

**ETHOS E PROGRESSÃO TEXTUAL: A CONSTRUÇÃO LINGÜÍSTICO-DISCURSIVA DO ETHOS DOS NARRADORES DE *RELAÇÕES*, DE HELENO GODOY<sup>1</sup>**

Renato Cabral REZENDE

**RESUMO:** *Este artigo tem por fito analisar o gerenciamento da progressão tópica e o uso dos mecanismos de articulação textual em três narrativas da obra *Relações*, de Heleno Godoy. Nossa hipótese é a de que cada narrador apresenta um ethos discursivo próprio, isto é, cada narrador, enquanto participante ativo da progressão textual, revela “sua personalidade (...) através de sua maneira de se exprimir” (Maingueneau, 1995:138). Já que a progressão textual responde pelos procedimentos lingüísticos por meio dos quais se estabelecem, entre segmentos do texto de dimensões variadas, diversos tipos de relações semânticas e/ou pragmático discursivas (Koch, 2002:121), é durante o desenrolar dessa progressão que será possível perceber, por meio do “tom” como cada narrativa é construída, a manifestação desse ethos discursivo do narrador na materialidade lingüística do texto. Portanto, sendo o ethos passível de ser percebido por intermédio de índices de natureza lingüística e discursiva, farei da progressão tópica e dos articuladores textuais objetos de minha atenção no intuito de entender e explicar – mas sem querer esgotar – a construção da subjetividade da voz narrativa nos três textos analisados.*

**ABSTRACT:** *The aim of this work is to analyse both the management of discourse topic units progression and the use of textual connectives in three narratives that compose *Relações*, by Heleno Godoy. Our hypothesis is that each narrative displays a narrator and his own discursive ethos, that is, each narrator, being an active participant of textual progression, reveals “his personality (...) according to his particular way of expressing himself” (Maingueneau, 1995:138). Considering that textual progression is linked to the linguistic proceedings that stablish both semantic and pragmatic and discursive relations among the parts of a text, it is during the development of textual progression that readers can understand, according to the different “tunes” in which*

---

<sup>1</sup> Texto resultante da Dissertação de mestrado, apresentada ao Departamento de Lingüística do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL/UNICAMP) no dia 29 de março de 2005, sob orientação da Profa. Dra. Anna Christina Bentes da Silva.

*each narrative is built, the manifestation of the discursive ethos of a narrator. Therefore, since ethos can be inferred from some elements of linguistic and discursive nature, I will try to explain the way topic progression management and textual connectives work in order to build the discursive subjectiveness of each narrator from the three selected narratives.*

## **RELAÇÕES DE RELAÇÕES**

São dez as portas de entrada para a literatura de Heleno Godoy: um romance, seis livros de poemas, dois de contos e um singularíssimo livro de narrativas, *Relações*, por meio do qual adentrei no universo do escritor. Singularíssimo porque, além de ser uma proposta ambígua (*Relações* são contos ou um romance?), o livro ainda convoca o leitor a dois “quebra-cabeças”, a saber, um genealógico e outro lingüístico-discursivo, ambos montados na/pela atividade de leitura. Examinemo-los. Compõem a obra oito narrativas, cada uma com um narrador distinto (à exceção da última). Nenhuma é titulada, mas são denominadas segundo uma numeração ordinal, o que obriga o leitor, antes mesmo de iniciar sua leitura, a compreender o aspecto formal como o elemento fulcral deste livro chamado *Relações*... Nestas narrativas são contados episódios (que datam de aproximadamente 1909, 1910 até 1967) acerca de alguns dos membros de três gerações de uma família cujas relações de parentesco cabe ao leitor montar; uma família sem qualquer referência de sobrenome; uma família de uma cidadezinha qualquer drummondiana. A **Primeira** narrativa é sobre o velório da avó da família, em 31 de dezembro de 1967; a **Segunda**, do avô que definha, perdendo gradativamente todo o corpo; a **Terceira** conta a problemática relação de um dos irmãos (filho dos protagonistas da **Primeira** e da **Segunda**) com o filho; na **Quarta**, de estrutura dialogal, um dos interlocutores – para nós, leitores, o narrador – lamenta o envelhecimento da mãe (a avó da **Primeira**); na **Quinta**, narra-se a vida frustrada da tia epiléptica, que vive com o pai e que, mesmo velha, sonha ainda em se casar; na **Sexta**, é narrada a vida de uma das tias (também filha dos protagonistas da **Primeira** e da **Segunda**) e o adultério por ela cometido com o farmacêutico; a **Sétima** ironiza um tio cujo joelho direito se desloca e, finalmente, a **Oitava**, “ponto de união com a primeira” (Vicentini, 1993:33), em cuja tripartição são narradas três versões da vida tragicômica do bisavô que enlouqueceu. Eis o “quebra-cabeça” genealógico proposto ao leitor de, à proporção que lê, estabelecer estas relações de parentesco.

