e inicia a narração, para seu outro, da visão monumental da igreja. Num estilo puramente literário, usa a imaginação para dar forma ao seu objeto. Utiliza-se de um repertório vasto de palavras e descreve cada etapa da criação do templo, *peça a peça*, liricamente. Para ele, as palavras são pincéis, dão forma e colorem o cenário da construção. Era como se a igreja já estivesse pronta no seu interior, conforme leremos no recorte um, abaixo:

Recorte 1

É então que a visão me acomete.

Não se trata, porém, de uma visão que explode completa e acabada diante de mim, mas de uma imagem que se vai compondo por partes, peça a peça, volume a volume, como se, de Goa, por cima de terras e mares, se projetasse um feixe de formas que vão se integrando em armação caprichosa, em meio a uns poucos raios solares que varam a ramagem da mata para dar, à igreja em formação, luminosidade e efeito sagrado inerentes a uma obra sobrenatural que se constrói a si mesma ao inverso do processo de construção com que a arquitetura dos homens edifica seus templos, pois se elabora do alto para o chão, [...]. (NEVES, 1999, p. 22).

É sabido que todo gênero do discurso visa certo tipo de lugar e momento apropriado ao seu propósito. No recorte vemos o envolvimento do enunciador com o local onde estabelece com ele mesmo, ou melhor, com o seu outro, uma combinação para que ali surja, do alto, a igreja, imaginada.

Para que se legitime ainda mais o estatuto do enunciador, ele deixa transparecer no seu discurso que a igreja é uma obra, não só dele, mas também do desejo de Deus, pelo fato de surgir do alto, comparando-a com um acontecimento divino. Dessa maneira, justifica a sua ideia da criação e

ameniza qualquer culpa que há de vir, porque Deus está assinando a proposta, confirmado, principalmente, pelos termos destacados no recorte de número dois.

Recorte 2

[...], à igreja em formação, luminosidade e **efeito sagrado** inerentes a uma obra **sobrenatural** que se constrói a si mesma ao inverso do processo de construção com que a arquitetura dos homens edifica seus templos, pois se elabora **do alto para o chão**, surgindo primeiro, o cruzeiro, e logo, frontão, pináculos, cunhais, e cornija, o óculo central encravado numa rosácea com as bordas em relevo, as janelas do coro feitas de arco abatido sobrepondo-se à entrada principal com cercadura em cantaria trabalhada à mão, onde surgem, afinal, a verga e a porta de braúna, no centro da fachada de alvenaria pintada com a cal das ostras (NEVES, 1999, p. 22) [grifos nossos].

No excerto, fica evidente que a descrição da igreja elaborada pelo enunciador faz parte do fantástico, fruto de um momento imaginário em que paira o silêncio entre rajadas de vento, um convite à contemplação e à prece, conforme suas palavras. Há também, como dito anteriormente, certa incursão pelo mundo do sobrenatural, quando relata que a igreja inicia sua construção do alto, o que nos remete ao céu, indicando que o que vem dele é divino e sagrado, é obra de Deus.

O vocábulo *sobrenatural*, em destaque no excerto, pertence a um universo de fatos que excedem à normalidade. Para o gênero literário, o termo ultrapassa as forças da natureza, permite a incursão por universos desconhecidos, assim como nos domínios da fé, por remeter à ideia de acontecimentos fantásticos. Logo, o gênero em questão agrupa dispositivos de comunicação e coerções ao conjunto de parâmetros das obras, envolvendo temas, registros linguísticos e enunciativos que nos informam pertencer ao universo do extraordinário.

É possível que esse gênero não tenha uma organização fixa, visto que podemos considerá-lo entre os gêneros conversacionais por não seguir uma determinada forma como ligação com lugares institucionais nem roteiros estáveis, tendo sua composição e temática voltadas para o campo da instabilidade. Todo o processo enunciativo acontece com base em ajustes e negociações entre o enunciador e co-enunciador.

No diálogo *A Visão do frade*, entendemos que o enunciador cria situações em que sua fala surpreende pela forma fantástica como produz elementos discursivos para o surgimento da igreja, conforme lido no primeiro recorte e depois da visão completa, *pronta*, quando cria expressões surpresa.

Recorte 3

Vejo o que vejo e penso que é miragem. [...]. Vê o que vê o frade e pensa que é milagre (NEVES, 1999, p. 23).

Seu interior se ilumina diante da visão que, segundo o enunciador, durou pouco, mas para ele, era um sinal divino para que ali fosse construída a igreja do Queimado, constatado no recorte abaixo.

Recorte 4

A visão durou pouco, mas o capuchinho a tomou como um sinal de que também no Queimado deveria construir um novo templo em honra do patriarca São José, de quem era devoto. Mais do que as pregações evangélicas e a conversão dos gentios, aquela seria a sua missão na província do Espírito Santo (NEVES, 1999, p. 23).

É visto que o enunciador desloca-se do universo imaginário e volta-se para a real missão. Apresenta-se como aquele que se supera no decorrer da narrativa e, no estereótipo de frei, promoverá *milagres* e *miragens*. Enquanto protagonista, trabalhará entre *mentiras* e *supostas verdades*.

No **Monólogo**, o enunciador se apresenta expondo sua imagem *real* e assume suas verdadeiras intenções com relação à construção da igreja e aos préstimos dos cativos. Não há lugar explicitado na enunciação, ele não deixa pistas e também, pelo fato de o monólogo pertencer ao conjunto de gêneros discursivos, denominados por Maingueneau, de *conversacionais*, os quais não têm ligação estreita com *lugares institucionais*. No entanto, podemos supor que seja no confessionário da igreja. Simula um espaço onde não há público, o enunciador dirige-se a si mesmo vivendo uma verdadeira catarse no envolvimento com as palavras.

Recorte 5

Uma palavra vai, outra vem. Uma me serve agora, outra depois. Rapo, tiro, ponho e deixo, fazendo as pregações da mentira, rezando as orações da incerteza. Com palavras digo e não digo, insinuo

suposições, tecendo subentendidos. Com elas faço meu jogo, monto mal-entendidos.

Digo que dou, sabendo que não posso dar. Digo que posso, sabendo que não poderei. Prometo sem ficar obrigado. Uma palavra vai, outra vem (NEVES, 1999, p. 95).

A utilização da palavra na citação e a prática linguística com que subverte seu *público* é um verdadeiro malabarismo de palavras. Uma cena, porque não dizer, risível, pela forma como conduz a enunciação. Todavia, o enunciador estabelece com as palavras um pacto de silêncio, por se tratar de um gênero monologal.

No caso de gêneros monologais, retomando Maingueneau, não vale questionar quem os criou, onde nem quando, visto que eles fazem parte de um contrato de comunicação que inclui sua própria validação, elaborados de acordo com a necessidade do enunciador que assume o contrato implicado pelo gênero de discurso do qual participa. É assim que procede o enunciador de um monólogo.

Enunciado em primeira pessoa, o *Monólogo* pode ser visto como lúdico, pois é espaço onde se brinca com a imaginação, insinuam-se conflitos e diverte o próprio enunciador, conforme lido abaixo.

Recorte 6

Com palavras construirei a minha igreja, com subentendidos erguerei o templo de São José, com mal-entendidos pregarei as sugestões das impossibilidades. [...]. Com elas ergo paredes. O teto subo com elas. Alço a duras penas o sino. Faço o altar-mor, armo o púlpito, dele reinará sobre os fiéis a coroa das orações incomprováveis. Falo para não ser entendido, prometo sem ficar obrigado (NEVES, 1999, p. 95).

O que pode a palavra sob o domínio do enunciador? Para quem ele se dirige, visto que todo gênero de discurso tem uma finalidade e visa modificar um comportamento? Enuncia para ele próprio, para o outro que o escuta. Faz questão de provar seu estatuto de enunciador, por isso utiliza as palavras como elaboradora de seus propósitos.

Sobre seu padrão de continuidade, o *Monólogo* não tem um plano textual rígido, pois não se pode determinar os modos de encadeamento de seus constituintes nos diferentes níveis. Por isso é considerado, como já citado, gênero de produção mais flexível. Essa flexibilidade deixa o enunciador do

discurso ***O Templo e a Força*** em situação de comunicação apropriada no interior da cena protagonizada, encontrada no sétimo recorte.

Recorte 7

Este é o meu jogo, cativos. Eu, Gregório de Bene, indigníssimo servo de Deus, sou aquele que vai edificar sobre o verbo a casa do senhor São José, custe a João e a Chico a crença na liberdade, custe-lhes a vida na forca, custe a queda de um despencado, custe o badalar de um sino antes do chamamento das missas (NEVES, 1999, p.95).

O enunciador faz uso da primeira pessoa, cita seu nome como forma de assinar o que diz, servo de Deus e do verbo que fala. Sendo o monólogo um gênero que o enunciador deve informar seu estado interior, ele assume para si mesmo seus mal-entendidos e reforça que não diz ao seu confessor, que se subentende, seja Deus. Assevera que o importante é erguer a *casa do santo*, custe o que custar.

Recorte 8

Não hei de medir o verbo, não hei de poupar a carne, não hei de conter o sangue das mortes que daí vierem. São mortes que a Deus pertencem. Eu sou aquele que transformará o verbo em pedras, que transformará verbo em sangue (NEVES, 1999, p. 96).

Fica evidente a polêmica entre a suposta promessa de liberdade feita aos cativos e a encenação monologal, no recorte oito, onde ele se apresenta com intenções inversas ao proferido anteriormente.

Enfim, como um jogo, um gênero estabelece certos números de regras preestabelecidas e a transgressão coloca o co-enunciador fora do jogo. Mas, não podemos deixar de citar Maingueneau quando diz que contrariamente às regras do jogo, as regras do discurso não são rígidas e variam de acordo com o propósito do enunciador.

3.1.2 A cenografia do gênero diálogo interior

Um texto é na verdade o rastro de um discurso em que a fala é encenada.
(MAINGUENEU, 2006, p. 250)

Sabe-se que o princípio básico que caracteriza uma cena de enunciação, além da cena englobante e genérica, é a cenografia, que se materializa por meio da enunciação. Aceitar uma cena de enunciação como um mero quadro empírico não seria viável, pois é a partir dela que, conforme Maingueneau (2011), ao se desenvolver, esforça-se para constituir progressivamente o seu próprio dispositivo de fala. Porém, algumas divergências podem surgir a respeito da cenografia por ser, muitas vezes, entendida como uma cena estática no instante da enunciação.

Retomando Maingueneau, dizemos que uma cenografia sofre influência da linguagem (código languageiro) que se propõe utilizar, não podendo ser desassociada do conjunto de informações. Logo, não é um instrumento neutro, é utilizada de maneira apropriada ao universo de sentido que o posicionamento pretende impor. No caso do nosso estudo, analisaremos duas cenografias, observando-as com relação à utilização da linguagem, à construção das cenas empíricas e das discursivas.

O enunciador de *A visão do frade* inicia a cena a partir da descrição do local e situando-a no tempo e no espaço. Narrada, inicialmente, em primeira pessoa e, no segundo momento, lê-se a mesma cena em que o enunciador se apresenta em terceira pessoa e fala sobre a condição do frade em atitude beatífica contemplando a igreja. O cenário é o espaço real de construção da igreja, o que podemos denominar de dêixis empírica. A partir daí, parte para outra criação, a dêixis discursiva, conforme leremos nos recortes.

Recorte 9

[...], pesa-me o corpo da caminhada **pela encosta do morro**, doem-me as pernas da marcha que começou **na margem do rio** e me trouxe, **por trilhas tortuosas**, ao ponto **onde** estou e parei, **sob** a carapaça vegetal das árvores que disparam, como rajadas silenciosas, galhos por todos os lados. Mesmo **à sombra das andirobeiras gigantes**, sinto o calor que se irradia do sol imperial, castigando **Queimado em pleno outono**, alcançando-me **na**

encosta onde paira o silêncio que convida à contemplação e à prece (NEVES, 1999, p. 21–22) [grifos nossos].

Recorte 10

Não se trata, porém, de uma visão que explode completa e acabada diante de mim, mas de uma imagem que se vai compondo por partes, peça a peça, volume a volume, [...], a igreja em formação, luminosidade e efeito sagrado inerentes a uma obra sobrenatural que se constrói a si mesma [...] (NEVES, 1999, p. 22).

Os dois recortes nos remetem a momentos enunciativos em diferentes espaços e mostram de que forma o enunciador constrói essa cenografia, materializada pelos termos em destaque na cena, em que descreve com *visível* sofrimento o calor da época, era outono. Por meio das expressões utilizadas pode-se entender o quão doloroso estava sendo para ele a busca pelo local adequado para que a igreja fosse erguida. Sol e calor no alto de uma colina não era um cenário muito agradável para quem estava acostumado aos ares italianos.

Quanto ao *Monólogo*, o enunciador apresenta a cena de modo sutil e faz abordagem à forma como utilizou a palavra. Apresenta-a com um universo de poder e o que se pode obter, a partir de sua manipulação, no seu caso - a construção de uma igreja e também a sua desconstrução.

Recorte 11

[...] Com palavras digo e não digo, insinuo suposições, tecendo subentendidos. [...]. Uma palavra vai outra vem. Com palavras construirei a minha igreja, [...]. Com elas ergo paredes. [...] Qual a que vale, qual a que não vale, são peças de um quebra cabeças. Falo para não ser entendido, prometo para não ficar obrigado (NEVES, 1999, p. 95-96).

No recorte acima, o discurso do enunciador é uma simulação de uma autoconfissão. Momento em que ele procura se redimir, com seu outro sobre seus propósitos, tentando o autoperdão, caso tenha cometido o pecado de enganar, por meio das palavras, os cativos. Mas, justifica que tudo foi feito em nome de Deus e pela construção da igreja.

A construção dessa cenografia tem como base a dêixis discursiva materializada no seu desejo de construir a igreja, nas palavras e em Deus como

elemento de maior valorização no conjunto da cena e a quem atribui a responsabilidade dos acontecimentos de acordo com o que se lê no recorte abaixo.

Recorte 8

Não hei de medir o verbo, não hei de poupar a carne, não hei de conter o sangue das mortes que daí vierem. São mortes que a Deus pertencem. Eu sou aquele que transformará o verbo em pedras, que transformará verbo em sangue. As mortes que daí vierem, não digo ao meu confessor (NEVES, 1999, p. 96-97).

A cenografia criada pelo discurso, como já dito, remete-nos a uma confissão, cena validada e instalada positivamente, não só pelas marcas do discurso instauradas por meio das palavras utilizadas de acordo com os seus propósitos, mas também pelo cenário religioso conforme recorte.

Recorte 12

As palavras que proferi, à sombra das andirobeiras gigantes, não disse ao meu **confessor**, são frases de amargura e dor. [...]

Eu sou aquele que transformará verbo em pedras, que transformará verbo em sangue. As mortes que daí vierem, não digo a meu **confessor**. Faz parte da sina dos homens ouvir e guardar palavras (NEVES, 1999, p. 95-96) [grifos nossos].

Com a última frase dita pelo enunciador no recorte acima, fica claro que, no cenário religioso, aquele que ouve e guarda palavras é o padre ou quem ele chama de *confessor*. Embora o enunciador não determine o local da cenografia, é possível supor ser um espaço religioso, uma igreja.

Para validar ainda mais a cenografia, o enunciador cita Jó e José, personagens bíblicos, com quem estabelece um interdiscurso, para justificar sua articulação com as palavras e atingir o seu propósito.

Recorte 13

As palavras que Deus disse a Jó. Jó ouviu e guardou, e revelou ao Senhor o limite da paciência dos homens. As palavras que o anjo lhe disse, José ouviu e guardou, e conheceu, patriarca, a vinda do filho do Homem (NEVES, 1999, p. 97).

A cenografia incita a pensar no espaço e no tempo abençoado pelo divino. A busca dos nomes Jó e José valida a enunciação interligando tempo e espaço dos acontecimentos. Deus lhe daria o respaldo assim como fez com Jó e José. Encerra o discurso com as seguintes palavras:

Recorte 14

Das frases que não me entortam a boca, tirem o significado possível, do mal entendido do verbo, tirem a esperança dos sonhos, das insinuações proferidas, a alforria das cartas, e tirem a liberdade impossível, dessas palavras malditas (NEVES, 1999, p. 97).

Portanto, esclarece-se que as cenografias são base de uma obra literária e é onde se desenvolve e engendra o discurso, legitimando um enunciado. A cenografia de onde surge a fala do enunciador é a mesma necessária para que seja enunciado o que convém a ele e ao seu co-enunciador. É por meio dessa cenografia que é apresentado o seu núcleo, tornando possível os efeitos de sentido de um texto.

Enfim, as condições de produção dos diálogos interiores analisados perpassam espaço físico e tempo cronológico, assinalados na enunciação, é possível que se delimite esse espaço e tempo por meio de marcas linguísticas no discurso. Em se tratando do espaço discursivo, ele perdura por quase todo o diálogo, melhor dizendo, durante o tempo em que perdura a visão do padre e a sua imaginação, acentuando que as palavras lhes dão o direito de prometer sem ficar obrigado.

3.1.3 A constituição do *ethos* discursivo nos diálogos interiores

No sentido de avaliar o *investimento cenográfico do discurso*, um *código linguageiro* e o imaginário do enunciador, é que procuramos entender como se dá a construção efetiva do *ethos* do frade no interior dessas cenografias, relacionando as cenas do gênero escolhido e os efeitos de sentido que por meio das análises possam surgir.

Ter uma posição no interior de uma cenografia não implica apenas definir certa relação com a linguagem, devemos também levar em conta o investimento

imaginário do corpo, a adesão *física* a certo universo de sentido, para que assim, o enunciador possa extrair do público os efeitos desejados.

As ideias no diálogo interior, *A visão do frade*, são apresentadas por meio de uma maneira de dizer, pela forma como direciona a visão da igreja que ainda não está pronta no espaço físico, mas já se elabora peça a peça no espaço discursivo. É também uma maneira de o enunciador mostrar, associada às representações e normas de disciplina do corpo, que recebe intervenções divinas para a realização da obra.

Por meio da enunciação, o enunciador *incorpora* características de um homem religioso, assimila um conjunto de facetas que fazem correspondência de maneira específica com o universo criado, habitando seu próprio corpo. Mundo esse que faz parte de sua imaginação, de sua construção interior, de onde emerge a igreja, nomeando-a de obra *sobrenatural* por fazer parte da criação divina.

