

# Retórica: entre língua e discurso

(Rethoric: between language and discourse)

Norma Discini<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Universidade de São Paulo (USP)

normade@uol.com.br

**Abstract:** These reflections rely on the conception of the subject of the enunciation as a voice, voice tone and character, all of them inferred from a totality of discourses: an *ethos*, a style. In order to describe meaning, mechanisms will be examined. As these mechanisms are organized according to distinct spheres of communication and speech genres, they refer to different ways of speaking that shape their very way of being in the world: the actor's enunciation, which is recognized on its own utterances, has its body drawn by stylistic vectors.

**Keywords:** style; discourse; genre

**Resumo:** Estas reflexões se respaldam na concepção do sujeito da enunciação como voz, tom de voz e caráter, depreendidos de uma totalidade de discursos: um *éthos*, um estilo. Para a descrição do sentido, serão examinados mecanismos que, organizados segundo esferas de comunicação e gêneros discursivos distintos, remetem a diferentes modos de dizer, que fundam um modo próprio de ser, no mundo: o ator da enunciação que, reconhecido nos próprios enunciados, tem o corpo esboçado segundo vetores estilísticos.

**Palavras-chave:** estilo; discurso; gênero

## *Éthos* e posicionamento social

A retórica aristotélica instala-se no âmbito da persuasão necessária do orador (*éthos*) em relação a diferentes disposições do auditório, entre as quais se instala a paixão (*páthos*). Esses pilares se articulam por meio da palavra (*lógos*) sustentada pela mira argumentativa. Assim, como imagem de um enunciador (autor implícito), comprometido em fazer o enunciatário (leitor implícito) crer em verdades a ser partilhadas, se firmou discursivamente a noção de *éthos*, fundamento do conceito discursivo de estilo. A Estilística, no seu viés discursivo, busca descrever mecanismos de construção do sentido em textos contemplados na sua função semiótica, isto é, segundo a relação estabelecida entre o plano da expressão e o plano do conteúdo. Para isso, contempla tais mecanismos, na medida em que viabilizam a imagem de quem diz dada por um modo recorrente de dizer, o que supõe a recorrência de procedimentos discursivos ao longo de uma totalidade de enunciados.

Entretanto, pensar desse modo o estilo supõe a consideração de um *éthos* dado sob mais de um perfil: o judicativo e o sensível. O perfil judicativo, atrelado ao *éthos* aristotélico, se semantiza no discurso por meio de um sujeito, ator da enunciação, que desempenha um papel temático propenso a valorizar ideologicamente valores, segundo inclinação própria. Enquanto isso, esse sujeito, como enunciador pressuposto aos enunciados e como sujeito trazido à luz por meio deles, toma posição no mundo e se firma como responsivo ao *outro*, o sujeito habitante do interdiscurso. Nesse âmbito, o *lógos*, embebido por valores sociais entrecruzados, palpita de contradições sociais, enquanto figuras retóricas, como a prosopopeia, se apresentam com a função de figura-argumento.

## O estilo do gênero

Um gênero é uma totalidade: como enunciado relativamente estável, conforme proposto por Bakhtin (1997), apresenta uma temática, uma composição e um estilo, depreensíveis de um conjunto de textos reunidos sob o princípio de alguma unidade de sentido. A charge política, por exemplo, apresenta, para sua estrutura composicional, a marca do sincretismo: o signo verbal e o visual se juntam no plano da expressão, para veicular o sentido organizado no plano do conteúdo. Neste plano, consideramos a temática do gênero, a qual, numa charge, se apresenta recorrentemente como metamidiática: é a mídia falando da própria mídia; é a notícia de ontem recuperada na charge de hoje. A temática da charge se caracteriza por responder à sintagmática da mídia, reproduzindo-a, enquanto a subverte sob a égide da crítica social. Se a notícia do dia anterior procurou, até certo ponto, zelar pela ilusão de objetividade, a charge do dia seguinte faz com que a informação noticiada se impregne de intensidade afetiva, ao expedir uma valoração moral. Mas a valoração moral, nesse gênero, acaba por apresentar-se segundo um tom leve da voz, já pelo sensível que disputa um lugar relevante diante do inteligível. Ao falar em tom e seguramente chegamos ao estilo do gênero, vemos que, na charge política, esse estilo, embora contemple o sensível, acaba por vincular-se a um *éthos* predominantemente judicativo, cuja voz é afeita à denúncia social. Essa voz favorece a incorporação da figura retórica, como a prosopopeia, com a função de tornar mais viva e sensível a própria crítica social. Assim, a serviço da persuasão, o *éthos* se mantém no seu perfil predominantemente judicativo, assim como acontece com o *lógos*.