Já o “quebra-cabeça” lingüístico-discursivo, objeto de minha pesquisa (e ao qual o capítulo terceiro de meu trabalho é dedicado), baseia-se nos variados narradores. Compreendê-lo exigiu-me estabelecer outras relações, marcadas não pelo olhar do parentesco, mas pelo olhar da diferença. Mais do que montá-lo, meu interesse era investigar o contorno, a dimensão de algumas de suas peças. Para tanto, escolhi situar *Relações* no conjunto da obra do autor (o que constitui parte da matéria do capítulo

primeiro) para depois, no corpo da própria obra em questão, focar minha atenção no uso dos mecanismos de articulação textual (Koch, 2004) e o gerenciamento do tópico discursivo (Koch et al., 1992) pelos diferentes narradores. Observando o uso (que se me mostrou assaz diferenciado) destes recursos eu pude entender a singularidade de cada narrador em lidar com tais recursos e construir alguma imagem discursiva que estes narradores fazem de si próprios na/pela sua atividade enunciativa.

Terceiro livro de Heleno Godoy, *Relações* (1980) é um livro de transição, no qual o autor começa a distanciar-se das propostas da Literatura Práxis praticadas nos versos de *Os Veículos* (1968) e em seu romance *As Lesmas* (1969). Segundo Vicentini (1993:89), nesta obra o escritor revela extrema familiaridade com técnicas narrativas que, em vez de explicitar, discute por meio de recursos técnicos da arte de narrar, dentre os quais destacam-se (i) as relações de aproximação e/ou distanciamento entre ponto de vista e voz narrativa (Ricoeur, 1995) dos narradores com os personagens e, como corolário deste, (ii) a sutil e meticulosa marcação, no tecido narrativo e na enunciação, de vozes narrativas extremamente diferentes entre si.

Segundo entrevista que me concedeu por correio eletrônico, a idéia do autor de construir muitos, e múltiplos, narradores para a elaboração de *Relações*, ao mesmo tempo uma única história (a da própria família) e muitas histórias que compõem aquela, se deu com o objetivo de trabalhar

[...] cada aspecto do livro de um modo diferente, sem cair na mesmice de uma só focalização [...] Ao criar uma multiplicidade de pontos de vista ou de narradores, cada vez tento propiciar uma emoção nova [...] Cada narrador cria uma emoção diferente no leitor, apenas não nos esqueçamos de que, para cada uma haverá uma razão diferente. E são essas razões diferentes que eu quero que o leitor perceba.

Mesmo para o leitor pouco atento, *Relações* guarda em suas narrativas uma peculiaridade que não foge aos olhos: a forma de cada uma delas. Se a **Quarta** constitui-se em um único parágrafo, apresentando-se como um diálogo do qual o leitor “ouve” apenas um interlocutor, a **Quinta** é dividida em oito parágrafos e a **Sexta** não apresenta paragrafação. Estas diferenças integram as “razões” de que o autor fala acima: são razões estruturais, do ponto de vista lingüístico-discursivo, que estão relacionadas ao uso dos mecanismos de articulação textual e de gerenciamento do tópico discursivo pelos narradores de cada narrativa. Havendo, pois, relação entre a estruturação da narrativa e a constituição do narrador (segundo alguns recursos técnicos já mencionados) por ela responsável, nosso escopo foi perscrutar os matizes dessa relação.