Recorte 15

[...], em meio a uns poucos raios solares que varam a ramagem da mata para dar, à igreja em formação, luminosidade e efeito sagrado inerentes a uma obra **sobrenatural** que se constrói a si mesma ao inverso do processo de construção com que a arquitetura dos homens edifica seus templos, [...] (NEVES, 1999, p. 22). [grifo nosso]

Sabemos que o *ethos* emana do mostrado: o enunciador é percebido através de um *tom* que implica certa determinação de seu próprio corpo. A medida do mundo que ele instaura em seu discurso permite, assim, a adesão da comunidade imaginária que adere ao mesmo discurso.

Vale mostrar que o *ethos* contribui para moldar comportamentos, podendo ficar mais claro a sua eficácia no que diz respeito ao discurso nas obras literárias pela sua capacidade de atrair adeptos pelo seu modo de dizer. E é por esse modo de dizer que o enunciador consegue a adesão de sua comunidade religiosa, remetendo-a a uma maneira de ser em seus comprometimentos com Deus e ao imaginário preciso de uma vivência religiosa.

Ainda em relação ao discurso literário, os posicionamentos e os gêneros afetam igualmente o que se transmite por meio da imaginação, o que não é

possível, muitas vezes, estabelecer coerência entre o que é dito e a forma como se diz pelo fato de as ideias pertencerem ao plano subjetivo, fato esse comprovado com a descrição da igreja. Por isso, podemos dizer que, nas amostras selecionadas, o enunciador apresenta um *ethos* depreendido da cenografia e em meio às condições sócio-históricas de produção, conforme observamos no recorte abaixo.

Recorte 16

Gregório José Maria de Bene era um dos muitos frades menores que vieram da Itália pregar missões no Brasil. Desembarcou no Rio de Janeiro, depois de retornar de Goa, onde aprendeu o português, embora o falasse com carregadíssimo sotaque. Veio recomendado à imperatriz Tereza Maria Cristina, esposa de D. Pedro II, filha de Francisco II, rei das Duas Sicílias.

No Espírito Santo chegou na primavera de 1844, com o objetivo de converter ao cristianismo os bugres que habitavam nas brenhas e nelas viviam à maneira de feras, como diziam os próprios capuchos, imbuídos de fervor catequético capaz de remover estrelas.

Apesar de no Espírito Santo não faltarem bugres nem brenhas – e brenhas cerradas como as do rio Doce e do rio São Mateus, no norte da província -, coube a Gregório de Bene, a quem lhe valeram as recomendações da rainha, a itinerância missionária na região da Serra, próxima da Capital. Ali espalhavam-se fazendas de algodão, milho, café, mandioca e cana de açúcar, com suas casas de farinha e seus alambiques recebendo a melaço. Nenhuma delas opulenta, mas todas com sua escravaria nostálgica, seus senhores tradicionalistas e acoronelados, seus costumes consagrados e férreos.

Era com estes coronéis de alpercatas e alforjes de couro, de dedos encardidos pelos cigarros de palha, que Frei Gregório iria contar para a construção do templo de São José. Com eles e com seus escravos (NEVES, 1999, p. 26-27).

As condições de produção mostradas no recorte acima nos levam a pensar sobre a construção do *ethos* do enunciador, na época dos acontecimentos, para atingir sua meta. População historicamente escravizada, os chamados bugres que viviam como feras e os senhores coronéis endurecidos e consagrados na época como representante da lei, assessorados por uma vasta escravaria, não seriam alvos fáceis de atingir e convencer, caso não investissem fortemente na sua imagem e não fizessem uso das palavras como meio de convencimento.

Haveria de se deixar *incorporar* por um *ethos* de um enunciador que se revestisse com *tom* e postura de homem simples, que assumisse como

enunciador, Deus, para atrair para si a comunidade religiosa. Ilustra a cena da visão com o lirismo das palavras e da luz que vem do alto, quanto mais brilho desse ele à cena, mais crédito ganharia e, por isso, se assume na própria visão ostentando o seu *ethos* de coragem ao desbravar o local escolhido pelo Criador, como leremos abaixo em que se expõe como enunciador em terceira pessoa.

Recorte 17

O que vejo agora é o próprio frade em atitude beatífica contemplando a igreja que tem pela frente, ardem-lhe os olhos do suor que escorre das pálpebras, pesa-lhe o corpo da caminhada pela encosta do morro, doem-lhe as pernas da marcha que começou na margem do rio e o trouxe, por trilhas tortuosas, ao ponto onde está e parou, sob a carapaça vegetal das árvores que disparam, como rajadas silenciosas, galhos por todos os lados (NEVES, 1999, p. 23).

Um *ethos* sofrido, porém, articulador, toma o enunciador. É diante de tamanho esforço e *sem nenhum interesse*, que está lançada a semente para a construção da igreja. Segundo o frade, a visão durou pouco, mas o suficiente para confirmar que ali deveria ser erguida uma igreja em homenagem a São José.

Enquanto isso, no *Monólogo*, o enunciador assume um *ethos* descontraído para falar, não mede as palavras, sem escrúpulos, sem tabus e consciente de sua circulação por registros diversificados dos quais lança mão para falar de suas reais intenções. Utiliza as palavras como armas para persuadir os fiéis e assume que as utiliza propositalmente. Com elas diz e não diz, cria suposições e desentendimentos. A certeza dos propósitos desse *ethos* define bem o seu posicionamento distanciado da imagem de um religioso, que fala em nome de Deus, como se pode confrontar no excerto 18.

Recorte 18

Uma palavra vai, outra vem. Uma me serve agora, outra depois. Rapo, tiro, ponho e deixo, fazendo as pregações da mentira, rezando as orações da incerteza. Com palavras digo e não digo, insinuo suposições, tecendo subentendidos. Com elas faço meu jogo, monto mal-entendidos (NEVES, 1999, p.95).

Diferentemente da forma como se apresenta o enunciador em *A visão do frade*, no Monólogo ele se mostra como o que barganha, que contradiz o anterior. Um novo *ethos* se incorpora. Alguns termos utilizados por ele marcam e fortalecem suas proposições na cenografia: mentira, incerteza, suposições, subentendidos e jogo. São termos chaves para criar um emaranhado de interpretações na mente dos fiéis, entre eles, os de maior interesse, os cativos, que entendem que o trabalho será trocado pela alforria. Dessa forma, o *ethos* apresentado exercita a desconstrução do anterior, em função dessa imagem que tira, rapa e põe palavras, criando especulações sobre suas pregações.

Devemos lembrar que o *ethos* de um discurso resulta de uma interação entre a *corporalidade*, o *tom* e o *caráter* que dá sustentação ao enunciador no interior da cena para maior validade de suas ações. Com essa interação entre as funções, ele faz a sua apresentação:

Recorte 19

Eu, Gregório de Bene, indigníssimo servo de Deus, sou aquele que vai edificar sobre o verbo a casa do senhor São José, custe a João e a Chico a crença na liberdade, custe-lhes a vida na forca, custe a queda de um despencado, custe o badalar de um sino antes do chamamento das missas. [...]. **Por São José não me peçam, que só tenham olhos no santo**, que veja o vulto das forças na sombra das mãos dos negros. Eu, Gregório de Bene, sou servo do verbo que falo (NEVES, 1999, p. 95-96). [grifo nosso]

Instaura-se, então, a amostra de um *caráter* e um *tom* que unidos à *corporalidade* fortalecem a imagem de um religioso revestido de perspicácia e paratopias difusas que emergem da enunciação e da intenção do enunciador.

As duas cenografias, nas quais o religioso se apresenta em situações que se diversificam, ele se constrói e se desconstrói. No interior do Monólogo, o enunciador realça, por meio dos termos em destaque no recorte acima, que não quer ser visto com os olhos daquele que só vive voltado para o santo, isto deixa implícita a sua posição oposta aos propósitos de religioso.

Parafraseando o autor que diz *devolvo o lugar ao frade*, digo que, com as palavras do frade no recorte dezenove, devolvo o lugar ao homem, incorporado do *ethos* dotado de interesses pessoais por suas ligações na Corte e que deseja garantir sua imagem de homem operante aos olhos da imperatriz

Tereza Maria Cristina, esposa de D. Pedro II, augusto imperador, já que foi nomeado vice-prefeito da Missão dos Sagrados Corações de Jesus e Maria, instituída por ordem imperial em 1845: *Por São José não me peçam, que só tenho olhos no santo, que veja o vulto das forças na sombra das mãos dos negros* (NEVES, 1999, p. 23).

Assim se elabora a imagem desse enunciador que interage e confere a si próprio uma identificação compatível com o mundo, sobre a qual ele, indiretamente, deseja construir em seu enunciado.

3.2 Diálogos compartilhados

3.2.1 Cena genérica nos diálogos compartilhados

Os denominados diálogos compartilhados são cenas genéricas que se encontram diversificadas no decorrer do discurso literário de Neves e que nos direcionam para um melhor posicionamento quanto à construção do *ethos* discursivo, apresentado pelo frade Gregório José Maria de Bene.

De estruturas composicionais e temáticas diversas, visto que as cenas tanto podem ser vistas como lúdicas, críticas e, às vezes, até violentas, os diálogos são desenvolvidos em função da construção da igreja a partir da escolha do terreno, que ficava nas terras da viúva D. Ana, também devota do patriarca São José, até o seu ápice, que foi a construção e a desconstrução da igreja, por um movimento chamado insurreição, motivado pelo descumprimento da palavra do frade em relação à alforria prometida aos cativos.

Diferentemente do gênero diálogo interior, o diálogo compartilhado é uma maneira de fazer circular sentidos e significados sem a necessidade de concordar ou discordar de questões discutidas entre as partes que dialogam. Os diálogos nos são apresentados como um gênero oral, substituto da literatura escrita, tomando forma à medida que seu autor se embrenha pela história. Nos diálogos em questão, o enunciador se envolve em alguns embates motivados pelas ideias que se divergem sobre a construção da igreja. O diálogo também

pode ser entendido como uma metodologia de conversação utilizada na tentativa de melhorar o processo de comunicação entre os enunciadores.

Partindo desse princípio, o diálogo desenvolve a ruptura com paradigmas e modelos mentais impostos há séculos nas sociedades com suas respectivas culturas. E são essas estruturas dialógicas, em produções coloquiais, que fogem aos modelos mentais de épocas anteriores, que foram selecionadas para análise das questões, conforme leremos no primeiro momento do diálogo em que se estabelece a negociação.

Cada diálogo selecionado traz em si uma situação decorrente a cada momento em que é produzido. O gênero diálogo, nos recortes, é caracterizado pela espontaneidade e coloquialidade de sua elaboração. Por isso, tem uma variante linguística também diversificada. De acordo com o momento da enunciação e com o discurso dos enunciadores, são envolvidos o tempo e o espaço em que as ocorrências se dão, fato que o difere dos demais gêneros que implicam certa formalidade. Dessa forma, podemos dizer que a coloquialidade, a inconstância e a flexibilidade das situações que decorrem do diálogo, são marcas de seu estilo.

Quanto aos referidos diálogos, serão analisados na seguinte sequência:

- O diálogo inicial, ocorrido entre o enunciador e dona Ana, apresenta a negociação para que fosse cedido o local para a construção do templo, o material necessário para erguer a igreja e os escravos para auxiliarem na obra santa.
- O segundo diálogo mostra discordâncias do frade sobre o comportamento tolerante de dona Ana com os escravos.
- O terceiro diálogo se dá com a interferência do capitão do mato Rodrigues Velho que se opõe à construção da igreja.
- O quarto diálogo é o novo encontro com o capitão que insiste em desmerecer o padre em seus propósitos, desentendendo-se com ele pelo fato de estar utilizando os trabalhos de negros procurados por ele.
- O quinto diálogo é do frade com o padre João Clímaco de Alvarenga Rangel que ouve os seus queixumes quanto às ofensas sofridas pelo capitão Rodrigues Velho.

- O sexto diálogo é com o presidente da província, Antonio Pereira Pinto, que deseja alguns esclarecimentos sobre denúncias que chegaram, por escrito, em suas mãos, alegando total descomprometimento do frade com os empenhados na construção. Ao que o frade responde que os considera *inimigos da obra*. Mas, o presidente da província não perde tempo de reforçar dizendo: *padre, parece-me que são numerosos*.
- O sétimo e último diálogo trata da cobrança dos negros sobre a prometida alforria e a negação do frade com relação às palavras ditas.

De temperamento ladino como ninguém, o frade chegou ao sítio da viúva, local pelo qual ficara encantado, argumentando ter sido inspirado pelo santo e padroeiro São José, para a escolha do espaço físico. O que deixou a senhora dona Ana orgulhosa, recebendo o religioso acompanhada da comunidade carola, beijando-lhe a mão branca e peluda. Por obra do santo, a viúva era também devota de São José. Dessa forma, deu-se o primeiro diálogo entre o enunciador, no estereótipo de frade, e a dona Ana.

Vendo o apoio que recebia à realização do projeto, Frei Gregório alargou o pedido, conforme leremos no excerto 20.

Recorte 20

- E escravos, senhora Dona Ana, podeis conceder-nos para o trabalho das obras?
- Por claríssimo que sim, meu bom frade, - respondeu a viúva, pensando nos escravos que poderia ceder.
- E ainda material para o templo, estará igualmente a senhora dona Ana disposta a favorecer-me?
- Material e os favores que Vossa Reverendíssima quiser, - respondeu a viúva, donativa. – O senhor frade pode até fazer desta casa aposento para as vossas permanências no Queimado. Sem cerimônias. Nenhuminhas, nenhuminhas, meu caro Frei Gregório (NEVES, 1999, p. 25).

Como no diálogo há alternâncias da fala, o que modifica o *tom* apresentado pelo enunciador, à medida que a negociação se estrutura emerge, dessa forma, uma representação solícita e humilde, perceptível na sequência que se dá conforme a temática. O enunciador se vê autorizado, no sentido de prosseguir com seus propósitos para que se erga a igreja. Dona Ana mostra-se sempre solícita. O gênero diálogo permite negociações devido a sua flexibili-

dade no conjunto das produções que se alternam de acordo com a continuidade do assunto.

No último momento do diálogo observamos a utilização do termo *nenhuminhas* que se aplica a momentos de grande informalidade, o que caracteriza o gênero em questão.

No segundo momento do diálogo com dona Ana, o enunciador tenta manter esse equilíbrio, com sua imagem religiosa e o seu propósito de homem de interesses políticos, diante da viúva. Mas, o diálogo não procede linearmente, visto que as ideias se alternam em situação de conflito no que diz respeito ao comportamento do enunciador sobre os negros.

Recorte 21

– Vosmecê, senhora dona Ana, com seu piedoso coração, dá muita corda a esses pretos. Lá no terreiro deste pai não sei das quantas se passam coisas que cheiram a feitiçaria, renegadas pela nossa santa madre Igreja. Vosmecê precisa reconsiderar esta tolerância e botar um ponto final nessas facilidades.

– O senhor frade, com o perdão da comparação, até parece o capitão Rodrigues Velho falando.

– Senhora dona Ana, tenha a bondade de não me comparar a este excomungado.

– Desculpe-me frei, mas não fiz por mal. Apenas quero dizer que, às vezes, mais vale conceder do que negar. De mais a mais, eu cedi uma nesguinha de terra para os pretos forros, só isto.

– Ora senhora, para fazer macumba não existe diferença entre negro forro e negro cativo. Se metem todos na mesma roda.

– Eu penso, Frei Gregório, que enquanto os cativos se ocupam dos seus santos, não fazem conspirações, nem ficam pensando em fugir e formar quilombos nas clareiras das matas. Eu, por exemplo, não tenho nenhum problema com os negros. Já o meu vizinho, de quem o senhor não quer nem ouvir falar o nome, toda hora está às voltas com escravo fujão, fora os despachos largados na porteira da fazenda, lá dele.

– Sei, não, dona Ana, sei não... Eu continuo a achar que é tolerância demais da sua parte (NEVES, 1999, p.100-101).

Mostrando-se do lado dos cativos, dona Ana acentua seu apoio a eles, enquanto o frade discorda de sua tolerância. Fica claro, nessa situação, que nasce aí uma polêmica sobre o assunto, criando um clima de tensão entre os dois participantes da cena.

No terceiro diálogo, agora com o capitão do mato, Rodrigues Velho, homem que segundo o povo, tinha parte com Satanás, pelo trato feito com *o coisa ruim*. Um ano de vida a mais para cada escravo capturado, nos matos, e aquele que pegasse com muita ruindade, seria o seu prêmio. E não querendo perder a oportunidade de viver tantos anos, aceitou e virou capitão do mato para pegar negro fujão das fazendas.

É relevante que se diga que pelas contas, haverá de morrer com mais de cem anos, para o prazer do Tinhoso, que queria que ele *morresse mais matusalém, bem matusalenzinho, mas pegador de negro fujão*. Há na fala do enunciador, no estereótipo de autor, um interdiscurso bíblico quando estabelece uma relação entre o tempo de vida do capitão com o personagem bíblico Matusalém, que fazia parte do Antigo Testamento, citado em Gênesis 5.21-27, reconhecido na história por ter vivido 969 anos. Teria sido filho de Enoque e o avô de Noé.

Diante do quadro, o enunciador não conseguiu uma aliança com o capitão nem consegue estabelecer uma linearidade nas falas. E sem saber de sua história, ele insiste com argumentos piedosos sobre os cativos, falando-lhes da miséria e inação em que vivem, fatores responsáveis por tanta violência local, observado no recorte vinte e dois.

Recorte 22

– Igreja no Queimado, padre? Nessa tapera medonha, perdida nos matos? E vós ainda me fazeis lista querendo pegar minha assinatura, logo do capitão-do-mato Rodrigues Velho?

– Por ser tapera perdida numa região onde muitas almas infelizes vivem na máxima ignorância e inação, causa de tantos homicídios, de contínuos roubos, de frequente embriaguez e de vícios abomináveis, é que a obra do templo será vista por Deus e pelo nosso santo patriarca.

– Nosso é o modo de padre falar, porque meu patriarca é que ele não é, – reagiu o capitão.

– De mais a mais, não é com igreja e reza que se acabam a embriaguez, os roubos e as mortes. É com força policial e chicote. Este é o meu jeito de pensar, padre.

– Pelo menos, filho, um pequeno auxílio, um saquinho de pólvora para romper as pedras das obras do templo, coisa pouca (NEVES, 199, p. 35).

Acreditando comover o insolente capitão, o frade mostra uma carta de recomendação, assinada pelo presidente da província, apoiando a construção da igreja. – *Padre, me amostrai nesta vossa listinha aí onde é que está a assinatura do senhor presidente, porque este papelucho aqui não passa de uma apresentaçõzinha besta, sem validade de obediência.* O frade concordou e o capitão foi ainda mais arrogante.