Figura 1. Charge política. BENNET, A. *Folha de S. Paulo*, 10/09/12, Caderno Opinião, p. A2

Da concretização do mal-estar diante do descaso para com a saúde pública em nosso país, emerge a figura do cão instalado num “HOSPITAL PARA BICHOS”, lugar que, sem paredes, mantém o animal em plena rua. A isotopia ou homogeneidade semântica relativa a um lugar que oferece abrigo ao doente se sustenta na figura dos traços brancos, que compõem os canos dessa cor num leito hospitalar. Mas o leito, quanto mais exposto à vastidão da noite, mais denuncia o abandono do paciente.

Os olhos vermelhos do animal, contrastando com o preto-e-branco do cromatismo dominante, se encadeiam a um preto que se sobreleva ao branco. Assim entendemos como mais cruel o abandono sofrido pelo cãozinho: é noite. O desenho do corpo do cão,

mediante o traçado de linhas finas que o confirmam como um animal de pelos, alia-se ao efeito de coisa sombria, ou de sombra própria à hachura, para que a desilusão e o cansaço se instalem como modo de presença do ator do enunciado, o personagem, que é animal, porque tem focinho, pelos, rabo, e é humano concomitantemente. Pensa o cão, como o indica o balão: “A que ponto chegamos: estamos sendo tratados como tratam os humanos...”.

Assim, nivelando homens e bichos nos maus tratos imprimidos pelo sistema político de saúde e, mais, fazendo bichos lamentarem a equiparação feita deles com os homens, em tais condições, a prosopopeia se confirma como figura-argumento, fazendo o leitor perfilar-se a um posicionamento crítico em relação a tais questões. A charge, desse modo, incorpora a prosopopeia no desempenho da função de *figura-argumento*, posta a serviço de um olhar predominantemente judicativo.

A charge responde peculiarmente ao *outro* instalado na sintagmática da mídia. Esse diálogo interdiscursivo supõe encadeamento entre figuras e temas da charge e de uma reportagem afim. A afinidade está entre o que é narrado num enunciado e em outro, como veremos. Acontece que a charge, gênero que costuma apresentar como estrutura composicional a emergência da fala do ator do enunciado, o personagem, como fala posta em discurso direto, para o que privilegia balões, sejam de fala, seja de pensamento, o que costuma aparecer juntamente com hipérboles, visuais e verbais, traz para o modo de dizer algo menos compatível com o mundo previsto pela inteligibilidade de uma reportagem. Esta, como podemos examinar, mantém num grau ínfimo a incidência do sensível sobre o *lógos* e o *éthos*.

Eis como se abre a reportagem que subjaz à charge *Hospital para Bichos*:

**Primeiro hospital público para bicho já ‘pede socorro’**

Instituição não dá conta de atender à demanda reprimida por serviço gratuito

Meta da entidade, inaugurada há dois meses pela prefeitura, é realizar 180 cirurgias e mil consultas por mês

**Laura Capriglione**

de São Paulo

Soterrado pelo excesso de demanda, o primeiro hospital veterinário totalmente gratuito de São Paulo, no Tatuapé, zona leste, já deixa casos graves sem tratamento adequado, segundo proprietários de animais que acorreram ao serviço.

Inaugurado há dois meses e uma semana, o hospital foi implantado pela Prefeitura de São Paulo a partir de convênio com a Anclivepa-SP (Associação Nacional de Clínicos Veterinários de Pequenos Animais). Por mês, a prefeitura repassa R\$600 mil para o hospital.