## PERCURSO TEÓRICO 1: A NOÇÃO DE *ETHOS* DISCURSIVO

Para tanto, entendemos que para que o leitor perceba as “razões diferentes” que lhe suscitam emoções diferentes é preciso que façam alguma imagem destes narrado-

res com os quais se defrontam; em termos retóricos, é preciso que construam, a partir da atividade de leitura, o *ethos* discursivo de cada narrador durante sua atividade enunciativa.

Originário da retórica antiga, tanto a de substrato grego quanto romano, o conceito de *ethos* nunca foi claro e unívoco: na obra de Aristóteles, por exemplo, o termo recebe diferentes tratamentos na *Política* e na *Retórica*. Para a retórica grega, a *ethé* era entendida como as propriedades que os oradores conferiam a si próprios no desenrolar de seu discurso em praça pública, a *ágora*. Tais propriedades se revelavam na maneira de falar peculiar a cada um dos oradores. Um orador era tido como amável ou sincero não por afirmá-lo explicitamente em seu discurso, mas por enunciar de modo a despertar nos ouvintes o sentimento de que seu caráter era de amabilidade ou sinceridade.

Ao lado dos conceitos de *logos* e de *pathos*, o *ethos* era então tido como uma das formas de se obter persuasão, segundo a retórica aristotélica. Na verdade, a mais importante das três, visto que fora empregado por Aristóteles com uma certa dubiedade (Eggs, 1999: 32); *ethos*, ao mesmo tempo entendido sob um viés moral e axiológico, era também visto sob uma acepção discursiva, na qual falar sobre algo seria indissociável do como falar. Neste último sentido, pois, o *ethos* seria percebido pelo ouvinte através das “escolhas efetuadas pelo orador” (idem), a saber, escolhas lingüístico-discursivas e estilísticas (mais ou menos intencionais) segundo as possibilidades contextuais e contextuais criadas no/pelo desenvolver da atividade enunciativa.

Nesta perspectiva, significa dizer que para que o ouvinte percebesse a *ethé* daquele que detinha a palavra era preciso que estivesse atento à natureza verbal de seu discurso, pois seria pelo discurso que o palestrante mostraria “sua personalidade [...] através de sua maneira de se exprimir” (Maingueneau, 1995:138).

É preciso ressaltar, porém, que esta é somente uma, dentre as múltiplas coordenadas teórico-analíticas a que a noção de *ethos* se presta. Além do uso em retórica, o termo é empregado em pragmática (Dascal, 1999), em estilística, ou ainda em sociologia (Amossy, 1999). Um emprego assim amplo e multidisciplinar revela a fecundidade que a noção de *ethos* oferece aos pesquisadores, de modo a contribuir com mais uma referência a aspectos dos procedimentos da atividade discursiva humana em geral.

Ao mesmo tempo, e paradoxalmente, essa multiplicidade de usos em diferentes campos teóricos da noção de *ethos* revela-lhe certa imprecisão conceitual – como já afirmado acima –, o que faz com que seja visto por alguns autores menos como uma noção teórica precisa e mais como uma noção prática. Assim, o conceito de *ethos* é entendido em “zonas de variação” (Auchlin, 2001):

a) o *ethos* pode ser percebido como *mais ou menos carnal, concreto, ou mais ou menos abstrato*;

b) pode ser concebido como mais ou menos axiológico;

c) como mais ou menos saliente, manifesto, singular **vs** coletivo, partilhado, implícito, invisível;

d) como mais ou menos fixo [fixe], convencional **vs** emergente, singular.

A partir das variações conceituais que o termo apresenta, elegi para meus fins analíticos os espaços conceituais em que o *ethos* é valorizado em suas dimensões: concreta (lingüístico-discursiva), manifesta e singular.