Recorte 23

– Quer dizer então que Vossa Reverendíssima quis me peitar com o escrito firmado pelo senhor presidente nos conformes da boa Educação, achando que ia dobrar minha vontade? Vê-se que o padre não sabe com quem está falando. Pois ficai sabendo que, de minha parte, não entro na feitura desta vossa patriarcal igreja nem com escravos, nem com subscrição alguma, nem pedra, nem pólvora, e ainda vou ficar de olho no que vai sair daí.

– Pelo jeito que o capitão fala parece que estou ouvindo o Inimigo do Gênero Humano renegando a grandeza da obra de Deus (NEVES, 1999, p.36-37).

Entre gargalhadas, deu a conversa por encerrada.

– Padre, a conversa vai esticada, eu até já dei uma boa gargalhada com vossa fala arrevesada, mas está mais do que na hora da minha sesta na rede da varanda. Em sendo assim, vamos dar as despedidas.

– Camelo, padre camelo! (NEVES, 1999, p.37).

Um diálogo bastante conflituoso esse entre o frade e o capitão Rodrigues Velho. O enunciador, no recorte vinte e três, não alcança seus propósitos tendo em vista que o capitão não está disposto a cooperar com a construção da igreja, alegando que não é por meio de igreja e reza que a violência local vai acabar, mas, sim com chicote e força policial. Capitão Rodrigues Velho, homem com pacto com o Tinhoso, jamais iria ajudar na construção de uma igreja, conforme leremos no recorte vinte e quatro.

Recorte 24

Vê-se que o padre não sabe com quem está falando. Pois ficai sabendo que, de minha parte, não entro na feitura desta vossa patriarcal igreja nem com escravos, nem com subscrição alguma, nem pedra, nem pólvora, e ainda vou ficar de olho no que vai sair daí (NEVES, 1999, p. 36).

Nenhum discurso bíblico nem o posicionamento assumido pelo enunciador de ajudar aos que precisam, não convence o capitão. É visível que sua habilidade em utilizar as palavras com os fiéis como estratégia de convencimento, não funcionou com Rodrigues Velho que fala de tal forma que dá aos seus argumentos um estatuto de verdade maior que o do frade. Assim, esse primeiro diálogo foi dado como encerrado.

Em outro momento, mais especificamente, no quarto diálogo o capitão concretiza sua ótica a respeito do assunto discutido anteriormente com o frade sobre a ajuda para construção do templo de São José. Um novo conflito dialógico acontece quando, num domingo, dirige-se ao local de construção da igreja, atrás de um negro de nome Eleotério que, por São José e por acreditar na alforria oferecida pelo frade, trabalhava incansável. Surpreendido que foi por chicotadas, não teve tempo de reagir. – *Negro sem vergonha, virou trabalhador de igreja?* (NEVES, 1999, p. 66).

Conta o enunciador que, nesse momento, os gritos do espancamento interromperam os trabalhos da obra. Foi o Frei Gregório quem socorreu Eleotério, atirando-se na frente dele. – *Basta, homem de Deus. Não precisa tirar a pele do infeliz só porque ele veio colaborar com o padroeiro São José. Basta* (NEVES, 1999, p. 66).

Sabemos que, num diálogo, para que haja êxito das ações, é necessário que os participantes façam valer as circunstâncias que os levaram àquela situação. O diálogo apresentava-se tenso e com intromissões inesperadas, principalmente em se tratando do frade que se mostrou com ideias contrárias ao feitor, impedindo o espancamento do negro. Partindo do princípio que o local era favorável ao frade, ele tinha que apresentar e reforçar a imagem do defensor dos mais fragilizados por meio da *corporalidade* e do *tom* como empregou as palavras, contrariando assim, o feitor.

Recorte 25

– Com todo o respeito que vos devo, senhor padre Maria de Bene, dissei-me cá como que pode se dá esta vossa intromissão entre um senhor de escravo e um negrinho *sacripanta* que pensa que é o dono do seu nariz e pode fazer o que der na sua cabeça de vento? Acaso desconhece Vossa Reverendíssima que nesta terra, até para mijar, negro tem que pedir licença ao feitor?

– O que fiz, capitão, foi um ato de caridade cristã, defendendo um irmão em Cristo, filho de Deus como eu e o senhor.

– [...] Negro aqui é coisa, e coisa não tem direito nenhum. Coisa não existe, padre. E vos digo que não sou eu só que penso deste modo, mas o povo todo desse país e as autoridades também.

– Pois eu vos posso adiantar, senhor capitão Rodrigues Velho, e digo isto para vossa ilustração pessoal, que a imperatriz dona Maria T. Cristina de Bourbon pensa diferente, bem diferente. Antes de vir para essa província, estive com sua alteza imperial e sei o que a rainha pensa da escravatura no Brasil e de quanto este mal a deixa triste.

– [...] Ele tem as costas quentes com a rainha, ora se tem.

– Longe de mim, padre Maria de Bene, querer contrariar Vossa Reverendíssima, que foi recebido pela nossa augusta imperatriz e conagrado pelo seu digníssimo irmão. Mas acho que o padre não devia ficar falando na frente dos cativos que a rainha do Brasil é contra a escravatura. A língua, padre, é bacalhau do corpo. Diferente do bacalhau dos negros, mas bacalhau. Pode deixar marca também. É o que digo (NEVES, 1999, p. 66-67).

No sentido de reforçar suas palavras e dar a elas um estatuto de verdade, o enunciador resolve procurar o padre João Clímaco, para um outro diálogo, o quinto, ou melhor, um desabafo. Esse reverendo, tendo reduzido suas atividades sacerdotais, resolveu recolher-se à fazenda, na Serra, herdada por seu pai. Dedicado à leitura de obras filosóficas, relembra épocas de mestre de Filosofia no Liceu de Vitória, sem falar da poesia que completava suas ocupações intelectuais.

Entre um assunto e outro a cena se encaminha e toma a proporção desejada pelo frade, revelando ao reverendo Clímaco a decepção sofrida com o capitão. Poderíamos denominar a cena de um lirismo contextual, tendo em vista o cenário composto por uma fazenda, conversa iniciada na varanda, composta por cadeira de palha e uma chuva miúda que cai tentando encobrir o sol. O diálogo transcorre lento em harmonia com o conjunto da situação. Até o momento em que o reverendo Clímaco resolve exercitar sua condição de pacificador, conforme recorte vinte e seis.

Recorte 26

– Trata-se, meu bom frade, de criatura de temperamento violento e irascível, antigo capitão-do-mato, ateu confesso que, desgraçadamente, abandonou o redil do Senhor. Um pobre diabo, digno da nossa compreensão.

– Comigo foi de extrema grosseria, a ponto de rir sarcasticamente quando observei que sua atitude, contrária à construção do templo de São José, assemelha à conduta do Inimigo do Gênero Humano, em sua desesperada oposição à grandeza de Deus (NEVES, 1999, 41, 42).

Como se pode observar no recorte, o enunciador tenta estabelecer entre ele e o Clímaco um jogo, um contrato que sugere, implicitamente, a adesão do reverendo aos seus propósitos.

Em outra cenografia, o sexto diálogo, que será dividido em dois momentos, por ser um diálogo mais extenso, o enunciador participa de uma situação em que o seu discurso é a porta de entrada para o entendimento de determinado fato conflituoso que são as denúncias, pois sabemos que a base central da comunicação é o diálogo compartilhado. É por meio dele que atingimos os propósitos desejados, mas também desvendamos casos que se encobrem por baixo de vestimentas santificadas. É o diálogo com o presidente da comarca Antonio Pereira Pinto.

Nessas condições, o frade é chamado para esclarecimentos sobre a construção da igreja. A cenografia tem seu início com o presidente da comarca fazendo as devidas considerações, assumindo o respeito pelo frade enquanto religioso, ressaltando sua coragem nessa empreitada e sua ligação com o augusto imperador.

Como em todo diálogo, há momentos de tensão e harmonia, o frade não se fez de rogado, entendeu que era esse o momento de usar a palavra com todo o entusiasmo que elas poderiam transmitir. Fica evidente que o enunciador espera estabelecer, também, com o presidente, uma negociação. Pois é notório para ele que após tantos elogios e sabendo da sua ligação com o imperador, não faria cobranças *indevidas*.

Vale destacar que durante o diálogo, por ser ele um gênero oral, as palavras ganham força momentânea. Para tal, o enunciador utiliza-se do pronome possessivo *nossa*, em primeira pessoa do plural, onde se instaura e inclui o presidente como um escudo aliado aos fiéis e às suas ações, conforme lido no recorte abaixo:

– Muito me apraz, senhor presidente, vosso interesse pela obra que estou realizando em proveito de nossa santa religião. Desde que vim a esta província, missionando num sítio chamado tapera, perto do Queimado, reparei, com muito pesar, que grande parte dos fiéis vivia sem o conforto que só a nossa beneficente religião podia subministrar-lhes. Resolvi, então, propor àquela pobre gente, que vivia na máxima ignorância, a fundação de um templo à divina majestade do excelso pai adotivo de Nosso Senhor.

– Segundo me disseram, Vossa reverendíssima deixou obra semelhante na Índia, – atalhou o presidente.

– Cópia fiel da que está no Queimado. Aliás, melhor dizendo, o original dela, porque a do Queimado veio depois.

– E tem havido apoio do povo?

– Todos unanimemente prometeram cooperar e trabalhar em tão importante obra, uns com seus cativos, outros com o auxílio possível. Para que o projeto não ficasse no sonho, abri logo uma subscrição e assinei em primeiro lugar, dando o exemplo com a quantia de catorze mil-réis, e, depois assinaram uns poucos com o que a sua pequena posse lhes permitia. Montado em um burrico, que em São José, percorri fazendas e sítios do Queimado e da Serra, angariando donativos para o início do templo. Levantei mais de duzentos mil-réis.

– Todos pagaram? Continuava interessado o presidente.

– Uns pagaram por inteiro, outros a metade, e alguns ainda não compareceram com seus donativos. Eu, embora franciscano que vive da esmola das missas e das ofertas das santas missões, e do pequeno emolumento que ora me tirou sem razão o Governo imperial, gastei na obra o que arrecadei e o que nela pus do meu, e mais gastaria se mais tivesse.

– Anda adiantada esta vossa igreja?

– Não minha, mas do santo patriarca, – corrigiu o frei. E acrescentou: – A pedra fundamental foi lançada em 15 de agosto de 1845, dia da Assunção de Nossa Senhora, já lá se vão três anos, com celebração da santa missa, a que concorreu um numerosíssimo para ter a doce consolação de presenciar o princípio do templo que seria erguido em um sítio que posso chamar de centro e cume de uma pobreza franciscana, quase ignoto nesta província.

– Sim, mas anda adiantada esta vossa... o templo do senhor São José – insistiu o presidente.

– Pelo meu exemplo, atividade e vigilância sobre os obreiros, pela minha fiel e econômica administração dos subsídios levantados, e graças à ajuda dos fazendeiros que me cederam escravos para trabalhar domingos e dias santos e, às vezes nas noites de lua grande, sem esquecer a doação do terreno de uma pia dona, a viúva Ana Maria de São José, hoje o templo está em estado admirável. Resta por necessidade de fundos, que talvez estivessem ao alcance de vossência reforçar, assentar o assoalho, preparar o nicho do sino, já encomendado na Corte, instalar o altar-mor e o púlpito que estão sendo terminados pelas artes carapinas de um pardo que atende pelo nome de José Andiroba, vossência já ouviu falar nele?

– Não sei de quem se trata, – confessou o governante.

– Pois trata-se de verdadeiro artista. Sem os seus préstimos a arte de madeira do templo não estaria com tão bom acabamento.

O presidente decidiu que já era tempo de ferir o cerne da questão que o levava a convocar Frei Gregório em audiência.

– E os inimigos da obra, padre, parece-me que são numerosos. Segundo me consta, existem entre eles um ex-capitão do mato e até um ex-vigário da freguesia da Serra.

– É a confraria dos ex, aborrecidos com o crescimento do templo. Do tal capitão o mínimo que me permite dizer meu sacerdotal estado é que se trata de um desarticulado de espírito. Quanto ao sacerdote, não passa de desafeto gratuito (o frei pronunciava a palavra erroneamente), que devia ser o primeiro a apoiar a obra pelo sagrado ministério que abraçou. Mas como ele é devoto de São Benedito, queria a toda força que a igreja fosse da invocação do santo italiano que, aliás, vem a ser meu patrício. Não se conformou jamais que não aceitasse sua sugestão.

– Mas há outras pessoas que não veem a obra com simpatia, – provocou o presidente.

Frei Gregório inspirou fundo, como se estivesse prestes a subir outra vez a ladeira enlameada diante do palácio do Governo.

– É porque abraçaram o partido do Inimigo do Gênero Humano, como eu denomino Belzebu, e lhes sofrem a influência abominável. Talvez sabendo que o templo será como uma arca do patriarca Noé, porto seguro de salvação, a soberba e invejosa Criatura, inimiga das obras de Deus, faz todos os esforços imagináveis para impedir uma realização tão útil à humanidade, agindo através desses insensatos. É como posso explicar a ação maléfica que desenvolvem contra o templo. E nem sequer faltam os que ousam pintar-me com as mais pretas e feias, insultando-me com cartas injuriosas, cheias de calúnias as mais indecentes, denegrindo, sem razão, o meu sacerdotal caráter e a minha vida publica e privada. Tramas malévolas, senhor presidente, para que eu parasse a obra, o que não fiz, nem farei. Perseguições mesquinhas que não pouparam o bom nome de uma pia e respeitável viúva, que doou o terreno para o templo, cedeu escravos e ainda teve a generosidade de me alojar em sua casa, onde, porém, já não me encontro há mais de dois anos. Mas, perante vossência, declaro-me preparado para todos os sacrifícios, pois sei que, na história da santa madre Igreja, perseguições e calúnias começaram desde Nosso Senhor Jesus Cristo e nunca faltarão aos seus ministros, aos quais ensina a palavra dos evangelhos que *beatí qui persecutionem patiuntur justtiam, quoniam ipsorum est regnum caelorum*.

Após a demorada digressão, fechada a latinório, o presidente Antônio Pereira Pinto achou que já tinha ouvido o suficiente. Para não ter de ouvir mais, se o frade continuasse a falar prolixamente, deu por encerrada a audiência.

Assim que Gregório se retirou da sala, o presidente, depois de longo suspiro, passou a chave na gaveta da mesa onde zumbia o vespeiro de fuxicos.

– Macaco velho não mete a mão em chorumelas – concluiu (NEVES, 1999, p. 77, 83).

Com tamanha destreza, o enunciador conduz seu discurso. Um diálogo que quase não houve, pois o discurso intenso de convencimento da sua total inocência e também vítima de uma trama sociopolítica e religiosa deixa o presidente da comarca sem palavras. Aliás, crê-se que todas ou quase todas as palavras foram utilizadas pelo enunciador com o propósito de induzir o

presidente a esquecer as denúncias. A oralidade sacerdotal tomou conta do enunciador que, mais uma vez, trabalhou as palavras, no interior de um gênero oral, mesmo que num rito de coloquialidade.

Como podemos ler nos dois últimos parágrafos do diálogo, o enunciador deixa claro que o presidente da comarca foi vencido pelo cansaço do parlatório. Tantas foram as palavras alinhavadas a um discurso que interligavam situações e pessoas a diferentes condições de produção, que preferiu guardar a *sete chaves* todas as denúncias a expô-las e provocar um novo encontro. E parafraseando o presidente da comarca, digo que ele assim o fez porque *macaco velho não põe a mão em cumbuca*.

Embora as denúncias não tenham sido divulgadas pelo presidente, o diálogo de número sete, mostra a confluência de todas as palavras ditas e não ditas. Das promessas implícitas que só mesmo um diálogo pode subentender. A oralidade de um gênero que integrado a situações que se produz, dá autoridade ao enunciador, principalmente por ser um religioso, de se manter firme em seus propósitos de negociação para construção da igreja, mas também, para a sua desconstrução, lido no recorte vinte e oito.

Recorte 28

[...]

– A alforria, que vosmecê prometeu e os cativos estão esperando.

[...]

– Não sei de onde saiu essa ideia absurda que só pode acabar em desgraça. Meu conselho é botar logo um final nesta algazarra sem pé nem cabeça. Eu prometo pedir aos seus donos para relevarem esta falta, cometida diante do templo do patriarca São José. Voltam às senzalas que eu os protegerei.

– Não tem volta nem meia volta, padre, disse João, avançando em sua direção (NEVES, 1999, p. 117).

Fica claro, no recorte, a relação polêmica entre o enunciador da cena e o co-enunciador, representado por um dos cativos. O que era uma suposta *mentira*, necessária para ele, tornou-se uma arma perigosa. Torna-se perceptível nesse momento que o enunciador, mesmo com toda a supremacia de um religioso, não conseguiu ser um bom administrador de palavras tão bem como ele pensava ser.

Sentindo a perda do controle das próprias palavras, presente os acontecimentos que se fazem anunciar, lembrando as denúncias que foram trancadas à chave pelo presidente. Ele não conseguiu mais deliberar palavras que não se fizesse entender, dizendo qualquer enunciado que lhe viesse à boca: – *O que você quer dizer, negro beijudo?* Vale ressaltar que esse diálogo fecha o círculo das conversas que o gênero em questão nos oferece, cada um produzindo o sentido que lhe convém, afinal *a língua é o bacalhau do corpo*.

3.2.2 A construção da cenografia nos diálogos compartilhados

Voltando às cenografias criadas pelos discursos, por meio das cenas genéricas, que são os diálogos, podemos dizer que um enunciado literário sempre está ligado a uma cena englobante literária. Porém, somente a cena englobante não é suficiente para que se possa analisá-la, visto que a obra é enunciada por um gênero de discurso determinado que é a cena genérica.

É a partir das cenas genéricas que cada cenografia é estruturada. Dessa forma, analisaremos as condições de enunciação das cenas ligadas às circunstâncias em que são produzidas, ressaltando os seguintes aspectos: o lugar dos acontecimentos, os participantes e o momento adequado para a realização do gênero, no caso em estudo, o diálogo.

O diálogo é caracterizado pela oralidade e informalidade e tem o seu desenvolvimento de acordo com a temática do discurso. A construção da cenografia no *diálogo entre o frade e dona Ana* se dá de caso pensado, após ele ter tido a visão da igreja. *O sítio que encantara o frade ficava nas terras da viúva e é lá que a cena é instituída.*

Como acontecia no seio das famílias interioranas, o frade foi recebido com alegria. Havia uma preparação quase que *litúrgica* para acolhê-lo. Observamos na cena o fato de o enunciador, aproveitando o carisma da situação, não fazer rodeios. Inicia o diálogo o mais rápido possível, lançando mão do discurso religioso, o que nos remete a uma cena englobante. Utiliza-se da imagem de São José, realçando a condição de estar ali inspirado por ele. Negocia o local,

os escravos e o material para a construção do templo em homenagem ao santo.