Luciana Aparecida Albino, 34, reclama: “Marcaram para esta quinta-feira a cirurgia para a extração do tumor do meu cachorro. Mas o médico não foi. Tão jovem o serviço, e já está parecendo o SUS”.

(*Folha de S. Paulo*, Caderno Cotidiano, 09 de setembro de 2012, p. C1)

“A que ponto chegamos: estamos sendo tratados como tratam os humanos...” – pensa o cão. Permitindo, portanto, que o cão tome a dianteira no turno da fala e, do ponto de vista do animal, lamente a condição humana à qual foi relegado, a charge recupera o que foi dito sobre o hospital para bichos pela proprietária do cão na reportagem: “Tão jovem o serviço, e já está parecendo o SUS”. Procede, assim, o texto sincrético, por meio de mecanismos de concentração da percepção sensível ou de robustecimento da intensidade do sentir.

A intensidade, correlata à extensidade, constituem, ambas, grandezas relativas à tensividade, noção apresentada pelos estudos contemporâneos da semiótica (ZILBERBERG, 2011). Enquanto a intensidade ancora o andamento (ou a velocidade) da percepção sensível, que se desdobra em mais acelerado ou menos, e também ancora o impacto ou tonicidade da presença, que se desdobra em mais forte ou menos, a extensidade se articula segundo um tempo concebido como duração, breve ou longa, e segundo um espaço, concentrado ou difuso. O sensível está para a intensidade, que concentra o mundo por meio dos afetos, assim como o inteligível está para a extensidade, que detalha as coisas do mundo, para que as possamos ver com seus limites mantidos.

Mediante tais noções oferecidas pelo que se apresenta como ponto de vista tensivo da semiótica, emerge a charge com seu tom próprio de voz ou com um estilo singular diante da reportagem. Com a charge, toma lugar, no cotejo com a reportagem, um modo de presença mais concentrado afetivamente e posto no discurso segundo uma tonicidade robustecida dos afetos. Enquanto isso, a reportagem se instala na dimensão da extensidade.

Sob o escopo de uma facticidade preservada como efeito de sentido, isto é, como arquitetura discursiva, e preservada por meio das próprias coerções do gênero, a reportagem recupera o mundo tal como o quer a *doxa*, o que viabiliza uma lógica implicativa: *x*, logo *y*. O hospital está “soterrado pelo excesso de demanda”; logo, a insatisfação é geral, e os proprietários dos animais reclamam. O “único hospital veterinário público de São Paulo”, segundo um dos depoimentos, oferece um “serviço gratuito”; logo, está “destinado prioritariamente a animais de abrigos e à população de baixa renda cadastrada em programas como o Bolsa Família” – assim o texto vai encadeando as ideias na lógica implicativa, o que não impede que figuras verbais se sobrecarreguem de intensidade, já enquanto escolha lexical. É o caso do atributo *dantesco*:

Para serem atendidos 30 novos animais por dia, fora os casos de emergência, os acompanhantes humanos deles têm de ser aprovados no teste de pobreza, conduzido por assistente social.

O que seria uma forma de restringir a demanda – quem pode pagar que se dirija a veterinários privados – dá origem a um desfile dantesco de dores caninas e felinas.

“Já esperávamos que a procura fosse grande. Mas ninguém poderia imaginar que se materializaria aqui tamanha concentração de sofrimento”, disse à Folha o veterinário Renato Tartalia, 48, diretor do hospital.

“É que se os donos são pobres, os animais são pobres ao quadrado”, teoriza a balconista Daniela Pedras, 32, dona de seis cães e três gatos.

(Folha de S. Paulo, Caderno Cotidiano, 09 de setembro de 2012, p. C1)

O fortalecimento da intensidade dos afetos faz a percepção de mundo borrar os limites que compõem o mesmo mundo. Entretanto, o impacto provocado pelo “desfile dantesco de dores caninas e felinas” é pontual no texto. Mediante a delegação de vozes aos atores que dão testemunho sobre o caso, firma-se a presença do *outro* na ordem da organização inteligível, para que a reportagem atinja os fins de comprovar-se como discurso maximamente compatível com os fatos ocorridos naquele hospital da cidade de São Paulo. As marcas de separação entre a voz do narrador e a voz delegada por ele, esta que concerne ao interlocutor, mantêm-se nítidas, para o que se cumpre o emprego das aspas, que enquadram cada turno de fala. Fica corroborada a reportagem na ordem da inteligibilidade

dominante ou da extensidade da percepção, para o que contribui esse modo de relatar o discurso alheio. Quanto mais o mundo se apresenta segundo a manutenção dos contornos e dos limites, mais racionalmente ele se preserva: eis uma das coerções da reportagem, para que o estilo se configure como um tom próprio ao gênero.