## PERCURSO TEÓRICO 2: MECANISMOS DE ARTICULAÇÃO TEXTUAL

Uma questão fundamental que presidiu minha pesquisa foi a de manter sempre coesa (e consistente) a relação entre um conceito discursivo – a noção aristotélica do *ethos* – com conceitos tanto de ordem lingüística, os mecanismos de articulação textual, quanto lingüístico-discursiva, a noção de tópico.

Isto se deu em função da própria natureza destas categorias analíticas, que, como corolário, exigiram-me sempre um certo cuidado em operá-las e entendê-las no nível da materialidade lingüística dos textos analisados. Neste sentido, a observação da estruturação lingüístico-discursiva seja quanto ao uso dos mecanismos de articulação textual, seja quanto ao gerenciamento do tópico discursivo das narrativas, se me tornou o exercício fundamental para/na minha investigação do uso destas unidades na construção dos narradores.

Os articuladores textuais (Koch, 2004:130) são recursos lingüísticos que visam concatenar segmentos textuais de todas as dimensões, e cuja atuação é perceptível em três níveis distintos, a saber, na organização global do texto (como foi analisado na **Quarta** narrativa); em nível intermediário, ao assinalar encadeamentos entre parágrafos ou períodos; e em nível micro-estrutural, na medida em que também articulam orações ou membros oracionais. A autora estabelece quatro funções principais para estes elementos lingüísticos na produção textual de sentidos, dividindo-os, desta forma, em quatro grandes classes: os de (i) conteúdo proposicional; (ii) enunciativos ou discursivo-argumentativos; (iii) organizadores textuais; e (iv) os metadiscursivos.

Assim, os articuladores que relacionam elementos de conteúdo, situando o leitor no espaço e no tempo, ou que estabelecem relações lógico-semânticas entre os enunciados, pertencem ao primeiro grupo. Nas narrativas analisadas, exercem importante papel, por exemplo, na **Sexta**, pois auxiliam o leitor a acompanhar o abrupto e sinuoso movimento do narrador no tempo e no espaço; seu uso é imprescindível na marcação das noções de passado, presente ou futuro na narrativa, colaborando para a demarcação destas coordenadas, sem, no entanto, prejudicar o efeito narrativo pretendido de fazê-las parecerem eventos simultâneos e implacáveis, atuando sobre a vida da protagonista. Já na **Quarta**, estes mesmos articuladores exercem a mesma função, mas sob outra visada: são empregados pelo narrador para a organização paulatina de seu racio-

cínio, na tentativa de organizar os fatos passados que teriam colaborado para desencadear a doença da mãe do personagem.

Os do grupo (ii) exercem funções enunciativas ou discursivo-argumentativas: entender seu funcionamento nas narrativas literárias analisadas também foi de extrema importância para a construção do conceito de *ethos*, afinal, marcam o trabalho enunciativo e o percurso argumentativo da voz narrativa. Exemplo marcante de seu uso, sutil, pode ser encontrado na **Quinta** narrativa. Diferentemente do narrador da **Sexta**, que recorre ao emprego de articuladores desta categoria na elaboração de uma argumentação explícita (e de seu *ethos* de compaixão) em defesa da protagonista, na **Quinta** tem-se um emprego em menor escala destes recursos, salvo ao seu fim, quando o articulador “ou” é trabalhado de duas formas. Na primeira, pela arregimentação num mesmo parágrafo deste termo como articulador lógico-semântico com valor disjuntivo inclusivo, a fim de reforçar o *ethos* irônico do narrador. Gritos, vizinhos, o prefeito, qualquer atraso, tudo, segundo o narrador, parece incomodar a personagem:

**Quinta** (fragmento)

Mas era à tarde que se mantinha ocupada: não suportava o sol nem o pai dormindo depois do almoço, gritos ou seus vizinhos. Indignava-se com a poeira e o prefeito ou o atraso na entrega de qualquer encomenda. Também, repetia-se muito, muitas vezes recontava a mesma história de ter sido tratada com descortesia por algum balconista de loja ou pelo dentista. Ou teria sido por alguém da farmácia?