Esse era o local discursivo apropriado para a negociação. A cenografia criada nos remete ao lugar que dá validade à cena. Pessoas religiosas e empenhadas em auxiliar um frade interessado em oferecer à comunidade um local de reflexão. Mostrando a veracidade do discurso, dona Ana reforça seu apoio.

Recorte 29 (trecho retirado do recorte 21)

– O senhor frade pode até fazer desta casa aposento para as vossas permanências no Queimado. Sem cerimônias. Nenhuminhas, nenhuminhas, meu caro Gregório.

Gregório gostou da expressão cheia de promessas e simpatia. Começava a se sentir à vontade na fazenda de Ana Maria de São José. A passagem pela Índia ia ficando distante em sua memória (NEVES, 1999, p. 25, 26).

A cenografia se instaura e se solidifica de tal forma que, num segundo momento, dá ao frade a autoridade de tentar estabelecer normas para dona Ana sobre sua relação com os escravos. Percebemos com isso um sequenciamento da situação, uma diacronia que nos faz pensar sobre os acontecimentos mediante o tempo que se desenrolou entre um diálogo e outro.

Recorte 30

– Vosmecê, senhora dona Ana, com seu piedoso coração, dá muita corda a esses pretos. Lá no terreiro do pai não sei das quantas se passam coisas que cheiram a feitiçaria, renegadas pela igreja. Vosmecê precisa reconsiderar esta tolerância e botar um ponto final nessa facilidade (NEVES, 1999, p. 101).

Uma nova cenografia se instaura onde o enunciador promove um novo discurso para que se engendre uma nova situação. Na cena faz referência a um terreiro frequentado pelos negros e que não tem a sua aprovação, mas que é parte do universo dos cativos.

No diálogo, observamos que dona Ana se mantém firme quanto aos seus propósitos enunciativos em defesa dos negros, causando certo desconforto no enunciador que trabalha a sua fala com a autoridade que lhe é de direito. Os ânimos não parecem mais tão harmoniosos entre eles. A partir do comentário

do enunciador, ela compara-o com o capitão Rodrigues Velho, aquele que tem um pacto com o Tinhoso. O que muito desagrada a ele, compará-lo com um excomungado.

A partir das cenografias que vão se elaborando, percebemos que o enunciador, à medida que vai participando das variações das cenas, vai se transformando em diversas imagens, por meio de suas colocações e atitudes, surpreendendo não só aos co-enunciadores, mas também aos leitores. É o que nos apresenta a viúva dona Ana no recorte trinta e um.

Recorte 31

- Desculpe-me, frei, mas não fiz por mal. Apenas quero dizer que, às vezes, mais vale conceder do que negar. De mais a mais, eu cedi uma nesguinha de terra para os pretos forros, só isto.

- Ora, senhora, para fazer macumba não existe diferença entre negro forro e negro cativo. Se metem todos na mesma roda (NEVES, 1999, p.101).

Como vemos no recorte, o diálogo apresenta-se num momento diferente do anterior. É um momento de tensão entre o enunciador e o co-enunciador, a viúva dona Ana, que não se deixa intimidar pelos seus constantes argumentos. Mesmo estando diante de uma autoridade religiosa, culta e bem relacionada, não lhe diz *amém*. Persiste nos seus propósitos de ajudar aos cativos e não se submete às regras da conversação eloquente do enunciador. Em defesa deles, fala ainda mais.

Recorte 32

- Eu penso, Frei Gregório, que enquanto os cativos se ocupam dos seus santos, não fazem conspirações, nem ficam pensando em fugir e formar quilombos nas clareiras das matas. Eu, por exemplo, no tenho nenhum problema com os negros da minha fazenda. Já o meu vizinho, de quem o senhor não quer nem ouvir falar o nome, toda hora está às voltas com escravo fujão, fora os despachos largados na porteira da fazenda, lá dele.

- Sei não, dona Ana, sei não... Eu continuo a achar que é tolerância demais da sua parte (NEVES, 1999, p. 101).

Como visto na última fala do enunciador, ele se apresenta com uma postura reacionária em relação à dela. Deixa uma brecha para o co-enunciador extrair de sua reflexão os reais sentimentos desse religioso. Dessa forma,

entendemos que a cenografia foi criada sob o clima de forte tensão em que os discursos não se afinaram.

Aumentando ainda mais a zona de tensão entre o enunciador e seus co-enunciadores, passamos para outra cenografia construída em um encontro entre o enunciador e o capitão Rodrigues Velho. É o diálogo número três. A cenografia se constrói com o frade descrevendo sua obra visionária para o capitão.

O enunciador se estende por um capítulo na tentativa de convencimento, tudo em vão. No lugar de onde se projetara a visão, o enunciador gastava seu latinório com o capitão, que não fazia gosto nenhum em ouvi-lo. A cena validada e instalada possui uma memória própria e nos remete ao hábito dos religiosos correrem listas de assinaturas para arrecadarem ônus para suas obras. Isto nos leva a entender que ele se baseia em cenas validadas e instaladas na memória coletiva, quer sejam de influências positivas ou negativas. Para o seu co-enunciador, parecia não existir em sua memória esses conceitos, pelo fato de ele negar-se a qualquer contribuição, alegando não ter Deus como patriarca. Afinal, o enunciador desconhecia que ele havia feito outro pacto, e que não era com Deus.

O espaço discursivo de construção da igreja propiciava um discurso que se desenvolve a cada situação que surge. Nas sequências dos fatos, outro diálogo é instaurado, o de número quatro. Outra cenografia se compõe entre o frade e o capitão que sobe a montanha em busca de escravos foragidos. A cena se constrói com um cativo carregando pedras na cabeça. O capitão espreita-o, ele cai e o feitor aproveita para chicoteá-lo.

Cenário da escravidão que ainda se fazia valer, pois era o ano de 1845. Os gritos do preto assustaram o frade que pulou em sua defesa, mas não resolveu. Ele acabou amarrado para ser levado de volta. – *Basta homem de Deus. Não precisa tirar a pele do infeliz só porque ele veio colaborar com o padroeiro São José. Basta.*

Nessa cenografia apresenta-se inversão de comportamento do enunciador a ser melhor compreendida. Em seu diálogo com dona Ana, confere a ela o

adjetivo tolerante, desabonando-a pela forma como trata os cativos. E agora se mostra como aquele que os salva. Observemos como se dirige ao negro, chamando-o de *infeliz*, termo utilizado como antônimo daquele que não consegue alcançar a felicidade, um paradoxo em relação à sua atitude anterior.

Não queria vê-lo açoitado, mesmo porque se o feitor o maltratasse a ponto de feri-lo, o número de auxiliares na construção do templo diminuiria. – *O que fiz, capitão, foi um ato de caridade cristã, defendendo um irmão em Cristo, filho de Deus como eu e o senhor.* Diante da cena validada por um discurso bíblico, por um legítimo representante de Deus, não faltaria apoio para a sua igreja, à medida que o feito tomasse a extensão precisa na comunidade.

A cenografia segue num extenso diálogo de forças. Até que o capitão Rodrigues Velho aceita o fato de que o frade *tem costa quente* com a rainha e resolve se retirar, dizendo: – *vamos s'embora, camarada. Mas puxa devagar este negro saracripantina pra mode o senhor reverendo não ter mais o que falar da ruindade dos brancos com os seus cativos.*

Diante da tensão da cena, passemos para a cenografia em que o enunciador programa um encontro com padre Clímaco. É o diálogo de número cinco, cujo tema é sobre a tensão e a indignação do diálogo ocorrido com Rodrigues Velho e buscar o apoio para que a igreja se erga.

De ambientação bucólica, essa cenografia é construída numa fazenda onde mora o padre Clímaco. Inicialmente na varanda do casarão, discursivamente apropriada para a cena e depois estendida até a sala, *onde, à vontade, puseram-se a espichar conversa, molhando a palavra com o fresco das goiabas temporãs.*

Lembrando Maingueneau, dizemos que a cenografia é o que movimenta a obra numa total unidade, sustentando-a e sendo sustentada por ela. A cenografia é ao mesmo tempo origem do discurso e o que engendra esse mesmo discurso. Por meio dela o enunciado é validado e, em troca, deve legitimá-la, ficando entendido que a cenografia de onde vem a fala é a cenografia que se precisa para enunciar como convém.

Dessa maneira é que fica legitimado o diálogo entre os religiosos. Inicialmente, os cumprimentos se entrelaçam numa condição de animosidade. A palavra de ordem é Deus. – *O Senhor esteja convosco, frade, – foi logo dizendo, a mão estendida para o capuchinho. Apanhou muita chuva?*

A partir da cenografia é que se pode justificar um diálogo deveras longo, entremeado de perguntas e respostas. Saciavam assim as curiosidades de suas vidas, de exaltação ao seu empenho na construção da obra, até que finalmente *narrou o desastrado encontro que havia tido com o capitão Rodrigues Velho*. Clímaco, pelo enredo do diálogo, *já sabia das pretensões do frei*, e foi logo colocando em prática os ensinamentos religiosos como leremos nos recortes do diálogo entre eles.

Recorte 33 (inclui trecho do recorte 27)

- Trata-se, meu bom frade, de criatura de temperamento violento e irascível, antigo capitão-do-mato, ateu confesso que, desgraçadamente, abandonou o redil do Senhor. Um pobre diabo, digno da nossa compreensão.

- Comigo foi de extrema grosseria, a ponto de rir sarcasticamente quando observei que sua atitude, contrária à construção do templo de São José, assemelhava-se à conduta do Inimigo do Gênero Humano, em sua desesperada oposição à grandeza de Deus.

- Meu bom pastor, - esclareceu João Clímaco, - por certo o capitão achou graça no fato do senhor, inocentemente, ter repetido a lenda de que ele tem parte com o Demo. E, lenda ou não, permita-me a brincadeira, prepare-se para encontrar no capitão uma resistência dos diabos à obra do templo. Mas, diga-me agora, em que posso servi-lo? (NEVES, 1999, p. 41, 42).

Nessa cenografia, validada por palavras pertencentes ao discurso religioso, vemos o interdiscurso presente na palavra de Jesus representado pelos termos *perdão, compreensão*, e também pelo adjetivo com o qual se refere ao frade *bom pastor*, que são os procedimentos de um bom cristão e seguidor de sua palavra. A enunciação é construída para tornar possível o equilíbrio discursivo entre eles e outros co-enunciadores nas situações de enunciação que ocorrem no conjunto da obra. Com a criação dessa cenografia, os diálogos são construídos e poderão nos remeter a outros espaços e tempos, criando novas cenografias que se interligam sempre à principal.

A cenografia que nos aguarda fica além do espaço físico da fazenda onde se produziu o diálogo anterior. Nesse momento, o discurso literário de Neves nos

remete a outra situação na sala dos despachos do palácio de Governo para o diálogo número seis, ocorrido entre o frade e o presidente da província Antônio Pereira Pinto. Sobre o tempo cronológico, sabe-se que era uma manhã chuvosa de outubro e três anos depois do início da construção da igreja. Um espaço discursivo de perguntas e longas respostas, pois disposição para falar não faltava ao frade. É nesse espaço onde o presidente ouve o que não quer ou talvez o que não precisaria, porque para ele, o que é importante é a questão jurídica. É nesse espaço discursivo povoado de histórias da mente do enunciador, que mais uma vez faz o que quer com as palavras, rapa, tira, põe e deixa, fazendo pregações da mentira. É nesse contexto que se dá a cena.

A cada pergunta do co-enunciador motivava um enorme discurso, até o momento de o presidente sentir que já era hora de encerrar a falação, lançando sua última contestação seguida da resposta do enunciador.

Recorte 34

– E os inimigos da obra, padre, parece-me que são numerosos. Segundo me consta, existem entre eles um ex-capitão-do-mato e até um ex-vigário da freguesia da Serra.

– É a confraria dos ex, aborrecidos com o crescimento do templo. Do tal capitão o mínimo que me permite dizer meu sacerdotal estado é que se trata de um desarticulado de espírito. Quanto ao sacerdote, não passa de desafeto gratuito (o frei pronunciava a palavra erroneamente), que devia ser o primeiro a apoiar a obra pelo sagrado ministério que abraçou [...] (NEVES, 1999, p. 81).

Na construção dessa cena, observamos que o enunciador não se intimida com nenhuma questão e faz das palavras uma forma de driblar a curiosidade do presidente. Na cena, a interdiscursividade se apresenta com o universo e personagens folclóricos que povoam as mentes humanas representados pelos termos *Inimigo do Gênero Humano* e *Belzebu*. – *É porque abraçaram o partido do Inimigo do Gênero Humano, como eu denomino Belzebu, e lhes sofrem a influência abominável.*

Outro interdiscurso que se estabelece no interior da cena é o discurso religioso quando o enunciador faz referência à *arca do patriarca Noé*, como *porto seguro da salvação, a soberba e invejosa Criatura, inimiga das obras de Deus*, [...] e ainda, *perante vossência, declaro-me preparado para todos os sacrifícios, pois*

sei que, na história da santa madre Igreja, perseguições e calúnias começaram desde Nosso Senhor Jesus Cristo e nunca faltarão aos seus ministros, aos quais ensina a palavra dos evangelhos, [...]. É nesse espaço que tudo acontece, que os discursos se validam tendo como base a veracidade das informações as quais são confrontadas e autorizadas pelo enunciador que tem o domínio da palavra.

Da sala de despachos do palácio do Governo, passamos para outra cenografia onde o espaço físico novamente é a igreja fechando o círculo de onde teve início o primeiro diálogo. Só que desta vez não era para negociar o local nem para fazer o lançamento da pedra fundamental da igreja de onde proferiu seu primeiro sermão. Mas sim, para que os gritos dos negros fossem escutados reivindicando a liberdade prometida pelo frade, enquanto sujeito enunciador da questão crucial, a alforria. A igreja agora era cenário de guerra.

Essa cena é construída tendo como base a palavra. A palavra que desorganizou o universo interior dos cativos e alimentou tanto tempo a esperança de liberdade. Afinal, foram palavras ditas por um religioso com poder para dizer isso. Mas não sabiam eles que, de acordo com o seu propósito, as palavras eram utilizadas como um jogo e com elas montava mal-entendidos. Com palavras ele prometeu construir a sua igreja e a construiu. Assim a cenografia se constrói no espaço físico do interior da igreja pela voz do enunciador e também do lado de fora onde os negros se posicionam em um largo diálogo, lido na cena que segue.

Recorte 35

– Que confusão é essa?

Frei Gregório de Bene abriu a porta da igreja e surgiu, de repente, quase no meio de Elisiário, Chico Prego e João da Viúva. Queria saber o que estava acontecendo.

– É a alforria, padre, – respondeu Elisiário. – A alforria que vosmecê prometeu e os cativos estão esperando.

– Alforria? Que alforria? Nunca prometi alforria a ninguém. Vocês estão malucos? (NEVES, 1999, p. 117).

Parece-nos que o enunciador, desta e de todas as outras cenas, caiu numa armadilha elaborada por ele mesmo, a palavra, embora afirme que ele tem o

comando das palavras como lemos em *uma palavra vai, outra vem, uma me serve agora, outra depois*. Com elas vai fazendo as *pregações da mentira, rezando as orações da incerteza*. Diz mais ainda, *com palavras digo e não digo, insinuo suposições, tecendo subentendidos*.

Todas as palavras ditas foram transformadas em amargura e dor. Todas as pregações da mentira que até então ganharam um estatuto de verdade pelo fato de ter saído da boca de um representante de Deus, respondem pelos gritos dos cativos: – *É a alforria, padre, [...] – Alforria? Que alforria? Nunca prometi alforria a ninguém. Vocês estão malucos?*

Como se pode ver, a cenografia é um entremear de cena englobante e genérica, de espaços empíricos e discursivos e de um enunciador que provê uma cena na qual todos, inclusive o leitor, estão envolvidos.

3.2.3 O *ethos* discursivo nos diálogos compartilhados

O texto não se destina à contemplação, sendo em vez disso uma enunciação ativamente dirigida a um co-enunciador que é preciso mobilizar a fim de fazer aderir “fisicamente” a um certo universo de sentido.

Não se pode omitir de um texto sua origem enunciativa, isto é, a maneira como o enunciador fala e gesticula, seu tom profético ou áspero que são inseparáveis desse tipo de enunciação com abordagens religiosas a que nos referimos. Seria relevante dizer que o público também constrói representações do *ethos* do enunciador antes mesmo de ele fazer sua apresentação no determinado local propício à negociação de seus propósitos.

Nos diálogos compartilhados estudados, vemos que por ser o enunciador o mesmo em todas as cenografias e apresentando-se com vários estereótipos - de autor, de frade e até mesmo de narrador - vamos aqui extrair deles características específicas para cada momento enunciado, mas, lembrando que, em todos os diálogos ele enuncia enquanto religioso.

Considerando o enunciador do diálogo número 1 ocorrido com dona Ana, ele tem características encarnadas e associadas ao comportamento de um religioso da época em que o discurso literário é escrito. Assume um *ethos* do religioso dedicado, com discurso eficaz e vai direto ao assunto, visto que encontrou um campo de reciprocidade.

As palavras surgem de um enunciador que deseja transmitir uma imagem de confiança. Mesmo porque, os co-enunciadores já têm uma imagem previamente elaborada dele, por ser um homem de Deus. Mas essa apresentação propõe a adesão dos moradores do local ao seu intento, ao seu real propósito. Para reforçar essa adesão, o autor, enquanto enunciador do discurso, comenta a chegada do frade.

Recorte 36

Dona Ana recebeu o religioso com o rapapé das carolas embevecidas por santos, castiçais e oratórias. Beijando-lhe contritamente a mão peluda e branca, disse que tinha sido São José quem o inspirara na decisão de construir a igreja no Queimado, e logo nas terras de quem era devota do santo, como seu falecido marido, que agregara, ao sobrenome de família, o nome São José (NEVES, 1999, p.25).

Diante da dimensão da cena, o enunciador apresenta sua imagem estereotipada de homem franco, porém, simples, e que ao mesmo tempo não faz rodeios. Assume um *tom* guerreiro, daquele que luta por conseguir o seu propósito, o que implica um *caráter* e uma *corporalidade* associados ao estatuto de verdade que assume no momento. E isso lhe dá a pressa de estabelecer uma negociação muito direta com o co-enunciador. Num só instante fez abordagem aos três principais elementos necessários ao projeto: o terreno, os escravos e o material para o trabalho das obras.

Recorte 37

– E escravos, senhora Dona Ana, podeis conceder-nos para o trabalho das obras?

– E ainda material para o templo, estará igualmente a senhora dona Ana disposta a favorecer-me?