Entre os atributos *dantesco* e *feito*, certamente o primeiro se sobrecarrega de intensidade como recurso semântico oferecido pelo léxico ainda dicionarizado. Assim, na virtualidade da unidade linguística, já temos uma inclinação para um maior impacto sensível. Mas estamos diante de uma intensidade circunscrita ao enunciado, a um ponto do enunciado, já que, no todo, a reportagem, como unidade discursiva, funda um *éthos* noticioso, emparelhado a um *lógos* judicativo, ambos que se impõem entre asserções e comentários. Mediante essa característica do *lógos*, sai fortalecida a meta de persuadir. Essa meta confirma o espaço percebido sensivelmente como difuso o suficiente para podermos “ver tudo” o que é noticiado. Assim, segundo as coerções do gênero *reportagem*, o espaço difuso da percepção se instala como um dos vetores do estilo do próprio gênero. A intensidade circunscrita a pontos do enunciado não impregna suficientemente o *éthos* ou o modo de presença do ator da enunciação, seja o sujeito que assina o texto, seja o jornal *Folha de S. Paulo*.

Voltando à charge para, da comparação com a reportagem, depreendermos mecanismos que, como vetores estilísticos, preparam um efeito de identidade ou um estilo para cada gênero, surgem pontos em comum, o que corrobora a coerção também exercida pela esfera de comunicação sobre os gêneros. Um dos pontos comuns a ambos os textos é a intencionalidade enunciativa pautada pela crítica social. No entanto, do enunciado da charge despontam mecanismos da construção do sentido que remetem a um *lógos* sensível, o que é favorecido pela composição do gênero, trazida à luz segundo o sincretismo verbo-visual.

O balão da fala ou do pensamento imprime mais impacto ao turno de fala do que as aspas ou os travessões usados para marcar o discurso direto. Ainda, no caso da charge anteriormente reproduzida, a prosopopeia, ao favorecer a ambiguidade de papéis temáticos para o cão, que se pode haver como bicho e como homem concomitantemente, intensifica o sensível (eixo da intensidade), na medida em que torna o inteligível recessivo (eixo da extensidade). Quanto à percepção sensível, a charge funda um espaço percebido como tão mais concentrado, quanto mais o mundo construído pelo olhar do cão se torna impactante.

A prosopopeia, aí, entretanto, ao robustecer a crítica social, firma-se como figura-argumento, não como figura-acontecimento. A precariedade a que se expõe o cidadão que busca atendimento na área da saúde pública fica denunciada, enquanto, na sintagmática da mídia, a crítica feita na reportagem se condensa na charge. Assim cidadãos subtraídos de privilégios econômicos e rechaçados pelo sistema de saúde pública recuperam seu lugar de direito na voz de ambos os textos, tal como emblematicamente resumida: “É que, se os donos são pobres, os animais são pobres ao quadrado”, disse ao jornal a “balconista Daniela Pedras, 32, dona de seis cães e três gatos”.

Há, portanto, uma meta estabelecida segundo um ponto comum entre a charge e a reportagem, esta não à toa posta no Caderno *Cotidiano*, o que beneficia o uso de adjetivos carregados de intensidade emocional. A meta comum junta o estilo de ambos os gêneros.