Na segunda, “ou” é empregado como articulador discursivo-argumentativo (grupo ii) que consolida, definitivamente, o processo de enlouquecimento da personagem central sugerido ao longo do texto. Ao fim do excerto, o “ou” que introduz a pergunta opera uma disjunção argumentativa na medida em que opõe a ação do narrador – de apresentar o delírio da personagem – com a hesitação da protagonista (que é também, ironicamente, da voz narrativa) em corrigir, repensar, o relato de sua própria história por meio de uma questão: “será que...?”

Já os articuladores do grupo (iii) são encontrados na **Quarta**, com emprego não encontrado nas outras narrativas analisadas. Por se tratar de um texto de estrutura dialogal, mas de cujos interlocutores os leitores só “ouvem” uma voz, a daquele que se lhes afigurará como narrador, tem-se na **Quarta** o uso destes marcadores, em dado momento da narrativa, atuando na sua estruturação linear, organizando-a numa sucessão de fragmentos complementares. A estrutura dialogal favorece a presença destes marcadores, sobretudo porque se tratar de uma conversa cujo desenvolver da argumentação é *on line*, à proporção que o diálogo tem continuidade:

**Quarta** (fragmento)

**Primeiro** foi o pai dela, meu avô, ficou doido. É, dele você se lembra [...] Bom, em todo caso, isso foi o começo. **Depois** do meu avô, outro sofrimento foi minha irmã mais velha. Não, essa não. Foi outra. Acho que essa você não conheceu.

No trecho acima, “Primeiro” não pode ser dissociado de “Depois”. Juntos, ordenam as etapas do desenvolvimento argumentativo do narrador, “pondo à mostra sua organização estrutural” (Koch, 2004:133). Se observados em sua relação com os demais articuladores, mostram-se imprescindíveis para a elaboração do percurso argumentativo do narrador e, conseqüentemente, para a construção de seu *ethos* de lamento.

### PERCURSO TEÓRICO 3: A PROGRESSÃO TÓPICA

Em termos similares, a noção de tópico discursivo, unidade discursiva cuja estruturação hierárquica e desenvolvimento, ora contínuo, ora descontínuo, na linearidade do discurso, é constitutiva da própria narração, mostrou-se mais do que uma ferramenta teórica em minha pesquisa acerca da imagem discursiva dos narradores, mas um lugar discursivo a partir do qual pude levantar questões com respeito às vozes narrativas em destaque.

A identificação do tópico discursivo, segundo Jubran et al. (1993), pressupõe reconhecer padrões – de natureza lingüística e discursiva – recorrentes e formalizáveis como indicadores da estruturação textual. O tópico é uma porção textual reconhecida por uma certa repetitividade lingüística e temática, estreitamente conjugadas.

Tomado no sentido geral de “acerca de”, [...] manifesta-se na conversação, mediante enunciados formulados pelos interlocutores a respeito de um conjunto de referentes explícitos ou inferíveis, concernentes entre si e em relevância num determinado ponto da mensagem (p.361).

O tópico é definido por duas propriedades fundamentais, a saber, a **centração** e a **organicidade**. A centração é constituída por:

a) *concernência* – relação de interdependência semântica entre os enunciados – implicativa, associativa, exemplificativa, ou de outra ordem – pela qual se dá sua integração no referido conjunto de referentes explícitos ou inferíveis (Jubran et al. 1993: 361-362);

b) *relevância* – proeminência desse conjunto, decorrente da posição focal assumida pelos seus elementos;

c) *pontualização* – localização desse conjunto, tido como focal, em determinado momento da mensagem.

A orgenicidade, por sua vez, define o tópico em termos de sua abrangência e, como corolário, em termos das relações de interdependência entre os tópicos existentes num evento comunicativo, segundo o âmbito de abrangência do assunto em questão. É a orgenicidade que prevê ao tópico discursivo a faculdade de organização hierár-

quica, em camadas menos ou mais abrangentes. É ela, ainda, que prevê, no nível da organização discursiva, a constituição de uma estrutura passível de identificação e análise, como explica Maynard (1980)<sup>2</sup>. A organicidade resume, segundo o autor, uma advertência feita em Garfinkel (1967: 28 *apud* Maynard 1980:284), a saber, a de que o que se fala não pode ser distinguido do *como* se fala quando se investiga a constituição da topicalidade do discurso.