[...]

– O senhor frade pode até fazer desta casa aposento para vossas permanências no Queimado (NEVES, 1999, p.25).

No recorte vemos como o enunciador, com seu imediatismo, consegue a adesão do co-enunciador, que se mostra solícita a todos os pedidos. Nesse caso o enunciador encarna o *ethos* de alguém que fala, não por si, mas como um solícito representante de Deus. Já no segundo diálogo, ainda com dona Ana, o enunciador não mais se apresenta com as características anteriores. Ganhou espaço e confiança, literalmente, e assume, dessa forma, outra imagem.

Adota um *ethos* distanciado das questões recorrentes aos negros e considera adequado manter-se afastado deles. Fala como se fizesse oposição a qualquer concessão feita aos escravos, como leremos no recorte abaixo. Assume, portanto, um *ethos* de homem reacionário, estrategista e interessado somente no trabalho dos cativos. Há, com isso, um efeito de sentido referente ao que ele diz no recorte *dá muita corda a esses pretos e é tolerância demais da sua parte*. Tal efeito de sentido promove distanciamento do enunciador de sua figura de religioso. As expressões utilizadas, cabíveis na oralidade, não eram cabíveis para um religioso.

Recorte 38

– Vosmecê, senhora dona Ana, com seu piedoso coração, dá muita corda a esses pretos.

[...]

– Sei não, dona Ana, sei não... Eu continuo a achar que é tolerância demais da sua parte (NEVES, 1999, p.101).

No diálogo seguinte, de números três e quatro, entre o enunciador e o capitão Rodrigues Velho, os posicionamentos estéticos se mostram num *ethos* que domina as enunciações no discurso literário e religioso para assim legitimar o que diz nos dois momentos.

A voz do enunciador, nos diálogos, assume um tom de humildade e, diante dos gritos do capitão, sua entonação vai se diluindo e se misturando ao vento do alto da montanha. Lentamente ele explicita. – *Pelo menos, filho, um pequeno auxílio, um saquinho de pólvora para romper as pedras das obras do templo, coisa pouca*. Surge na cenografia um *ethos* sob um caráter de frustração pelo fato de não conseguir convencer o capitão para os seus propósitos. O

enunciador vê-se implicitamente descaracterizado do seu potencial linguístico e comportamental.

Seu tom desprovido de coisas que constituem o mundo material, incorporando o perfil de quem vive na simplicidade e anda montado num burrico descorado, despretensioso, contrasta com a rigidez, arrogância e intolerância do seu co-enunciador que diz: – *De mais a mais, não é com igreja e reza que se acabam a embriaguez, os roubos e as mortes. É com força policial e chicote. Este é o meu jeito de pensar, padre.*

Outro *ethos* em que o religioso se mostra numa enunciação como essa, ou seja, apresentando-se num perfil de simplicidade, é a do enunciador do diálogo número cinco, que acontece com o padre João Clímaco. Nessa cenografia ele se apresenta quase com as mesmas características do diálogo anterior. Um indivíduo sem preconceitos, de aspecto humilde e divulgador da palavra divina carregando sua indumentária religiosa.

Chega à casa do seu co-enunciador montado num burrico, sem nenhuma pretensão aparente. Traz nos ombros o peso de seus discursos que ao longo do caminho teve que produzir e fazê-los surtir os efeitos necessários, uma *carga muito pesada* para conseguir o apoio do povo e dos fazendeiros, donos dos escravos doados para o trabalho da igreja.

A instabilidade deste *ethos* define bem o posicionamento do enunciador que, de hora em hora, assume uma imagem adequada a cada situação de enunciação. A encenação da sua fala, seu tom, ora monótono ora vibrante, e a corporalidade apresentada para negociar com cada co-enunciador são visíveis em cada cena. Nessa cenografia, ele transmite uma imagem de si condizente com as expectativas do padre João Clímaco e se mostra num *ethos* de indignação com o capitão Rodrigues Velho, como leremos no recorte abaixo.

Recorte 39

– Comigo foi de extrema grosseria, a ponto de rir sarcasticamente quando observei sua atitude, contrária à construção do templo de São José, assemelhava-se à conduta do Inimigo do Gênero Humano, em sua desesperada oposição à grandeza de Deus (NEVES, 1999, p. 41,42).

Podemos observar no recorte acima que o enunciador se diz extremamente incomodado, inconformado com a maneira como foi tratado pelo capitão. Desta vez, suas palavras não tiveram um estatuto de verdade capaz de convencer seu co-enunciador.

Contudo, acaba convencendo o padre João Clímaco que, diante de um *ethos* de tamanha tristeza aparente, resolve oferecer seus préstimos por meio de um escravo de sua confiança para ajudar na construção da igreja. *Se não chega a ser um arquiteto consumado, bom pedreiro ele é, além de ter grande domínio sobre os outros cativos.* Era Elisiário, que depois se tornou o chefe dos negros na luta pela alforria, movimento que gerou a insurreição.

E com a igreja sendo montada peça a peça, o enunciador de tantos discursos e tantos *ethé* é convidado a comparecer diante do presidente da província para explicar as inúmeras denúncias sobre a sua atuação, enquanto mentor do projeto da igreja. É o diálogo de número seis entre o frade e o presidente Antonio Pereira Pinto, configurado como capítulo 39, pelo autor. Pelo desenrolar do discurso, em que o presidente mais ouve do que fala, fica explícito que a maioria dos fiéis não está satisfeita com a maneira como o frade está encaminhando as negociações da construção.

Como relata o enunciador-narrador, *vencido os protocolos preliminares*, o presidente realça as qualidades do frade e sua ligação na Corte. Ressalta também sobre o cargo de vice-prefeito da Missão dos Sagrados Corações de Jesus e Maria dado a ele pelo *augusto imperador*. Procurando ser justo a tantos elogios, não perde a oportunidade de se mostrar, fazendo emergir outro *ethos* neste momento.

Vemos agora um *ethos* que se impõe sob o suposto olhar da Corte, ativado pela situação em que se encontra. As escolhas lexicais que faz, entre outros traços de seu caráter, sem se importar se sinceras ou não, dão ao co-enunciador o direito de, a partir desses indícios, formar uma imagem do frade, o que lhe dá autoridade para uma escolha no final do diálogo. No recorte de número quarenta, vamos conferir o pronunciamento explicativo sobre a construção da igreja e a utilização de recursos argumentativos que lhe servem de respaldo.

Recorte 40

– Muito me apraz senhor presidente, vosso interesse pela obra que estou realizando em proveito da nossa santa religião. Desde que vim a esta província, missionando num sítio chamado Tapera, perto do Queimado, reparei, com muito pesar, que grande parte dos fiéis vivia sem o conforto que só a nossa beneficente religião podia subministrar-lhes. Resolvi, então, propor àquela pobre gente, que vivia na máxima ignorância, a fundação de um templo à divina majestade do excelso pai adotivo de Nosso Senhor (NEVES, 1999, p. 78).

Como lemos no recorte, o enunciador, para transmitir uma imagem positiva de si mesmo, lança mão de qualidades prioritárias para um bom discurso: a prudência (a *phronesis*), a virtude (a *arete*) e a benevolência (*eunoia*). Essas características dão a ele a sustentação para o *ethos* que ele deseja mostrar e se fazer acreditar.

Em um dado momento do diálogo, que ia longo, o co-enunciador entendeu que era tempo de encerrar o assunto, ferindo o cerne da questão que o levou a convocar o frade para uma audiência. O enunciador, sujeito de uma gama de *ethé*, assume mais uma postura e se mostra num *ethos* de comicidade. Vejamos a destreza e o humor com que se movimenta perante a pergunta: – *E os inimigos da obra, padre, parece-me que são numerosos. Segundo me consta, existem entre eles um ex-capitão-do-mato e até um ex-vigário da freguesia da Serra.*

Movido por uma agilidade que só mesmo ele é capaz, o enunciador ativa sua imagem e se vê implicitamente movido por um *ethos* humorístico, mostrando características linguísticas e comportamentais que lhe respaldam, conforme leremos abaixo:

Recorte 41

– É a confraria dos ex, aborrecidos com o crescimento do templo. Do tal capitão o mínimo que me permite dizer meu sacerdotal estado é que se trata de um desarticulado de espírito... Quanto ao sacerdote, não passa de desafeto gratuito (o frei pronunciava a palavra erroneamente), que devia ser o primeiro a apoiar a obra pelo sagrado ministério que abraçou. Mas como ele é devoto de São Benedito, queria a toda força que a igreja fosse da invocação do santo italiano que, aliás, vem a ser meu patrício. Não se conformou jamais que não aceitasse a sugestão (NEVES, 1999, p. 81-82).

Na obrigação de manter esse *ethos* que denominamos de cômico, e após ouvir mais um questionamento do presidente, o religioso respira, como se fosse para

extrair do mais fundo do seu interior novas forças e construções para o momento que virá, sendo ele um articulador de grande polivalência. Pois o seu estereótipo, sustentador de toda a enunciação, precisa ser legitimado por meio dela com o que diz ao ouvir a pergunta do co-enunciador. – *Mas há outras pessoas que não veem a obra com simpatia, - provocou o presidente.* Foi então que veio o suspiro profundo e a resposta:

Recorte 42

– É porque abraçaram o partido do Inimigo do Gênero Humano, como eu denomino Belzebu, e lhes sofrem influência abominável. [...]. É como eu posso explicar a ação maléfica que desenvolvem contra o templo. E nem sequer faltam os que ousam pintar-me com as cores mais pretas e feias, insultando-me com cartas injuriosas, cheias de calúnias as mais indecentes, denegrindo, sem razão, o meu sacerdotal caráter e a minha vida pública e privada. Tramas malévolas, senhor presidente, para que eu parasse a obra, o que não fiz, nem farei (NEVES, 1999, p. 82).

Conforme dito anteriormente, a comicidade, os recursos argumentativos, sua desenvoltura e o tom livre de um enunciador isento de toda e qualquer culpa, se apresentam no recorte acima. Em contrapartida, no mesmo recorte, merece maior relevância a forma como o enunciador faz uso de uma série de termos que apontam para o universo do mal, o qual ele está sendo vítima, como: *Belzebu, ação maléfica, cores pretas e feias, tramas malévolas.*

Dessa forma, os *ethé* se mesclam e ele pode apresentar para o seu co-enunciador um *ethos* de amargor e tristeza por ser tão incompreendido. O discurso do enunciador requer forças para continuar e para ouvir. [...] o presidente Antonio Pereira Pinto achou que já tinha ouvido o suficiente. Para não ter que ouvir mais, se o frade continuasse a falar prolixamente, deu por encerrada a audiência.

Audiência encerrada, denúncias trancadas na gaveta pelo presidente, porque segundo informou o narrador ao final do diálogo, *macaco velho não mete a mão em chorumelas.*

Como consequência desse momento e confirmando a situação conflituosa do enunciador diante o exposto, surge um novo diálogo, se é que se pode chamar esse momento assim. É o de número sete, envolvendo o frade com Elisiário, Chico Prego e João da Viúva, no capítulo 60.

Retomando Mainguenau, a noção de *ethos* permite refletir sobre o processo mais geral de adesão dos sujeitos ao ponto de vista defendido por um discurso, processo particularmente evidente no caso da pesquisa em questão, entre eles o discurso da filosofia, literatura, política, religião etc., que devem conquistar um público que tem o direito de ignorá-los ou recusá-los.

Logo, podemos reconhecer essa adesão dos sujeitos implicados no discurso do enunciador que conquistou um público que não o ignorou. O enunciador, nesse momento, se apresenta com uma corporalidade e um tom que surpreende os co-enunciadores, entendendo que aquele que enuncia ali, não parece o mesmo que proferiu os sermões. O enunciador inicia o novo diálogo assumindo um *ethos* de austeridade, distanciamento e indiferença pelos gritos dos cativos do lado de fora da igreja. Ultrapassa a porta da igreja e pergunta: – *Que confusão é esta?*

A partir dessa cena enunciativa, inicia-se a construção de outro *ethos* religioso, conforme a criação de Neves em seu discurso literário. O autor nos apresenta um enunciador que fala, em todas as cenografias, em nome de um co-enunciador que lhe constrói a imagem, que lhe dá um tom e que o faz ser acreditado por aqueles que o escutam. E essa cenografia é o momento esperado do discurso literário, onde a força braçal dos cativos combate a força das palavras e a linguística do enunciador. – *É a alforria, padre, - respondeu Elisiário. – A alforria que vosmecê prometeu e os cativos estão esperando.*

Relembrando o diálogo de número seis, Elisiário é o negro que foi emprestado ao Frei Gregório para o trabalho da igreja, da inteira confiança do padre João Clímaco, morador de sua fazenda, que além de bom pedreiro, *tem grande domínio sobre os outros escravos*. Explicado porque ele estava liderando o grito pela alforria, confirmado no diálogo abaixo:

Recorte 43

– Alforria? Que alforria? Nunca prometi alforria a ninguém. Vocês estão malucos?

– Ninguém está maluco, padre. Todo mundo está é cansado de ser escravo, de ter a paciência de Jó para servir aos brancos, – fuzilou Chico Prego. Era a primeira vez que falava diretamente ao frade (NEVES, 1999, p. 117).

Essa cenografia define de maneira clara um *ethos* descomprometido do enunciador com as palavras, conforme dito no Monólogo: *Com palavras digo e não digo, insinuo suposições, tecendo subentendidos. Com elas faço meu jogo, monto mal-entendidos*. Os mal-entendidos se fizeram com palavras ditas e entendidas de forma contrária. As imagens na mente dos co-enunciadores vão sendo elaboradas e estabelecendo uma linha de raciocínio entre o *ethos* de uma cena e de outra onde ele se mostra desde o primeiro sermão, quando se utiliza dos termos que povoam a mente dos cativos com a alforria tão desejada.

Recorte 44

Os cativos do Queimado e da Serra entram com seu trabalho para a ereção do templo, [...]. Desta maneira, serão amparados por seus esforços e receberão a justa paga e a merecida compensação pelos sacrifícios que fizerem, [...] (NEVES, 1999, p.28).

Durante o enfrentamento, o enunciador se revela cada vez mais endurecido no seu ponto de vista. Vendo que suas palavras estavam começando a perder força e espaço, faz uso de expressões que ganham um tom de austeridade fazendo oposição a outros tons de *ethos*, mostrados anteriormente por ele para persuadir seu público. O tom áspero implica não só a sua *verdadeira* face, mas também uma corporalidade similar ao que se pensava sobre a escravidão, observado nesta fala: – *O que você quer dizer, negro beijudo?* Esses termos estão de certa forma associados à representação de uma época onde o negro era propriedade, coisa que *gente* podia comprar.

Considerando o enunciador, podemos dizer que a partir desse momento ele constrói o *ethos* temido, porém já imaginado pelos co-enunciadores, pois as palavras são palavras, entende-se de um modo ou de outro. *Prefiro morrer. Antes morto do que cativo*. Disse Elisiário. A palavra aqui é representada por meio da corporalidade e do caráter de um homem que se multiplica e incorpora em características determinantes a cada situação, legitimando assim seu *ethos*. E assumindo um tom de autoridade, grita da porta da igreja aos negros:

Recorte 45

– Não sei de onde saiu esta ideia absurda que só pode acabar em desgraça. Meu conselho é botar logo um final nesta algazarra sem pé

nem cabeça. Eu prometo pedir aos seus donos para relevarem esta falta, cometida diante do templo do patriarca São José. Voltem às senzalas que eu os protegerei.

– Não tem volta nem meia volta, padre, – disse João, avançando em sua direção (NEVES, 1999, p. 117).

O enunciador, no recorte acima, diferentemente dos outros diálogos, não pretende mais convencer ninguém para o trabalho de construção da igreja. Isto lhe dá autoridade para dizer o que deseja.

Dessa forma, entendemos que o *ethos* discursivo, independente da cena de enunciação, é parte integrante dela, assim como o vocabulário e todo o conjunto que forma o enunciado. Vale dizer que o enunciado é construído a partir da adesão dos co-enunciadores, por meio das palavras que vão sendo suscitadas naquele momento.

3.3 Gênero sermão

Conforme consta na recriação de Neves, o primeiro sermão foi produzido numa missa de domingo, em agosto de 1845, quando o padre, em seu discurso, anunciou o lançamento da pedra fundamental da igreja. Em se tratando do segundo sermão, o frei, pressionado pela situação de denúncias, agradece aos irmãos pela colaboração e em especial aos cativos, e dirige-se a eles desvinculando-se do compromisso supostamente assumido no sermão anterior.

Sabe-se que todo discurso pertence a um gênero discursivo e deve ser resgatado dentro da moldura do que é apresentado aos co-enunciadores. São incontáveis os termos para categorizar os vários discursos produzidos numa sociedade. Essas categorias dizem respeito à gama de situações que vão surgindo no cotidiano, sendo que tais situações não podem passar despercebidas pelo analista do discurso.

Ressaltamos que o gênero sermão é uma dessas categorias que pode ser reconhecida, retomando Maingueneau, por enunciações monológicas orais. Esse gênero tem o propósito de transmitir ensinamentos doutrinários e despertar

nos co-enunciadores o interesse por uma vida mais equilibrada em relação ao conjunto de exigências no âmbito religioso.

No caso dos sermões em análise, além de atender aos objetivos puramente religiosos, que é a reflexão sobre a construção da fé e suas práticas diárias, há também a negociação com os fiéis para construírem o templo tão almejado pelo enunciador. O teor da negociação partia do princípio de que, com a participação da comunidade religiosa na construção da igreja, Deus lhes daria o dobro, como se lê no recorte abaixo:

Recorte 46

A todos saberá o grande patriarca e provedor-mor prover em suas aflitivas necessidades para que não falte o pão em suas disputas.

Quem nada tiver a oferecer, erga aos céus seus cantos e suas orações para o maior sucesso da empreitada (Neves, 1999, p. 28).

Estabelecida a negociação, após o sermão, o enunciador dá início as suas caminhadas com a finalidade de arrecadar as doações para que o templo se erga. Seguindo as palavras de Maingueneau, podemos dizer que um sermão também pode ser entendido como um gênero *irradiador*, isto é, aquele no qual se pode buscar a produção verbal de outros gêneros no seu contexto, o que para nós, não é relevante no momento.

É importante considerar que os gêneros discursivos são realidades históricas, isto é, que se constroem de acordo com as condições de produção e a sua proposta. O gênero sermão, portanto, é criação das instituições religiosas das quais fazem parte os enunciadores nas condições de produção social em um momento no qual ele se insere e se adéqua mediante cada situação.