Assim acabamos por nos deparar com um estilo fundado prioritariamente por um *lógos* judicativo, apesar da prosopopeia pertencente à charge, que dá uma leve inclinação sensível ao tom de voz e, com essa inclinação, a lógica da concessão: apesar de cachorro, pensa. Por conseguinte, nada é homogêneo ou aprioristicamente resolvido em se tratando de discurso. O lugar discursivo é produzido a cada fenômeno que se apresenta na relação *homem/ mundo*. Entre os textos postos em confronto, vemos que, quanto mais a charge se exacerba na intensidade do sentir ou no impacto de afetos, lugar do imprevisto, mais a reportagem se ocupa das coisas do mundo organizadas segundo a *doxa*. A reportagem se confirma, portanto, na difusão de um espaço ordenado inteligivelmente. O contrário se confirma na charge, em que a concentração do espaço se alinha ao animal fundido ao homem. Então, mediante a ocorrência da prosopopeia e mediante a definição sincrética do plano da expressão, que contempla o verbal unido ao visual para veicular o conteúdo, a charge desliza para o sensível, mas nele não se mantém, justamente devido à meta persuasiva atrelada à crítica social.

No enunciado da charge, verdadeiramente se põe sensivelmente o corpo do ator do enunciado, o personagem, o que se vincula ao uso do discurso direto, que encerra falas e pensamentos de interlocutores no interior de balões. Se o ator do enunciado for um bicho que pensa ou fala, mediante o uso da prosopopeia se intensifica de emoção o corpo do animal metamorfoseado na figura retórica. Mas, mesmo assim, a enunciação ou o *éthos* não se impregna da precariedade necessária ao perfil sensível, nem tampouco o *lógos* se encaminha para uma definição sensível, o que é passível de ser reconhecido na esfera literária.

### **Da presença sensível**

Um dos perfis do *éthos* articula-o, portanto, à *presença sensível*. Também depreensível das indicações dadas por uma enunciação que se enuncia, esse perfil remete a um *lógos* com função distinta daquela exercida na “arte de persuadir” com intencionalidade orientada pela denúncia social. Com esse perfil sensível do *éthos*, temos um *lógos* que remete a um modo próprio de interação afetiva do sujeito com os fenômenos do mundo, expressando, na arquetônica discursiva, uma percepção inclinada a direções tensivas do olhar do sujeito. São direções que não se misturam, já que cada qual tem uma especificidade; separadas, não se excluem, porém: uma convoca a outra, na correlação entre o inteligível e o sensível. Ao olhar que se robustece no impacto da emoção e se inclina para uma maior intensidade dos sentimentos, pode corresponder um mundo recortado segundo uma duração breve e um espaço concentrado, para que o “estado das coisas” se deixe reger peculiarmente pelos “estados de alma”; isso, no modo de dizer, ou seja, no corpo sensível do ator da enunciação. Ou, a uma presença mais tênue, que desacelera a velocidade do fenômeno, pode corresponder a duração mais longa do tempo e a difusão mais ampla do espaço, decomposto enquanto se expande.

Um andamento mais célere (ou menos) da percepção sensível e uma tonicidade mais forte (ou mais atenuada) da própria presença poderão borrar (ou manter) os limites entre as coisas do mundo. Por conseguinte, em se tratando de uma totalidade discursiva, ou seja, de um conjunto de enunciados que funda um *éthos* como sujeito de um estilo, traz consequências pensar nesse perfil sensível do *éthos*. Juntamente com esse perfil, o *lógos* passa a exercer função diversa daquela desempenhada nos textos da esfera jornalística.

Na dimensão sensível, um poema de Cecília Meireles se oferece à observação, enquanto desvela a delicadeza do olhar que sustenta certa semantização figurativa, relativa ao percurso gerativo do sentido, tal como proposto por Greimas e Courtés (2008): *cavalinho branco*; *pedacinho do campo* são algumas figuras discursivas com esse teor:

#### O CAVALINHO BRANCO

À tarde, o cavalinho branco  
está muito cansado:  
mas há um pedacinho do campo  
onde é sempre feriado.  
O cavalo sacode a crina  
loura e comprida  
e nas verdes ervas atira  
sua branca vida.  
Seu relincho estremece as raízes  
e ele ensina ao ventos  
a alegria de sentir livres  
seus movimentos.  
Trabalhou todo o dia tanto!  
desde a madrugada!  
Descansa entre as flores, cavalinho branco,  
de crina dourada!