Isto posto, Jubran et al. (1993:363) afirmam que a organização hierárquica dos tópicos de um evento comunicativo é disposta em camadas: cada nível é recoberto por um superior e constituído por um inferior, de modo que os limites dos diversos níveis são dados pelo grau de abrangência do assunto em foco. Conforme postula Koch (1992:72), a hierarquia tópica de um texto se explica como segue:

- 1) **segmentos tópicos:** são os fragmentos textuais de nível mais baixo, possuindo maior grau de particularização;
- 2) **sub-tópico:** conjunto de segmentos tópicos;
- 3) **quadro-tópico:** reunião de diversos sub-tópicos;
- 4) **supertópico:** o tópico superior, que abarca mais de um quadro-tópico e é suficientemente amplo para não ser recoberto por outro superordenado.

Finalmente, o segundo aspecto da organicidade, a inter-relação seqüencial entre as unidades tópicas no fio do discurso. São dois os fenômenos básicos que explicam as relações entre tópicos no desenvolver de qualquer atividade enunciativo-discursiva, a *continuidade* e a *descontinuidade* tópicas. A continuidade diz respeito à organização seqüencial dos elementos tópicos, tal que, a abertura de um só ocorre após o fechamento daquele que o precede. Assim sendo, como explicam Jubran et al. (1993), são necessárias duas condições para a ocorrência da continuidade tópica: a contigüidade, que se observa no plano intertópico; o esgotamento, constatado no plano intratópico.

Já a descontinuidade tópica

Decorre de uma perturbação da seqüencialidade linear, verificada na seguinte situação: um tópico introduz-se na linha discursiva antes de ter sido esgotado o precedente, podendo haver ou não o retorno deste, após a interrupção. Nos casos em que há retorno, temos os fenômenos de inserção e alternância; nos casos em que não há retorno, temos a ruptura ou corte (Jubran et al. 1993:65 *apud* Koch, 2004:98).

Ao lado do emprego dos mecanismos de articulação textual na construção do *ethos* discursivo, a organização tópica das três narrativas analisadas foi-me, como já afirmado, o outro elemento teórico revelador da superfície textual como lugar privilegiado da evidência de um trabalho dos sujeitos na/pela linguagem.

---

<sup>2</sup> Recent work in conversational analysis suggests [...] that topicality is an achievement of conversationalists, something organized and made observable in patterned ways that can be described (Maynard, 1980: 263).

Neste aspecto, relato aqui a dificuldade de se estabelecer, no plano hierárquico, as fronteiras inter-tópicas nas três narrativas analisadas. Não raro o dimensionamento de um tópico apresentou-se um trabalho metucioso, pois, como lembra Lins (2004), as marcas definidoras de um tópico são facultativas, multifuncionais e co-ocorrentes. Maynard (1980: 266) atesta que a topicalidade na interação é um fenômeno colaborativo, uma atividade negociada pelos sujeitos na interação verbal. E em meu caso? Como proceder com narrativas literárias se o analista, ainda que como um leitor co-partícipe da construção do texto mediante sua atividade de leitura, não partilha com os narradores as condições para instaurar e manter os “temas” que se desenvolvem? Vê-se aí o caráter arbitrário da delimitação tópica.

No que diz respeito ao plano seqüencial, as três narrativas assemelham-se: todas apresentam progressão tópica descontínua. A descontinuidade manifesta em cada uma, no entanto, revela objetivos estético-discursivos específicos. Afinal, conforme já defendido aqui, a estruturação dos textos – aspecto do qual a organização tópica é um dos fatores – indica o projeto de dizer de seus respectivos narradores.

Na **Quarta**, dada sua estruturação dialogal, é patente a construção da descontinuidade tópica predominantemente pelo recurso às inserções, afinal, o outro interlocutor solicita informações e/ou faz perguntas ao narrador cuja resposta se nos afigura como inserções de ordem avaliativa, ilustrativa ou de algum conhecimento prévio (Koch, 1997) que sustente sua atividade argumentativa.