3.3.1 A construção da cenografia no gênero sermão

A composição do termo cenografia é vista como um processo de inscrição legítimo, que traça um círculo dentro do qual se desenrola com o discurso. Implica um enunciador e um co-enunciador, um lugar e um momento da enunciação que valida a própria instância que autoriza sua existência, que

direciona a cenografia tanto para o momento em que surge a obra, quanto para o seu *desaguadouro*.

Levando em consideração os aspectos citados acima sobre a construção da cenografia, falaremos preliminarmente sobre as condições de produção do sermão, mostrando que seu início deu-se na colina do Queimado, em 1945, que na época pertencia ao município de Vitória. Foi espaço de lançamento da pedra fundamental da igreja, projeto apoiado pelos coronéis que ofertavam ajuda por meio de seus escravos. Vale dizer que, um deles, Chico Prego, após tantas andanças na mão de outros coronéis, já falava até português, e por isso, *ouvia e entendia nem melhor, nem pior do que os outros escravos do Queimado, o discurso do capuchinho*.

A cenografia criada pelo discurso nos mostra que esse não foi só o local onde surgiu a visão da igreja e depois a sua concretização, mas também dos gritos de liberdade dos cativos e da trágica Insurreição.

Antes do início do sermão, o autor da obra faz uma preparação para o cenário. Discorre sobre as condições de produção, dá pistas do que vai ser proferido metaforizando alguma intenção do enunciador quando faz uso dos termos *preparando o terreno para a colheita das ajudas e das subscrições, instou, à colaboração desejada, os fazendeiros, seus agregados e escravos presentes*. Com essas palavras deixa implícito que este sermão não está somente a serviço de Deus, mas abre também espaço para negociações e por intermédio das palavras pode persuadir os fiéis a atenderem aos propósitos do enunciador.

No primeiro sermão, há uma preparação para a cenografia que se estruturará com solidez, em cenas validadas, já instaladas na memória coletiva, como a forma clássica, tradicional, a exemplo da forma de tratamento feita pelo enunciador no início do sermão com o uso da expressão *caríssimos irmãos*, reconhecida como marca de sujeição, que unifica e mostra o quanto os fiéis, junto com ele, formam a unicidade daquele momento. O tema central é a construção da igreja, naquele local, em homenagem ao padroeiro São José, conforme dito a dona Ana no primeiro diálogo.

A construção do sermão foi feita num tom quase de humildade, previsível e nos propósitos da Igreja Católica. Para os fiéis, soa como um pedido, ou melhor, quase uma ordem, já que o enunciador falava como representante oficial de Deus. Era um convite à reflexão diante da vida, como se pode ler no recorte: – *Caríssimos irmãos, nenhum de vós pode ficar indiferente à fundação dessa importante obra devotada à suprema majestade do patriarca São José, pai adotivo de Nosso Senhor Jesus Cristo.*

Fica claro na cenografia, que é esse o momento inicial da negociação com os fiéis e, por isso, o enunciador intensifica ainda mais, ao incitar o público que o escuta, conforme lido no recorte abaixo.

Recorte 47

Homens e mulheres, brancos e pretos, ricos e pobres devem todos dar sua contribuição, em doações, subsídios e esmolas, a essa magnífica obra que será a consolação dos homens na terra, e agrado de Deus no firmamento. Os que têm muito, deem o que puderem. Os que de pouco dispõem, concorram com o possível de suas limitadas posses, que sempre haverá o que conceder. Quem nada tiver a oferecer, erga aos céus seu cantos e suas orações para o maior sucesso da **empreitada** (NEVES, 1999, p. 28). [grifo nosso]

Este recorte é parte inicial do sermão e percebemos como o enunciador, por meio do discurso, elabora a cenografia orientada ao tema que é a construção da igreja por meio das doações dos fiéis, utilizando os termos *contribuição, doações, subsídios* e *esmolas*, e, deixando, com isso, que os co-enunciadores acreditem que só dessa forma seriam agraciados por Deus no firmamento.

Para um enunciador com propósitos tão objetivos não poderia perder essa oportunidade de firmar com eles a palavra dita e o que ela estabelece no imaginário dos co-enunciadores. A cenografia é construída envolvendo o enunciador, que urge em resolver seus propósitos, e os co-enunciadores que, pacificamente, assistem sua aclamação.

O local é a igreja, ainda imaginária, e a enunciação torna-se validada pela própria cenografia. Faz menção ao termo destacado no recorte de número quarenta e sete, *empreitada*, substituindo *trabalho*, que pode significar um ajustamento com indivíduos ou empresa – verbo firmar, mediante retribuição final e não diária, previamente combinada. Dessa forma, a palavra *empreitada*,

utilizada no sermão estabelece, antecipadamente, o vínculo do compromisso no imaginário dos co-enunciadores, visto que faz parte do universo deles.

Durante o sermão a cenografia se fortalece com a continuidade das negociações firmadas abstratamente com os co-enunciadores. O silêncio é previsível no decorrer do sermão, o que estabelece laços ainda mais acentuados com o enunciador. Por sua vez, sente-se acrescido de forças as quais ele transfere para as palavras, tornando possíveis os efeitos de sentido que emana do sermão.

Outra situação de enunciação é construída no interior da cenografia, momento em que o enunciador especifica quem são os co-enunciadores e remetendo-os a outras lembranças e outros tempos, mesmo que se mantenham ancorados na cenografia principal que é o sermão, como leremos no recorte abaixo:

Recorte 48 (inclui o recorte 45)

Os cativos do Queimado e da Serra entrem com seu trabalho para a ereção do templo, que é o que de melhor podem doar à glória do patriarca. Desta maneira, serão amparados por seus esforços e receberão a **justa paga** e a **merecida compensação** pelos sacrifícios que fizerem, porque Deus é pai de todos nós, e São José o pai adotivo do filho de Deus, que olha por todos os homens (Neves, 1999, p. 28). [grifos nossos]

Esse é o espaço discursivo onde a negociação se constrói e o propósito do enunciador se fortalece com os co-enunciadores quando diz, *aos cativos do Queimado e da Serra entrem com seu trabalho* que, dessa forma, *serão amparados por seus esforços e receberão a justa paga e a merecida compensação*, conforme destacados no recorte. Após o árduo trabalho de edificação do templo, a tão sonhada alforria foi assim por eles imaginada.

Talvez haja uma negociação inescrupulosa previamente pensada pelo enunciador, o qual aproveita o possível desconhecimento linguístico dos seus co-enunciadores para fazer escolhas lexicais de maneira que entendessem a oferta da alforria em troca do trabalho. A sua autoridade religiosa faz com que busque Deus para validar suas palavras. Dessa maneira, seriam amparados e receberiam a *justa paga e a merecida compensação* pelo trabalho desempenhado.

Logo, com base nos propósitos dos termos utilizados pelo enunciador, dizemos que a linguagem não é um instrumento neutro. Ela é investida como apropriada ao universo de sentido que o posicionamento do enunciador pretende impor. Vemos, no mesmo recorte, que o enunciador inicia e fala diretamente com os co-enunciadores, *os cativos do Queimado e da Serra entrem com seu trabalho para a ereção do templo, que é o que de melhor podem doar à glória do patriarca*. Era um pedido especial.

O segundo sermão tinha como propósito agradecer aos fiéis pelo empenho do trabalho. Foi proferido no mesmo local, em outra manhã de domingo, mas do lado de fora da igreja que, embora inacabada, destacava-se entre os verdes das matas como leremos no recorte quarenta e nove. Faltava ainda o sino, que foi depositado pelos negros num telheiro.

O Frei Gregório pretendia benzê-lo na missa de domingo, dia de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da Serra. Muito trabalho tiveram os negros para que nessa manhã o sino fosse benzido na presença dos fiéis, que chegavam para a missa. Outra cenografia foi estrategicamente construída para o público que o aguardava.

Recorte 49

Pintada com a cal das conchas, a igreja ressaltava contra o verde da mata. O sino fora depositado num telheiro ao seu lado. Antes de ser guinchado ao nicho sineiro, que a igreja não tinha torre. [...] Andiroba prepararia os andaimes e o sistema de elevatórias para erguer o campanária ao seu posto. Tempo era curto e o mestre carapina trabalhou duro. [...] Durante a celebração, fez um sermão de agradecimento:

– Podeis saber, meus caríssimos irmãos, que São José está radiante de felicidade e todos vós, seus filhos adotivos, deveis ficar felizes também porque este templo admirável, erguido à sua divina majestade, é agora realidade (NEVES, 1999, p. 88-89).

Nesse recorte, o enunciador apropria-se do mesmo termo de abertura do primeiro sermão, *caríssimos irmãos*, reafirmando a relação estreita entre os fiéis, ele e Deus e agradece em nome de São José que está *radiante de felicidade* pelo fim da empreitada. A cena se faz nítida e a voz do enunciador ecoa entre os ventos e toma conta do cenário, estruturando-se fortalecedora entre os fiéis.

O prazo encolhia-se para os agradecimentos a todos os fiéis, principalmente, numa encenação tão breve que era o sermão. Havia de sacramentar o apoio recebido e ao mesmo tempo, dispersá-los, para que logo fosse encerrada a missa e o seu compromisso com os co-enunciadores, representados por pessoas da comunidade e, entre eles os cativos. *A duras penas, terminada a missa, elevou-se o sino, suspenso pelas cordas, empurrados pelas mãos dos negros, trazido a duras penas do chão até o andaime.*

Frente à situação constrangedora em que se viu envolvido, o enunciador apressou, como vimos, a entrega da igreja, logo após ser chamado pelo presidente da comarca Antonio Pereira Pinto para explicar as inúmeras reclamações e abaixo-assinados sobre o seu comportamento explorador. Solicitavam a sua saída. O que fez com que ele, o mais depressa possível, resolvesse inaugurar o templo de São José. *Viva o glorioso São José!*

No recorte abaixo, vemos que, durante os agradecimentos, o enunciador não se esquece dos pobres, que em sua maioria, assinou as reclamações que chegaram à comarca. Pensamos ter sido uma citação estratégica do padre para que os *pobres* fizessem uma reflexão sobre suas atitudes.

Recorte 50

[...] **os pobres** foram os que mais contribuíram com suas doações, trazendo os poucos produtos de seus terrenos para serem arrematados nos dias santos, nas festas das barraquinhas, em proveito desta importante obra que faz estremecer de ira o inimigo do Gênero Humano (NEVES, 1999, p.89).

Constituída a cena, é possível destacar, como visto no recorte, que é o enunciador do sermão quem decide ilustrar os fragmentos que darão sentido ao momento instaurado na cena de enunciação e, assim, possam ficar legitimados, como o fez em relação aos pobres. Na mesma construção, o enunciador não só destaca o fragmento citado, como também o que vamos realçar abaixo, quando ele faz referência aos escravos.

Recorte 51

Aos cativos, obreiros do santo patriarca, aos quais está destinada a liberdade no céu, não há de faltar a paciência de Jó, que São José lhes dará, para enfrentar sua vida de sacrifícios e lutas, e ficai certos que em sua infinita misericórdia, o Todo Poderoso olhará por vós.

Deus seja louvado. Amém. Viva o Glorioso São José! (NEVES, 1999, p. 90). [grifo nosso]

Com esse trecho finalizador do sermão de agradecimento, o enunciador continua seu investimento na cenografia e trava um momento interdiscursivo com cenas bíblicas as quais seleciona e faz menção ao personagem Jó ou Job (em hebraico), cujo nome significa voltado para Deus. Jó era personagem de um dos livros mais antigos da Bíblia, isto é, o livro de Jó do Antigo Testamento.

Sabe-se que Jó tornou-se conhecido pela paciência que sempre teve em relação às grandes dificuldades pelas quais passou na vida, sem perder a esperança e sem deixar de acreditar na constante atenção de Deus. *Nu saí do ventre de minha mãe e nu voltarei; o Senhor o deu e o Senhor o tomou, bendito seja o nome do senhor. Em tudo isso Jó não pecou, nem atribuiu a Deus falta alguma* (Jó 1, 2; 1.9; Ap. 12, 10).

Em sua estratégia discursiva o enunciador subentende que se Jó, após tanta inconstância em sua vida, como o recorte acima nos mostra, teve paciência de aguardar dias melhores, quanto mais os cativos. Por que motivo não teriam a mesma paciência para enfrentar uma vida de lutas e sacrifícios, com a certeza de que Deus olhará sempre por eles.

Ainda no decorrer da cena o enunciador se debruça cada vez mais sobre a intenção de desconstruir dos negros a ideia elaborada por eles, a alforria. Palavras ditas no primeiro sermão, talvez, *mal ditas* ou *malditas* pelo enunciador. Para ele, as palavras vão muito além de um simples item lexical num momento em que os efeitos de sentidos tomam conta da enunciação. Mas, seriam os escravos que dariam a elas, seu percurso final.

Dessa forma, entendemos que as práticas dos homens, em suas condições de produção, são sempre pensadas, por que não dizer premeditadas, para atender às suas necessidades e validar suas práticas nos espaços nos quais são feitas as enunciações, ocasionando os diversos e possíveis efeitos de sentido.

3.3.2 A constituição do *ethos* discursivo nos sermões

Ao se falar em forma apropriada e posição do enunciador, assim como postura e tom associados a uma imagem que constitua um cenário de forma a atingir um determinado público, estamos fazendo referência ao *ethos* discursivo. Para tal, nos propusemos a fazer uma construção efetiva sobre o *ethos* religioso de um frade nas cenografias selecionadas e os possíveis efeitos de sentido representados por meio dos sermões por ele proferidos.

Porém, antes de entrarmos na análise do sermão utilizando as postulações de Maingueneau com relação ao *ethos* discursivo, vamos, em primeiro plano, lembrar, algumas situações em que esse princípio é observado. Ressaltamos que o *ethos* está ligado ao exercício da palavra, se constitui na enunciação, é o sujeito enunciativo e não o locutor, não devendo ser examinado isoladamente, mas em conjunto com outras situações discursivas.

O *ethos* está claramente ligado à questão da identidade social e sua representação será sempre construída no desenrolar da enunciação. Logo, não temos como deslocar o gênero discursivo da cena produzida, pois ele está ligado diretamente à cena de enunciação, que acontece num determinado espaço onde também o *ethos* se constitui.

Não nos deteremos sobre esses aspectos, apenas fizemos algumas observações que julgamos importantes para que se possa compreender de que forma foi construída a cenografia em que os fatos se desenrolam, levando em consideração que, em se tratando de um sermão, o orador tem como foco levar o co-enunciador a mudar seu comportamento em relação à vida.

Nos dois sermões selecionados, já considerados anteriormente em suas condições de produção, ressaltamos que, em seu tema, o enunciador faz um convite à reflexão sobre as práticas diárias e ações que dignifiquem os co-enunciadores ainda mais perante o Criador. Sugere doações, divisões, para os que têm muito ou pouco e, para aqueles que nada tiverem, que clamem por meio de orações para que assim todos possam ser gratificados por Deus.

Os sermões trazem também marcas iniciais que estabelecem, entre o enunciador, os co-enunciadores e o hiperenunciador – Deus, uma unicidade, fortale-

cendo, dessa forma, a fé e o conjunto de situações que envolvem uma perspectiva religiosa, como aponta o recorte.

Recorte 52

– Caríssimos irmãos, nenhum de vós pode ficar indiferente à fundação dessa importante obra devotada à suprema majestade do patriarca São José, pai adotivo de Nosso Senhor Jesus Cristo (NEVES, 1999, p. 28).

A expressão *Caríssimos Irmãos* é uma saudação, dentro do contexto religioso, que traz um invólucro semântico que vai além do ritual da igreja. O chamamento se estende ao nível social dos indivíduos, sedimentando as relações em patamar de igualdade naquele momento.

O termo *irmão* também pode ser entendido em outro sentido mais delimitado, que é o que pressupõe uma relação estreita também com Deus, ali presentificado pelo enunciador, imagem do representante fiel do Verbo Divino, estreitando, assim, as relações dos fiéis com o Pai, gerador de filhos ali presentes.

Ainda sobre o termo da acolhida, o adjetivo *Caríssimos* ilustra, fortalece e caracteriza o substantivo *irmão*, especificando ainda mais o público ao qual o enunciador se dirige. É como se dissesse *vocês são especiais, para mim e para Ele, nosso Pai em igualdades*. É por meio de sua imagem que o enunciador se constrói e se faz conhecer pelo seu co-enunciador, convocado para participar daquela cenografia, ficando assim, legitimado, como leremos no recorte abaixo.

Recorte 53

– Homens e mulheres, brancos e pretos, ricos e pobres devem todos dar sua contribuição em doações, subsídios e esmolas, a essa magnífica obra que será consolação dos homens na terra, e agrado de Deus no firmamento. Os que têm muito, deem o que puderem (NEVES, 1999, p. 28).

Os sermões apresentam um sujeito que enuncia, assume um papel no discurso, deseja ser acreditado e se responsabiliza por ele. Dessa forma, o enunciador teatralizou uma cenografia, utilizou-se de recursos linguísticos que se tornaram materializados no discurso, no instante da enunciação.

Desse modo, o enunciador, desde o início do discurso, vai construindo de maneira amena, a sua imagem. Por sua vez, os co-enunciadores também vão produzindo no imaginário a imagem do enunciador. Como se lê, o *ethos* mostrado nos sermões consiste em transmitir uma boa impressão no instante em que se produz o discurso, e, por meio dele, projeta-se uma imagem de si capaz de convencer um público que se vê revestido na imagem do enunciador. A partir desse momento, estabelece-se entre eles a confiança. Na perspectiva de Maingueneau, o *ethos* apresenta um caráter e uma corporalidade que se tornam sacralizados no funcionamento do discurso.

Portanto, desde o início das cenas dos sermões, o enunciador, em situações adversas, procura construir sua imagem sempre favorável, um *ethos* de credibilidade, visto que também é filho de Deus como seus co-enunciadores.

No primeiro sermão, à medida que se desenrola, o enunciador faz referências ao discurso bíblico utilizando-se do personagem São José como respaldo para suas palavras e para o que solicita aos fiéis. A construção do discurso no sermão é feita de maneira argumentativa em que o enunciador, incorporado da palavra de Deus, cria uma negociação entre os co-enunciadores e ele. Colaborar, da melhor forma possível, é a palavra que Deus lhes dará o suporte para suas vidas. O recorte abaixo ilustra essa relação argumentativa entre o discurso bíblico que utiliza e os fiéis, trazendo como interdiscursividade a reflexão religiosa.

Recorte 54

– Os que têm muito, deem o que puderem. Os que de pouco dispõem, concorram com o possível de suas limitadas posses, que sempre haverá o que conceder. Quem nada tiver a oferecer, erga aos céus seus cantos e suas orações para o maior sucesso da empreitada. A todos saberá o grande patriarca e provedor-mor prover em suas aflitivas necessidades para que não falte o pão em suas dispensas (NEVES, 1999, p. 28).