(MEIRELES, 1967, p. 800)

Para o sensível que rege o inteligível segundo a função estética, desempenha função própria, junto à percepção sensível, a textualização do poema, por meio do ritmo métrico mantido, o que converge para a organização das estrofes em dísticos, entre os quais o espaço sensível se mostra decomposto o suficiente para a desaceleração do fenômeno. Juntamente com o uso de recursos linguísticos como o sufixo diminutivo, delinea-se o olhar relativo à presença tênue. Esse olhar decompõe aquilo que sobrevém ao observador como um acontecimento extraordinário: o equino interpelado nos últimos versos como sujeito convidado a interagir com o narrador, o *eu* lírico. Assim, a visão que se tem do animal, recrudescida afetivamente, confirma-o na intersubjetividade, enquanto o mesmo equino é “posto” como humano. Distanciada da função de crítica social, a prosopopeia confirma o *lógos* sensível, o que remete a um estilo autoral compatível com a esfera literária.

Trabalhou todo o dia tanto!  
desde a madrugada!  
Descansa entre as flores, cavalinho branco,  
de crina dourada!

(MEIRELES, 1967, p. 800)

Diante de um texto encerrado por meio do emprego de uma pontuação recorrente, tal como a exclamação que fecha três dos quatro versos das duas últimas estrofes, recorremos ao pensamento de Fontanier (1977, p. 370). O estudioso de figuras retóricas, ao atentar para a exclamação, realça-a como figura cuja ocorrência se dá quando “abandonamos

repentinamente o discurso ordinário para nos entregar aos arroubos impetuosos de um sentimento vivo e súbito da alma”.

Seguramente, por meio de tal recorrência da exclamação, o tom de voz do enunciador do poema faz a tensão geradora da intensidade aumentar o impacto do mundo percebido, enquanto a presença do mesmo enunciador, como sujeito que percebe o mundo, se torna mais tônica. Assim temos a inclinação para a intensidade, cuja definição é assim formulada por Zilberberg (2011, p. 264):

Do ponto de vista tensivo, a dimensão da intensidade tem por tensão geradora o par [impactante vs. tênue]. Subsume duas subdimensões: o andamento e a tonicidade. Definimos o impacto como o produto das subvalências saturadas de andamento e tonicidade.

Configura-se então no poema o *eu* lírico, ora visto como um enunciador tanto pressuposto ao enunciado, como nele posto por meio de um narrador implícito, já que não assumido como *eu*. Sob a mira desse narrador implícito, actante da enunciação enunciada, e sob as coerções do gênero *poema*, mantêm-se secundarizados gestos relativos à crítica social, para que o *lógos* se confirme em graus máximos de conotação, o que acontece por meio de uma prosopopeia estendida ao longo de todos os versos.

À voz do narrador que descreve o cansaço do cavalinho naquele momento específico, *à tarde*, se juntam o corpo e a presença sensível do próprio animal: “mas há um pedacinho do campo/ onde é sempre feriado”. Desses versos, que complementam a descrição feita daquele estado do cavalinho naquele entardecer, depreendemos o corpo do narrador e o corpo do animal em fusão tão mais concentrada quanto mais sensível: não se sabe ao certo se partem, tais versos, do relato de quem vê o cavalinho, ou do próprio cavalinho observado. A biisotopia do animal-humano se sustenta na figura da “crina loura”, já que, ao lado da *crina* e o respectivo sema animal, está *loura* e o respectivo sema humano. A prosopopeia radicada ao longo do texto prepara, assim, a explosão do sensível, dada nas três exclamações finais.

Após ser apresentado como o animal que “sacode a crina/ loura e comprida”, o cavalinho é mostrado como o que “nas verdes ervas atira/ sua branca vida”. No paralelismo sintático exposto na sequência encadeada entre os termos *determinante/ determinado*, sendo, aquele, a cor anteposta e prevista às ervas (verdes), assim como imprevista para a vida (branca), instala-se em ascendência de intensidade a veemência afetiva. Gradualmente se restabelece o sensível, para que não tenhamos, sob nosso olhar, tão somente um cavalinho branco que está cansado de trabalhar tanto. Temos o corpo do animal que, “vivido” como presença sensível, em momento algum se dá a ver como um corpo abatido pelo cansaço. Eis um ator firmado na lógica da concessão: embora tenha trabalhado “todo o dia tanto!/ desde a madrugada!”, se apresenta com um relincho que “estremece as raízes” e com força lúdica suficiente para gozar “um pedacinho de campo/ onde é sempre feriado”.