**Quarta** (fragmento)

**Mamãe é quem toma conta, vigia. Ela agora cuida da cozinha, mas sabe como é, não é? minha mãe tem que ficar o tempo todo em volta.** Outro dia mesmo ela se queimou muito, quase a mão toda. A doença que ela sofre. Aqueles desmaios, ela diz. Não são desmaios. Eu acho até que ela nem sabe. É, é meio difícil. Mas não deixa transparecer. Para ela os desmaios são outra coisa, distúrbio nervoso, vista, dor de cabeça, qualquer coisa. Mamãe não pode descuidar um minuto. Não, ela não tem desmaios todo dia não, mas pode ter algum na rua, em qualquer lugar [...] É, é chato, mas que se pode fazer? [...] Já deixou muita camisa queimar. Há poucos dias foi a mão. Ela foi acender a chama, botar uma panela no fogo, fritar não sei o quê. Ela ligou o gás e levou o fósforo. A chama acendeu e ela ficou lá parada, a mão no fogo. Mamãe demorou a ver e a acudir. Ficou com os dedos pretos, a pele saiu todinha. **Dá, dá muito trabalho. Mamãe fica muito preocupada.**

A descontinuidade no trecho acima manifesta-se pelo fenômeno da alternância entre os segmentos tópicos “Dependência da mãe” (em negrito) e “Nervosismo/desmaios” (sublinhado). Somado à alternância, opera-se ainda a descontinuidade tópica por meio de inserções com função ilustrativa (os trechos sem destaque). Isso deixa claro a importância das inserções na constituição da descontinuidade tópica: apesar de “perturbarem a seqüência linear” (Koch, 1997) do texto, não acarretaram incoerência, mas acrescentaram à narrativa informações importantes (no excerto, um episódio do “descuido” da personagem), além de serem constitutivas da dinamicidade dialogal que a cenografia enunciativa instaurada requer.

Similarmente à **Quarta** narrativa, a **Sexta** também possui inserções de caráter avaliativo, ou, mesmo, inserções promovidas pelo narrador antecipadoras de tópicos futuros. Cita-se ainda como marca fundamental da **Sexta** a alternância tópica com objetivo de construir uma cena enunciativa sufocante e opressora, à guisa do mundo narrado:

**Sexta** (fragmento)

ela era muito jovem para que a negociassem como agora, **agora tendo sentido aquelas mãos sobre as suas, a aliança sendo colocada em seu dedo, sua mão pequena, a esquerda e frágil, o ter que empurrá-lo depois, a dor lá embaixo, ela bem sabia que seria assim: tímido e apressado, ele nem procuraria saber de seu prazer ou dor, era direito, feio, magro e peludo sobre seu corpo branco, suas lágrimas, o suor e o sangue, quantas vezes aquelas estocadas, e tocada ela estava naquele momento em que sua outra mão, a direita, segurava o ramo de flores de pano branco e o padre fazia uma cruz no ar, aquele som abafado do outro lado da parede era ele, o velho, ela bem podia adivinhar, deitado e ressonando, escutando, invadindo seu corpo, não o filho, que esse era apenas um prolongamento dele, como sempre fora e era agora, sentado no tamborete de couro cru, a velha construção de mil novecentos e nove, que ainda era a mesma, a loja que fora do velho, a mesma posição, o mesmo cruzar de pernas, que as suas se abriam e deviam recebê-lo ao menos três vezes por semana [...]**