Neste recorte, observamos uma cenografia adequada à situação de enunciação que, no momento, se faz necessária. O enunciador assume a incorporação do Pai protetor, que não deixa que nada de mal aconteça aos seus filhos, desde que eles cumpram os preceitos religiosos aos quais ele faz referência no sermão. É um simulacro, assume um *ethos* e sobe,

literalmente, ao céu e clama para que seus filhos os acompanhem para que assim recebam as bênçãos do Alto.

O *ethos* do qual o enunciador se dispõe deixa o co-enunciador envolvido pela imagem que apresenta, familiarizando-se com a situação de enunciação naquele momento e lugar. O *ethos* do enunciador é projetado a partir de elementos, os quais, sem eles, não se poderia formar uma imagem psicológica e sociológica, que são: o tom de voz, a fala, a seleção de palavras, os argumentos, a gesticulação, as mímicas, o olhar, a postura, entre outros tantos os quais atribuímos ao enunciador e que formam seu caráter e sua corporalidade. Lembrando que caráter e corporalidade não se separam, formando valores no interior de uma coletividade na qual a enunciação é produzida.

A cenografia é construída e a negociação também. O enunciador assume um *ethos* de um protagonista eminente, envolvido com a fé e com seu auditório, um mensageiro do amor de Deus. Pela memória discursiva, recupera os discursos bíblicos e estabelece a interdiscursividade quando fala, em *doações* e *divisões* no recorte cinquenta e quatro, remetendo os co-enunciadores ao texto bíblico *A Multiplicação dos Peixes* (Mateus 14,13-21; Mc 6.30-44; Jó 6, 1-14), exemplificado abaixo:

Recorte 55

Ele, porém, lhes disse: Dai-lhes vós mesmos de comer. Responderam eles; Não temos mais que cinco pães e dois peixes, salvo se nós mesmos formos comprar comida para todo este povo.

Porque estavam ali cerca de cinco mil homens. Então, disse aos seus discípulos: Fazei-os sentar-se em grupos de cinquenta.

Eles atenderam, acomodando a todos.

E, tomando os cinco pães e os dois peixes abençoou, partiu e deu aos discípulos para que os distribuíssem entre o povo.

Todos comeram e se fartaram; e dos pedaços que ainda sobejaram foram recolhidos doze cestos.

Os efeitos de sentido que os interdiscursos provocam nos co-enunciadores se solidificam pela interação da memória e por meio da lembrança revivida dos acontecimentos bíblicos que se instauraram no momento da cena de enunciação produzida no sermão.

Relembrando Maingueneau, o *ethos* não age no primeiro instante, é preciso que se estabeleça entre o enunciador e os co-enunciadores laços confiáveis fazendo ligações denominadas de *laterais*. Esses laços podem ser observados ao longo do discurso, em que numa experiência sensível ele trabalha questões afetivas do público. A divisão dos pães e dos peixes atravessa o emocional do público que aguarda confiante na negociação do enunciador porque confia nele.

A inferência é: repartam o pouco que têm e receberão em dobro. Dessa forma, o enunciador reativa o interdiscurso bíblico e constrói um *ethos* influente sobre eles no processo de interação. A igreja é o espaço perfeito para que a cada palavra dita pelo religioso provoque um *ethos* confiante, dando ao público a certeza de serem atendidos.

Observamos que nos dois sermões há um momento exclusivo para os cativos, que são tratados de modo especial. O enunciador se apresenta como um sujeito que assume novo caráter e uma forma equilibrada de um novo *ethos* que se responsabiliza e contribui para a eficácia do sermão.

No primeiro, busca no léxico as palavras que ofereçam a alforria aos negros em troca do trabalho. Cria uma imagem ativa de alguém que emana poder e com abordagens indiretas produz efeitos de sentido e atinge o co-enunciador desejado.

Com essa abordagem em mente, trabalha de modo proposital os aspectos emocionais dos co-enunciadores. De que maneira serão *amparados* e receberão a *justa paga* e a *merecida compensação* pelos serviços prestados ao Pai? Tudo subentendia a liberdade, negociada pelo enunciador.

Recorte 55

Os cativos do Queimado e da Serra entrem com seu trabalho para a ereção do templo, que é o que de melhor podem doar à glória do patriarca. Desta maneira, serão **amparados** por seus esforços e receberão a **justa paga** e a **merecida compensação** pelos sacrifícios que fizerem, porque Deus é pai de todos nós, e São José o pai adotivo do filho de Deus, que olha por todos os homens (NEVES, 1999, p. 28). [grifos nossos]

O recorte acima delinea um sujeito enunciador incorporando um *ethos* que fala no fervor da fé, trazendo para junto dele o seu público-alvo. Qualquer discurso é organizado no sentido de tornar o enunciador digno de confiança. Une-se aos cativos quando diz que *Deus é pai de todos nós*. Fortifica os laços entre eles, uma só pessoa, uma só carne.

É o discurso de um homem de bem, imagem e perfeição na representação de Deus. Fala do interior de uma igreja, numa missa, num tom reverberante para que todos ali presentes fossem tocados, especialmente os negros, que diante da cena, se sentem prontos para acolher a mensagem. Maior respaldo não teriam os cativos. Acreditaram e construíram a igreja.

Em contrapartida, no sermão de agradecimento o padre assume um novo *ethos* com os cativos e passa todo o seu compromisso anterior para o plano espiritual e divino. O *ethos* percebido no sermão de agradecimento lança-nos um sujeito enunciador que, revestido de características opostas a do primeiro sermão, seleciona as palavras cuidadosamente para agradecer e, ao mesmo tempo, livrar-se dos fiéis o quanto antes, conforme recorte abaixo.

Recorte 56

[...] São José está radiante de felicidade e todos vós, seus filhos adotivos, deveis ficar felizes também, porque este templo admirável, erguido à sua divina majestade, é agora realidade. Para ser inaugurado falta pintar janelas e portas, montar o púlpito e o altar – mor, que já estão prontos e recortados, coisa de menor monta para o tanto que já foi feito graças à ajuda recebida de todos, [...] (NEVES, 1999, p. 89).

Entre agradecimentos, nos quais está subentendido a dispensa do público, mesmo com a igreja sem terminar, dirige-se mais uma vez, de modo diferenciado, aos escravos, como leremos no recorte seguinte. Pelo fato de seu trabalho ter sido de maior peso ou, talvez, por entender que utilizou determinadas palavras para tocá-los em seu imaginário, agora teria que, mais uma vez, usá-las para fazê-los desconstruir os seus propósitos.

Recorte 57

Aos cativos, obreiros do santo patriarca, aos quais está destinada a liberdade no céu, não há de faltar a paciência de Jó, que São José lhes dará, para enfrentar sua vida de sacrifícios e lutas, e ficai certos de que, em sua infinita misericórdia, o Todo Poderoso olhará por vós (NEVES, 1999, p. 90).

O compromisso foi transferido para o Altíssimo, nada mais a fazer. Um *ethos* de homem comum, sem nenhum poder espiritual, embora acolhendo os co-enunciadores, se mostra como um enunciador que ali está só para algumas informações, agradecimentos e solicita aos negros, que tanto trabalharam pela edificação da obra, que esperem em Deus, porque, a partir de agora, ele é apenas um simples mortal e não pode mais dar-lhes a liberdade prometida, mesmo que subentendida anteriormente por meio das palavras.

Cita Jó para os negros, integrando aí uma cenografia com um interdiscurso bíblico. Jó é o fio condutor de suas palavras no sermão para dizer aos co-enunciadores. Essa citação, carregada de efeitos de sentido, valida o que diz e lhe dá credibilidade, porque se Deus apoiou Jó, também será respaldo para os cativos. Sugere que eles aprendam com Jó, com o seu exemplo. Esse é o caminho para a melhor vida espiritual.

Um novo *ethos* se instaura nessa cena. É possível observar pela materialidade do texto, uma transformação no enunciador em relação ao primeiro sermão. Diante da cena de enunciação, os cativos ficaram atentos e preocupados com a citação de Jó como forma de exemplo de vida. A proposta traz no enunciado o entendimento para que eles aprendam com Jó a ter paciência. O personagem bíblico desenvolveu a paciência esperando em Deus. O enunciador fala também em liberdade no céu, o que fica subentendido a não liberdade na terra.

Complementando a situação de enunciação e despedindo os co-enunciadores, o enunciador, no final do sermão, restaura sua autoridade no instante em que afirma, em sua infinita misericórdia, o *Todo Poderoso olhará por vós*. Abençoa os co-enunciadores em nome do Altíssimo Pai com as palavras: *Deus seja louvado, Amém. Viva o glorioso São José!*

Como lemos acima e lembrando Maingueneau, a noção de *ethos* está ligada à construção da identidade. As palavras são utilizadas considerando a representação que o enunciador e o co-enunciador produzem, bem como a estratégia trabalhada pelo enunciador para que se estabeleça entre eles, uma negociação.

Embora pareça simples, a noção de *ethos* apresenta uma série de questões a serem discutidas. Sabemos que o *ethos* está ligado ao ato de enunciação. Todavia, destacamos que o público também constrói a imagem do *ethos* antes mesmo que ele se apresente, pois já tem uma imagem dele previamente formada.

3.4 O gênero exortação

3.4.1 Cenas de enunciação no gênero exortação

Antes de tudo, pois, exorto que se use a prática de súplicas, orações, intercessões, ações de graça, em favor de todos os homens.
(Timóteo, 2.1)

Antes de entrarmos no texto propriamente dito, vamos explorar didaticamente o entendimento sobre esse dom, o de exortar, tão usual, principalmente em contextos religiosos. O gênero exortar significa chamamento, trazer pessoas para, aproximar para algum propósito. No que diz respeito à religião, que é o nosso foco central, trata-se de aproximar pessoas de Deus ou levá-las a participar dos propósitos religiosos.

Pode-se entender também como uma maneira de conclamar os fiéis a assumir certas atitudes a favor de Deus e a obedecer a um propósito divino. *O que exorta faça-o com dedicação...* (Romanos 12.8). Em Romanos, o apóstolo Paulo nos instrui a nos dedicarmos à prática dos dons. Temos que desenvolvê-los e fazer uso deles.

A exortação pode ser aclamada ainda como um fortalecimento da fé, como lido em Atos 22: *Fortalecendo a alma dos discípulos, exortando-os a permanecer firmes na fé; e mostrando que, através de muitas tribulações, nos importa entrar no reino de Deus.* Portanto, entendemos que todo aquele que tem o dom de exortar, pode convencer por meio de palavras e / ou atitudes o outro. Os apóstolos, os profetas, os evangelizadores, pastores, padres, mestres entre outros, cheios de propósitos ou do espírito de Deus, podem exortar.

Embora extensivo a todos os espaços discursivos em que a persuasão se faz presente, o gênero exortação, aqui, está sendo analisado em situação enunciativa onde o enunciador é um frade que deseja a todo custo conquistar a adesão de um grupo de escravos para a construção de seu *sonho*, a igreja de São José, o que remete a exortação ao campo religioso.

O pesquisador Roberto Segundo (2008) apropria-se das ideias sobre exortação trazidas por Longacre (apud REBELO, 1999) e avalia que um exemplar de texto exortativo deve apresentar uma situação problema seguida de uma solução ou resposta para a mesma. Podem conter determinações bem como sugestões, com verbos no imperativo ou modalizados, que exijam alguma ação do leitor; além de estágios de argumentos que demonstrem a autoridade do enunciador, no caso, do escritor. Assim, procurar-se-á analisar o papel que a modalidade exerce nesse processo de exortação e persuasão, inerente ao gênero, principalmente nos estágios de comandos e / ou sugestões e na constituição da autoridade do enunciador.

Como já vimos anteriormente o enunciador dessa cenografia é um frade que se reconstrói em várias cenas, assumindo um *ethos* em combinação para cada situação.

A cenografia da exortação foi construída no capítulo 23 (NEVES, 1999), no qual o narrador retoma a cena inicial e expõe a situação do enunciador com os co-enunciadores que, após o primeiro sermão, prepara o mutirão para a construção da igreja, iniciada em setembro de 1845.

Escravos cedidos pelos fazendeiros trabalhariam aos domingos e feriados. Não se esquecendo das noites de lua cheia, para aproveitar a luz natural. Os que primeiro ocuparam o posto, denominados pelo frade de *menos obreiros*, foram Chico Prego, Elisiário, João da Viúva, Domingos Corcunda, Carlos, Adão e Cipriano. O problema central da cena de enunciação é a construção do templo, seguida da adesão dos co-enunciadores para tal empreitada.

Embora reconhecidos pelo enunciador como *menos obreiros*, eles se posicionavam e se mantinham prontos para quebrar e carregar pedras, bem como escavar valas para as fundações e depois levantar as paredes que desenha-

riam a igreja. O trabalho foi iniciado sem que eles, os co-enunciadores, sequer questionassem o que receberiam em troca. Ninguém perguntou o que iam ganhar com a construção da igreja. Contudo, não se pode deixar de destacar que todos confiavam e fortaleciam a ideia da liberdade, imaginada após ouvirem o primeiro sermão, como leremos abaixo:

Recorte 58

Frei Gregório celebrou a missa propiciatória que terminou num viva ao padroeiro São José, o coro de vozes vivando em resposta.

Durante a celebração, empolgado com o início dos trabalhos, pediu as bênçãos do Senhor e do padroeiro do templo para o sucesso da empreitada, espargiu água benta sobre o sítio em que a igreja seria assentada, exortou os escravos a se empenharem nas obras (NEVES, 1999, p. 52).

Podemos dizer que essa é a cenografia da exortação, de convencimento aos co-enunciadores para a doação de seus préstimos na edificação da obra. Partindo do pressuposto que exortar também é uma maneira de conclamar os fiéis a assumir certas atitudes a favor de Deus e a obedecer a um propósito divino, *o que exorta faça-o com dedicação...* e, fortalecendo ainda mais o pedido, utiliza-se das palavras, não despretensiosas, mas selecionadas com aquela magia que cada palavra tem. Enaltece os co-enunciadores, combina implicitamente com eles uma negociação e repete na cenografia abaixo o que já havia falado no primeiro sermão. Vejamos:

Recorte 59

– São José está velando por todos, – anunciou como se promulgasse uma bula papal. E tornou a prometer que intercederia pelos trabalhadores do templo, junto aos seus donos, a fim de lhes amainar a pesada canga do cativo (NEVES, 1999, p. 52).

Podemos observar na cenografia acima que o enunciador se respalda nos termos que sugerem autoridade, confiança e promessas em nome do Santo como: *São José está velando por todos, tornou a prometer, intercederia.*

Mais uma vez os co-enunciadores ouviram, mais uma vez guardaram. E construíram no íntimo, apoiados pelas palavras, a alforria. Eles conheciam o significado da palavra *canga*, mas ignoravam o da palavra *amainar*. *Mas pelo que sabiam, deduziam o que não sabiam, para bom entendedor meia insinuação basta.*

3.4.2 A constituição do *ethos* discursivo no gênero exortação

Nesta cenografia o frade se apresenta como um enunciador que constrói o templo com as palavras ditas para os co-enunciadores. Reforça a sua imagem já anteriormente produzida na cenografia inicial, ou seja, na celebração da primeira missa rezada para a construção da igreja. Seu estatuto de verdade criado anteriormente é fortalecido no momento da exortação.

Novamente o religioso fala em nome de Deus e garante a liberdade para os coenunciadores ali presentes pelo fato de ser detentor de conhecimentos espirituais. Apresenta-se como enunciador de um discurso já ouvido pelos cativos presentes no decorrer da outra cenografia. A confiança que se estabelece entre enunciador e co-enunciador cria, no universo dos cativos, um cenário esperado.

O enunciador fala sob a voz de Deus como na primeira missa em Queimado. Repete as expressões *justa paga e merecida compensação*, que impulsionaram os co-enunciadores ao trabalho em dias santos, domingos e feriados.

Nesse sentido e como forma de amenizar a culpa, o enunciador, representado, ali, pelo autor, faz algumas argumentações posteriores relatando que talvez o verbo empregado pelo frade tenha sido de modo errado, mas, *soou aos escravos igualmente promissor*. Vejamos abaixo o que diz o recorte:

Recorte 60

O fato é que uma expectativa favorável se instalara entre eles, desencadeada pelas palavras do frei. Já não era possível esquecer o que se tomava como certo, ainda que fosse duvidoso (NEVES, 1999, p. 53).

Observamos que o enunciador se mantém perseverante nos seus propósitos enunciativos. Esse *ethos* é perceptível pela sua resistência e pelo tom de certeza com o qual faz referência aos co-enunciadores. Em um momento único prometeu em nome de São José: *São José está velando por todos*, assegurou e anunciou, como se *promulgasse uma bula papal*. Era preciso convencer os negros do compromisso com São José.

3.5 Os vários *ethé* discursivos incorporados pelo enunciador

Todo discurso oral ou escrito, supõe um ethos: implica certa representação do corpo de seu responsável, do enunciador que se responsabiliza por ele.

Retomando as considerações iniciais, relembramos que o *ethos*, considerado como elemento principal numa estratégia discursiva, só é possível de ser apreendido numa cena de enunciação e em conjunto com outros planos discursivos. Reforça ainda Maingueneau que é por meio da imagem que o enunciador faz de si que permite o co-enunciador conhecê-lo, legitimando-o a partir do seu discurso.

Ao final da trajetória dos diálogos que intermediam os discursos, entendemos que neles há um enunciador incorporado numa indumentária religiosa. É perceptível as várias configurações das quais ele lança mão para se apresentar com dinamismo em cada situação de enunciação que surge, e os vários *ethé*, os quais ele assume para justificar suas ações, mostrando-se com um perfil de um sujeito que emana sinceridade, visto que prega em nome de Deus. Essas mudanças de imagens do frade foram vistas desde o primeiro diálogo entre ele e dona Ana até o último com os escravos João da Viúva, Chico Prego e Elisiário.

Um sujeito enunciador que faz, no momento final, alterações nas suas promessas e assume uma nova imagem no interior da cenografia. Deixa claro que com palavras diz e não diz, *digo que dou, sabendo que não posso dar*. Num primeiro instante, ele é aquele que transparece humildade, negocia as terras, os escravos e o material para a construção do templo. Em outra situação, ele se dispõe com seu co-enunciador, a senhora dona Ana, discordando da postura tolerante que ela tem, em relação aos escravos.