Nessa conjuntura, as figuras retóricas operam de modo a afirmar a propriedade de um *éthos* tão mais sensível, quanto mais entregue àquilo que vê, homologada, a visão, à percepção. Por isso a prosopopeia se define aí como figura-acontecimento. Robustecida em intensidade diante de um cavalinho que pode e sabe ensinar alguma coisa aos ventos e, ainda, robustecida em intensidade diante da exclamação que encerra a ordem dada ao

animal para descansar entre flores, a prosopopeia fortalece o traço de preciosidade do acontecimento extraordinário: a visão que se tem do animal, cuja crina, de loura, passa a definir-se como dourada. De modo peculiar operam então as figuras retóricas no poema, o que constitui vetores para um estilo autoral.

## Notas finais

Concebemos duas fisionomias para o *éthos*, o que se vincula a diferentes funções desempenhadas pela figura retórica: a função de argumento e a função de acontecimento, entendendo, para este, o conceito tensivo trazido por Zilberberg (2011, p. 176), que o vincula à “realização súbita e extática do irrealizável”. A figura-acontecimento se ancora numa totalidade estilística que privilegia o *lógos* sensível. Para as funções da figura retórica estamos emparelhados a Zilberberg (2011, p. 183), quando, partindo de Aristóteles e de Fontanier, de um lado, e de Breton e Bachelard, de outro, o autor propõe chamar de *metáfora-argumento* aquela que, “‘secretamente’ implicativa, entimêmica, motivada”, se distingue da outra, a *metáfora-acontecimento*. O semioticista apresenta então a *metáfora-argumento* calcada na analogia e como a que tem na semelhança um fiador, para o que ressalta a mesma metáfora na sua feição “conclusiva e resultativa” (ZILBERBERG, 2011, p. 183). Além disso, apresenta-a como a que “preserva o que é ‘de direito’, a *doxa*, enquanto a *metáfora-acontecimento* projeta o ‘fato’, o impacto acima do direito” (ZILBERBERG, 2011, p. 184). Chamando a esta última de “imagem moderna” e entendendo-a como “circunstancial e ocasional”, destaca que ela “tem por modelo o acontecimento, o inesperado, a ‘novidade’” (ZILBERBERG, 2011, p. 183). O semioticista lembra ainda que a metáfora diz respeito à “tensão discursiva primordial” entre a lógica da implicação (*x, logo y*) e a da concessão (*embora x, y*), ou entre “regra e acontecimento” (ZILBERBERG, 2011, p. 185).

Feitas tais notas, podemos concluir nossas reflexões, ratificando que pensar a noção discursiva de estilo supõe levar em conta um sistema de reenvios do dado ao não dado, o que supõe reenvios entre um modo de dizer depreendido de um único texto ao modo de dizer depreensível de uma totalidade, do que resultam vetores estilísticos. Assim podemos pensar em maior ou menor opacidade do próprio *lógos*, a depender dos atos relacionados a esferas discursivas, como a jornalística e a literária. É na esfera literária que o *lógos* será mais opaco. Para a esfera jornalística, fica priorizado o discurso como ato ético, enquanto, para a literária, a estesia ou o gesto estético confirmam maior opacidade para o *lógos*, sem que a estética deixe de apresentar-se também como uma ética.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 421 p.

BENNET, A. Hospital para bichos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Opinião, p. A2, 10 set. 2012.

CAPRIGLIONE, L. Primeiro hospital público para bicho já ‘pede socorro’. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Cotidiano, p. C1, 9 set. 2012.

FONTANIER, P. *Les figures du discours*. Paris: Flammarion, 1977. 505 p.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. Tradução de Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008. 543 p.

MEIRELES, C. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Cia. José Aguilar Editora, 1967. 894 p.

ZILBERBERG, C. *Elementos de semiótica tensiva*. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011. 299 p.