Neste excerto, o narrador constrói o fenômeno da alternância tópica entre os segmentos “No quarto” (sublinhado) e “Troca de alianças/juramento” (em negrito). Na seqüência, vê-se que, além da quase simultaneidade entre estes fatos, a alternância tópica antecipa aos leitores como será a desagradável e repetitiva vida sexual da personagem, tematizada pelos segmentos tópicos “Ficar na loja” e “Vida sexual regular” (respectivamente, sem destaque e em itálico), que só surgem na linha discursiva após essa alternância. O recurso à antecipação de fatos da história, mediante o fenômeno da inserção ou da alternância tópica, encorpam as repetições presentes na **Sexta**, caracterizando-a como uma enunciação maçante, circular.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Relatar a trajetória da carreira literária do escritor Heleno Godoy e sua obra significa relatar desafios, de ordem histórica e estética. O histórico (que, por motivos de espaço, não pôde aqui ser destacado) diz respeito à relação do autor, ao lado de outros escritores do Grupo de Escritores Novos (GEN), com o campo literário (Bourdieu, 1995) em Goiás em princípios dos anos sessenta. O de ordem estética, este o que neste artigo me interessou, e que me motivou ao estudo de suas *Relações*, consiste no prazeroso risco de o leitor – como sói acontecer com os bons autores – ter de enfrentar os meandros lingüístico-discursivos que o autor oferece-lhe em sua prosa de ficção.

A partir deste trabalho de análise, pude vislumbrar que a construção do *ethos* discursivo dos narradores em textos literários é um trabalho delicado, efetuado, senão

com ardil, com certa consciência da riqueza de sentidos que o uso estético de recursos da língua pode proporcionar aos sujeitos (falantes, leitores ou escritores) nela inseridos. A singularidade, a variabilidade da distribuição tópica de cada narrativa revela o cuidado com que a obra foi elaborada, pois, sugerindo que o texto literário pode valer-se de uma aparente incoerência, da interrupção e da retomada constante do discurso como expressão de sua natureza. O mesmo pode ser afirmado para o emprego dos mecanismos de articulação textual. Embora haja nas narrativas um uso mais ou menos estabilizado de alguns destes recursos, há momentos em que seu emprego tem um valor único para o contexto em que se encontram inseridos.

Finalmente, saliento que minha leitura se construiu com o objetivo de buscar a dimensão “singular” e “concreta” do *ethos* de cada narrador. Empresa difícil, que espero ter sido bem sucedida, e que, indubitavelmente, não exclui outras possibilidades de leitura de *Relações*.

---

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMOSSY, R. (1999). “L’ethos au Carrefour de disciplines: rhétorique, pragmatique, sociologie des champs”. In: AMOSSY, Ruth. *Images de soi dans le discours*. Paris/ Lausanne: Delachaux et Niestlé S.A.
- AUCLIN, A. (2001). “Ethos et expérience du discours: quelques remarques”. In : Wauthion M. et A. C. Simon (éds), *Politesse et idéologie. Rencontres de pragmatique et de rhétorique conversationnelles*, Louvain, Peeters ‘BCILL’, 77-95.
- BOURDIEU, P. (1995). *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras.
- DASCAL, M. (1999). “L’ethos dans l’argumentation: une approche pragma-rhétorique”. In: AMOSSY, Ruth. *Images de soi dans le discours*. Paris/ Lausanne: Delachaux et Niestlé S.A.
- EGGS, E. (1999). “Ethos aristotélicien, conviction et pragmatique moderne”. In: AMOSSY, Ruth. *Images de soi dans le discours*. Paris/ Lausanne: Delachaux et Niestlé S.A.
- GODOY, H. (1993 [1981]). *Relações*. Goiânia: Editora da UCG, 2ª Edição. Prêmio da Bolsa de Publicações “Hugo de Carvalho Ramos”.
- KOCH, I. (2004). *Introdução à lingüística textual*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_. (1997). *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto.
- \_\_\_\_\_. (1992). *Inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto.
- LINS, M. da P. P. (2004). *Organização tópica do discurso de tiras diárias de quadrinhos*. Tese de doutorado (UFRJ).
- MAINGUENEAU, D. (1995). *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_. (1996) *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes.
- RICOEUR, P. (1995). *Tempo e narrativa* (Tomo II). Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus.

MAYNARD, D. (1980). "Placement of topic changes in conversation". In: *Semiotica* 30 – 3/4. pp. 263-290.

VICENTINI, A. (1993 ). "Posfácio". In: GODOY, Heleno. *Relações*. [1981]. Goiânia: Editora da UCG, 2ª Edição. Prêmio da Bolsa de Publicações "Hugo de Carvalho Ramos".