Depois, em outra cena, se veste de religioso que se sacrifica pelos seus fiéis e faz colheitas em nome da igreja, sem se preocupar com as críticas recebidas. Nessa trajetória, conheceu o capitão Rodrigues Velho, o capitão-do-mato, aquele que ganhava um ano de vida em troca de cada escravo que pegasse

nos matos e com muita ruindade. Tinha pacto com o Tinhoso e não aceitava colaborar para a construção da igreja.

Em diálogo posterior, novamente revestido de humildade, divide o momento com o padre João Clímaco, mostrando-se muito chateado com a desfeita do capitão Rodrigues Velho. O padre acolhe-o e lhe oferece ajuda, emprestando um negro de confiança para os trabalhos da igreja e que mais tarde seria o chefe da insurreição.

Entretanto, o frade não esperava que em outro lugar, distante do local onde pleiteava nascer uma igreja, o presidente da comarca Antonio Pereira Pinto, aguardava por ele para falar-lhe, em nome dos fiéis, sobre as denúncias recebidas por escrito e que implicava seu nome. Entre um discurso e outro, de palavra em palavra, afinal uma palavra vai e outra vem, o enunciador, como sempre, saiu-se bem mais uma vez, e o presidente engavetou-as.

Por fim, quando acreditou que tudo estava resolvido, o enunciador é tomado de surpresa com os negros à porta da igreja gritando por alforria. É o co-enunciador Chico Prego que fala, conforme leremos no trecho abaixo:

Recorte 61

Grito eu à porta do templo, ô de casa, gritam guerreiros ao meu derredor, ô de casa, aonde não puder chegar o meu braço que chegue o meu grito. Grito porque não posso pedir, grito para que usem me dar. A força desse grito o levará adiante de mim, adiante no tempo, para ficar impresso na memória dos homens, irreduzível e eterno. Não é um grito de dor, mas também não deixa de ser, sendo o grito de liberdade que é, grito gritado que subirá às nuvens que anunciam a boa nova das lavouras de São José, boa nova também sendo o meu grito, proclamação da liberdade. [...]. Grito eu à porta da igreja, gritam os negros ao meu derredor. São José no altar-mor tenha ouvidos para o meu grito-mor, no grito gritado conquistaremos a alforria, no grito exaltado cobraremos as promessas que nos foram feitas. Esse grito é declaração de anseio, ô de casa, bramido de desespero, ô de casa, berro de luta, rugido de fera. Meu grito-mor, irreduzível e eterno, é grito de morte, senhor São José. Não há mais como tirar este grito do ar. Gritei, está gritado (NEVES, 1999, p. 115).

Tomemos como exemplo esse momento máximo em que suas palavras não tiveram mais forças. As palavras malditas que geraram sonho, visão de liberdade, finalizando em guerra que explodiu com a revolta. Dessa forma, deu-se a insurreição. *Agora, é a palavra negada, o verbo omitido, a pergunta que*

não foi feita e a resposta que não foi dada, que conferirão eficácia ao rebate do mocho anunciando a tragédia que está por vir.

Enfim, de volta ao enunciador e seus diversos estereótipos, essa tramitação de *ethos* se acentuou quando, em agosto de 1845, o frade, transformado naquele que vem em nome do Pai, reza a missa de lançamento da pedra fundamental da igreja do Queimado.

É na cenografia do primeiro sermão que ele abraça a todos, irmanando-os numa só pessoa. A partir desse momento fica claro o estabelecimento da fé do enunciador repassada para com seus co-enunciadores pelo tom, levando em consideração a expressão *Caríssimos Irmãos*, elo afetivo com que abre o sermão. Em troca, eles se sentem prontos para esse momento, para acolher a mensagem e a suposta promessa de liberdade, entendida pelas palavras *justa paga e merecida compensação*.

Sintetizando, foi possível refletir a respeito de um enunciador que entre uma variação de *ethos* mostra-se convincente de seus propósitos, vinculados ao exercício da palavra. Assim, estimula os co-enunciadores a assumirem suas responsabilidades com a fé católica, representada pelas doações, pelas orações, pelo tempo que disponibilizarão para a construção do templo de São José. Este, conforme o sujeito-enunciador, foi construído e marcado a palmos no chão do Queimado. É com essa mesma métrica que fará a medição da força que será erguida à porta da casa de São José, padroeiro da morte serena, sugerindo um altar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a exposição da temática em questão procurou-se, inserir pontos iniciais de extrema relevância para o entendimento posterior da pesquisa em defesa. Para isso foi necessário apresentar os procedimentos teóricos, o discurso literário em suas condições de produção, que nos respaldaram para o capítulo das análises. Dessa forma, entendeu-se que é sempre primordial chegarmos à conclusão sobre uma pesquisa para avaliarmos o percurso feito até aqui.

Esclarecemos também que, nas considerações finais, vamos nos ater mais precisamente ao terceiro capítulo, ou seja, às análises dos recortes selecionados que deram à pesquisa um novo sentido. Para tal procedimento, ressaltamos dados que entendemos como marca positiva no conjunto das observações do discurso literário – o gênero, as cenas de enunciação e o *ethos* discursivo.

Não podemos deixar de ressaltar que o trabalho teve sua importante contribuição para a análise do *ethos* de um religioso no conjunto do discurso literário, produzido a partir de abordagens históricas sobre a insurreição do Queimado e reescrito que foi, aliado à ficção, por Luiz Guilherme Santos Neves, num discurso imemorável à literatura.

Conforme o autor, a reescrita das imagens que tanto o incomodavam tinham o propósito de acalmá-lo, um *exorcismo pessoal*, trazendo à tona a rebeldia, a certeza, a humildade, a esperteza entre as várias cenas de enunciação e imagens de um enunciador que se diversificava em notáveis tipos de *ethés*, de acordo com cada cenografia.

Sem contar o quão prazeroso foi trabalhar junto ao frade como enunciador, em meio a sua movimentação no interior dos discursos, salientando que, muitas vezes, levando o leitor a acreditar que estava envolvido em cenas relacionadas ao gênero cômico. E talvez o fosse, se não tivesse terminado em tragédia.

É notório também dizer que sendo o *corpus* da pesquisa um discurso literário, não nos eximimos de falar sobre a contribuição da literatura para ela, legitimando-nos diante das cenas de enunciação e do processo do *ethos* discursivo. Destacamos a literatura como discurso dominante e para isso tem-se que intermediar conceitos que se situam no terreno literário, visto como estável, até pouco tempo. Retomando Maingueneau (2006, p. 9), lembramos que a própria noção de *discurso literário* é problemática e soa *ambígua*, quanto à sua aplicabilidade. Por isso, estabelecemos um breve histórico dessas implicações que nos auxiliaram na compreensão do entendimento da literariedade de Neves.

Esclarecemos também sobre o distanciamento estético da literatura, pois, durante décadas, era vista somente como textos literários que traziam características de um momento. Com esta ideia, Maingueneau (2006, p. 59) esclarece que de um lado, encontra-se o burburinho infinito das palavras vãs, *transitivas*, cuja finalidade se acha fora delas mesmas, e, por outro lado, o círculo estreito das obras, *intransitivas*, que exprimem a *visão de mundo* singular de um criador soberano. E essa visão atual da literatura, *transitiva*, que suscita burburinhos, nos deixou à vontade para investigarmos o discurso literário em questão.

Enfim, como um jogo, os gêneros apresentados estabeleceram certos números de regras preestabelecidas e a transgressão coloca o co-enunciador fora do jogo. Mas, contrariando as regras do jogo, as regras do discurso não são rígidas e variam de acordo com o propósito do enunciador. E dessa forma, esses propósitos foram se alternando, à medida que o frade, em seus vários discursos, ia se situando na constituição das cenas enunciativas, incorporando à cada uma delas, um novo *ethos*.

Portanto, para além dessas considerações, este estudo também nos fez refletir sobre as condições de produção dos diálogos interiores analisados que perpassaram o espaço físico e o tempo cronológico, assinalados na enunciação e possibilitando a delimitação do espaço e do tempo por meio de marcas linguísticas no discurso.

Ao tratarmos desse espaço discursivo, ressaltamos que ele se revela em quase todos os diálogos interiores, melhor dizendo, durante o tempo em que perdura a visão do padre e a sua imaginação, acentuando que as palavras lhes dão o direito de prometer sem ficar obrigado. Assim, se elabora a imagem desse enunciador que interage e confere a si próprio uma identificação compatível com o mundo, onde ele, indiretamente, deseja construir por meio do seu enunciado.

Como se pode ver, a cenografia é um entremear de cena englobante e genérica, de espaços empíricos e discursivos e de um enunciador que provê uma cena na qual todos, inclusive o leitor, estão envolvidos.

A partir das informações abstraídas do discurso, entendemos que o *ethos* independente da cena de enunciação, é parte integrante dela, assim como o vocabulário e todo o conjunto que forma o enunciado. Vale dizer que o enunciado vai suscitando a partir da adesão dos co-enunciadores, de acordo com o que vai sendo dito pelos envolvidos na cenografia.

Dessa forma, dizemos que as práticas dos homens, em suas condições de produção, são sempre pensadas, por que não dizer, premeditadas, para atender às suas necessidades e validar suas práticas nos espaços dos quais enuncia com os possíveis efeitos de sentido que deles possam surgir.

Embora pareça simples, a noção de *ethos* nos apresentou uma série de questões a serem discutidas. Esclarecendo que esse princípio está ligado ao ato de enunciação, conforme já dito, todavia, destacamos que o público também constrói a imagem do *ethos* antes mesmo que ele se apresente.

Assim, procuramos analisar o papel que a modalidade exerce no processo de exortação e de persuasão, inerente ao gênero, principalmente nos estágios de comandos e sugestões e na constituição da autoridade do enunciador.

Observamos que o enunciador, enquanto frade, se mantém obstinado aos seus propósitos enunciativos. Um *ethos* perceptível pela sua resistência, pelo tom de certeza com o qual faz referência aos co-enunciadores.

Sintetizando, essas são questões pertinentes abordadas pela nossa pesquisa, que teve como suporte os pressupostos da Análise do Discurso de linha francesa e que nos direcionou para a análise do comportamento de um frade que se mostra convincente de seus propósitos, vinculado ao exercício da palavra. Assim, estimula os co-enunciadores a assumirem suas responsabilidades com a fé católica, representada pelas doações, pelas orações, pelo tempo que disponibilizarão para a construção do templo de São José.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

AUSTIN, John L. *Quando dizer é fazer*. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médica, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BARROS, Cláudia Fachetti. *O romance histórico contemporâneo no Espírito Santo: a poética de Luiz Guilherme Santos Neves – uma apropriação da contextualidade histórica no texto literário*. 2010. Dissertação de Mestrado. PPGL, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 66-70.

_____. *O prazer do texto*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rev. e atualiz. no Brasil. 2ª ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BUBER, Martin. *Do diálogo e do dialógico*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

CEOTTO, Maria Tereza Coelho. *Navegante do imaginário: Luiz Guilherme Santos Neves vida e obra*. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 2000.

CHARAUDEAU, Patrick, MAINGUENEU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. coordenação da tradução Fabiana Komesu, 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2012.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France. 19ª ed. São Paulo: Loyola, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos de linguística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Novas tendências em análise do discurso*. Tradução de Freda Indursky. 3ª ed. Campinas: Pontes, 1997.

_____. *Termos-chave da análise do discurso*. Tradução de Márcio Venício Barbosa e Maria Emília Amarante Torres Lima. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

_____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008a.

_____. Polifonia e cena enunciativa na pregação religiosa. In: LARA, Muniz Proença; MACHADO, Ida Lúcia; EMEDIATO, Wander (orgs). *Análises do discurso hoje*. v.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008b, p. 199-218.

_____. *Cenas da enunciação*. Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva (orgs). São Paulo: Parábola Editorial, 2008c.

_____. *Doze conceitos em análise do discurso*. Sírio Possenti e Maria Ceília Perez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola, 2010.

_____. *Análise de texto de comunicação*. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

MENEZES, Rita de Cassia dos Santos. *Frei Gregório José Maria de Bene: do púlpito a forca*. 2004. Monografia, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

NASCIMENTO, Jarbas Vargas. *O discurso religioso católico: um estudo linguístico do rito matrimonial*. São Paulo: EDUC, 1993.

_____. (org.). *Espaços da textualidade e da discursividade no ensino de língua portuguesa*. São Paulo: Terracota, 2012.

NEVES, Luiz Guilherme Santos. *O templo e a força*. Vitória: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 1999.

NEVES, Luiz Felipe Baêta. *Vieira e a imaginação social jesuítica: Maranhão e Grão-Pará no Século XVII*. Rio de Janeiro: Topbook, 1997.

NOVAES, Maria Estella de. *Escravidão e abolição no Espírito Santo: história e folclore*. 2ª ed. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 2010.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. O discurso religioso. In: _____. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes, 1987. p. 239-262.

PINTO, Flávio Sabino. *Marcas e mecanismos retórico-linguísticos no discurso religioso pentecostal e neopentecostal*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), 2005.

POSSENTI, Sírio. *Observações sobre o interdiscurso*. Revista Letras, Curitiba, PR, n. 61, especial, 2003. p. 253-269.

RIBEIRO, Francisco Aurélio. *A literatura do Espírito Santo: uma marginalidade periférica*. Vitória: Nemar, 1996.

_____. *Estudos críticos da literatura capixaba*. Vitória: Departamento Estadual de Cultura, 1990.

ROSA, Afonso Cláudio de Freitas. *Insurreição do Queimado*. Vitória: EDUFES, Secretaria Municipal de Cultura e Secretaria de Cidadania e Segurança Pública, vol. 2, 1999.

SEARLE, John R. *Os actos de fala: um ensaio de filosofia da linguagem*. Coimbra: Almedina, 1991.

SOUZA ZON, Isabela Basílio de. *O Templo e a Força: uma insurreição imaginada a partir da História*. 2011. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. O Jardim do diabo. In: BARROS, Cláudia F. *O romance histórico contemporâneo no Espírito Santo: a poética de Luiz*

Guilherme Santos Neves – uma apropriação da contextualidade histórica no texto literário. 2010. PPGL. Dissertação de Mestrado. UFES, Vitória.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

CASTANHO, Eli Gomes. *A construção de uma imagem caipira: cenas de enunciação e ethos discursivo em causos de Cornélio Pires*. Dissertação de Mestrado em Língua Portuguesa. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, 2009. Disponível em: <www.ppgl.ufscar.br/ciad/resumos/resumogpldeli%20castanho.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2012.

DALVI, Maria Amélia & SEUFETELLI, Márcia Barroso. Uma leitura de O Templo e a Força, de Luiz Guilherme Santos Neves: discursividade, persuasão, Ironia e Polifonia. *Raído*, Dourados, MS, n. 7, vol. 4, p. 125-138, jan./jun. 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/527#>>. Acesso em: 5 nov. 2011.

JUSTINO, Luciano Barbosa. *Leituras críticas: o discurso literário de Dominique Maingueneau (MLI/UEP)*. Disponível em: <eduep.uepb.edu.br/sociopoetica/publicações>. Acesso em: 30 mai. 2012.

MACHADO, Ida Lúcia. Algumas reflexões sobre elementos de base e estratégias da análise do discurso. *Revista Estudos da Linguagem*, (UFMG), Belo Horizonte, MG. vol. 20, n. 1, 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/2578>>. Acesso em: set. 2012.

MATA, Edvaldo C. Dias da. Projeto de Lei nº 028/95: *Chico Pregó*, publicado em 11/05/1995. Disponível em: <<http://www.clerioborges.com.br/herois.ht>>. Acesso em: 23 ago. 2013.

NASCIMENTO, Jarbas Vargas; XAVIER, Wendell Lessa Vilela. A constituição do ethos discursivo e os efeitos de religiosidade em um sermão católico. *Revista (Con)Textos Linguísticos*, v. 4, n. 4, 2010. Disponível em: <<http://www.->

periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/5233>. Acesso em: 03 mai. 2013.

PINTO, Flávio Sabino. Mecanismos Interdiscursivos do conto “O Sermão do Diabo” de Machado de Assis. *Revista Eletrônica de Estudos Literários*, REEL. n. 09, 2011. Disponível em: <www.ufes.br/ppgl/reel/ed09/pdf/ArtigoFlavioSabinoPinto.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2013.

SEGUNDO, Paulo Roberto. *O papel da modalidade no processo de exortação em editoriais da imprensa de bairro paulistano*. Publicado em 2008. Disponível em: <www.fflch.usp.br/dlcv/enil/pdf/79_Paulo_Roberto_GS>. Acesso em 29 mai. 2013.

WILSON, Victoria. Modos de ler o discurso religioso. *Revista Soletas* (UERJ), n. 5-6, 2003. p. 154-159. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletas/article/view/4466>>. Acesso em: mai. 2013.

OUTROS

A HIPÓTESE de Deus - o caráter crítico da religião. *Revista CULT – Revista Brasileira de Cultura*: edição especial. Cristianismo e modernidade. São Paulo, editora 17, ano VI, n. 64, 2002, p. 6.

BARBOSA, João Alexandre. *A imitação da forma*: uma leitura de João Cabral de Melo Neto. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

O ADEUS Interminável representações literárias do imaginário cristão. *Revista CULT – Revista Brasileira de Cultura*: edição especial. Cristianismo e modernidade. São Paulo, editora 17, ano VI, n. 64, 2002, p. 66.

PLATÃO&FIORIN. *Para entender o texto*: leitura e redação. São Paulo: Ática, 1998.

SOBRE fé e liberdade o paradoxo humano segundo Martinho Lutero. *Revista CULT – Revista Brasileira de Cultura*: edição especial. Cristianismo e modernidade. São Paulo, editora 17, ano VI, n. 64, 2002, p. 40.

WOLF, Notker. A convergência entre fé e razão. *Revista CULT – Revista Brasileira de Cultura*: edição especial. Cristianismo e modernidade. São Paulo, editora 17, ano VI, n. 64, 2002, p. 20. Entrevista concedida à redação da Revista.

ANEXOS

ROTEIRO DE LEITURA PARA ORIENTAÇÃO QUANTO AOS DIÁLOGOS

Diálogo interior:

Visão do frade (p.21-24)

Monólogo (p.95-97)

Diálogo compartilhado:

Diálogo frade com Dona Ana (p.24-26)

Diálogo frade com Dona Ana (p.100-102)

Diálogo do frade com Rodrigues Velho (p.35-37)

Diálogo do frade com Rodrigues Velho (p.65-68)

Diálogo do frade com Clímaco (p.41-42)

Diálogo do frade com Antonio Pereira Pinto (p.77-83)

Diálogo do frade com Elisiário, Chico Prego e João da Viúva (p.117-118)

Gênero sermão:

Sermão proferido no primeiro domingo de 1848 (p.27-28)

Sermão de agradecimento (p.89-90)

Gênero exortação:

Exortação do frade aos escravos (p.51-52)