

A CENA DE ENUNCIÇÃO E A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS*: UMA ANÁLISE DE TRECHOS DE *O QUE OS OLHOS NÃO VÊEM*, DE RUTH ROCHA

Dayse Sampaio Lopes Borges¹
Thiago Soares de Oliveira²

RESUMO: Este trabalho tem a finalidade de analisar o discurso de trechos do livro de Ruth Rocha, intitulado de *O que os olhos não vêem*, com base nos conceitos de cena de enunciação e construção do *ethos* da Análise do Discurso de Linha Francesa, explorando a criticidade dessa literatura, que discorre sobre rei, governo e povo de maneira metafórica e leva todos os leitores a refletirem sobre a contemporaneidade da obra. Partindo do perfil crítico da escritora, a obra em questão realiza uma espécie de denúncia à sociedade de forma geral, de situações políticas enfrentadas no Brasil durante o período da Ditadura Militar, criando um ambiente interdiscursivo entre o passado e o presente. Ao fim, evidencia-se que, apesar de escrita durante os anos 1980, a obra de Ruth Rocha mostra-se atual em relação ao contexto social brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Análise do Discurso; Enunciação narrativa; Ethos; Ruth Rocha.

ABSTRACT: This work aims to analyze the speech excerpts of the book of Ruth Rocha, titled *What the eyes do not see*, based on the enunciation scene of concepts and building the ethos of French Discourse Analysis, exploring the criticality of that literature that talks about king, government and people metaphorically and leads to all the readers to reflect on the contemporary of the work. Starting from the critical profile of the writer, the work in question performs a kind of complaint to the society in general, of political situations faced in Brazil during the period of military dictatorship, creating an interdiscursive environment between the past and the present. In the end, it is evident that, although written during the 80s, the work of Ruth Rocha shows current versus the Brazilian social context.

KEYWORDS: Discourse Analysis; Narrative enunciation; Ethos; Ruth Rocha.

Introdução

Ainda que existam diversas literaturas de relevo que merecem ser analisadas, destaca-se, como foco analítico a partir do qual se desenvolve este artigo, a análise de fragmentos de uma das obras da escritora Ruth Rocha, que publicou suas primeiras produções literárias a partir do ano de 1967, sendo sua primeira obra editada em 1976. Propõe-se, em outras palavras, uma análise de trechos do livro *O que os olhos não vêem*, de 1981, ainda época da ditadura militar no Brasil.

O momento histórico em que a autora começou a escrever era muito conturbado; o contexto social, repleto de barreiras para os artistas em geral, como escritores, compositores e cantores, pois, de 1964 a 1985, o Brasil viveu o período da ditadura militar. Por isso, a escritora

¹ Especialista em Planejamento Educacional pela Universidade Salgado de Oliveira e Professora da Secretaria de Educação dos Estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo (SEE/RJ e SEE/ES). E-mail: dayseslborges@gmail.com

² Mestre em Cognição e Linguagem pela Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF) e Professor do Instituto Federal Fluminense (IFF). E-mail: so.thiago@hotmail.com

se valeu da literatura infanto-juvenil para manifestar e confrontar as arbitrariedades que ocorreram no regime totalitarista dos militares. Como o povo havia perdido, entre outros, o direito à liberdade de expressão, já que o governo ditatorial impunha à população uma série de regras e limites que precisariam ser considerados à risca, sob pena de punição, a literatura infanto-juvenil tornou-se um meio de veicular os pensamentos de forma velada, mas presumível.

Essa forma de expressar os pensamentos, na seara da Análise do Discurso de Linha Francesa, mostra que muito é dito, ainda que aparente o não dito. Por esse motivo, partindo do objetivo de analisar parte da obra *O que os olhos não vêem* sob o viés discursivo, especialmente no que concerne aos conceitos de cena de enunciação e de *ethos*, a proposta desenvolvida, além de se pautar teoricamente em uma pesquisa bibliográfica, trata-se de uma análise também documental do livro escolhido. Logo, neste trabalho, a pesquisa bibliográfica não se esgota em si mesma, servindo de amparo à pesquisa documental, adotada como metodologia capaz de dar conta do assunto e, obviamente, em razão da fonte de dados a partir da qual se desenvolve a pesquisa.

Por fim, é preciso ressaltar que é vasta a produção literária de Ruth Rocha e que a análise da obra escolhida não se esgota no viés discursivo tampouco em poucas laudas. Vale mencionar, além do mais, que não se pretende esgotar os pontos de vista possíveis em relação à obra objeto de análise, mas dar subsídio à construção de uma visão que inclui o escrito da autora, datado da época da ditadura, na atualidade dos acontecimentos no Brasil.

1 O contexto em que a obra foi escrita

Inicialmente, é preciso resgatar, de forma breve, o contexto em que a obra de Ruth Rocha foi escrita, a fim de que seja possível desenvolver com maior clareza os conceitos de enunciação narrativa e de *ethos*, relativos ao trabalho da autora, que foi muito produtiva durante a época da ditadura militar.

Acerca do período ditatorial, Gaspari (2002b, p. 5) salienta que os militares tinham um discurso radical em relação a quem ousasse desafiar a forma de governo. Para eles, “o país está acima de tudo, portanto tudo vale contra aqueles que o ameaçam”, justificando todas as formas de tortura e repressão cometidas contra milhares de pessoas. Para artistas e escritores como Ruth Rocha, foi um período delicado da história, pois, apesar de poderem escrever, compor e cantar, a liberdade de expressão era cerceada, limitando-se ao que era permitido perante as

regras do governo, que eram muitas; caso contrário, sofreriam duras represálias, como prisão, exílio ou o “desaparecimento repentino”, entre outras.

Nesse sentido, acrescenta Gaspari (2002a, p. 5) que “a tortura tornou-se matéria de ensino e prática rotineira dentro da máquina militar de repressão política da ditadura”. Não obstante, esta era um modo drástico e objetivo adotado pelos detentores do poder na ditadura: punir quem ousasse se contrapor às regras estabelecidas pelo governo. Assim, para driblar a arbitrariedade daqueles anos, os escritores passaram a produzir suas obras utilizando-se, sobretudo, de metáforas. Silentes, era-lhes possível realizar um trabalho de protesto contra a ditadura sem que fossem perseguidos. Para muitos, essa tática funcionou bem; para outros não.

Os fatores sociais, políticos e econômicos tiveram razoável influência nas prioridades estabelecidas pelos intelectuais e artistas. O autoritarismo político, a interferência do Estado nos diversos níveis sociais gerou insatisfação e desconfiança nos meios intelectuais. Impedidos de debater livremente, os escritores recorrem à literatura para, através de metáforas e símbolos, falar do real (RICHE, 1985, p. 113).

Ruth Rocha sempre apresentou a criticidade em suas obras e procurou, por meio da literatura infanto-juvenil, lutar contra os abusos do poder. Ela costumava retratar aspectos sociais do governo e do povo, comumente criando uma relação com esses fatores, que foram citados por Riche (1985). Suas obras de teor mais crítico são as que envolvem os reis, como será abordado neste trabalho. O monarca, na obra em análise, é visto como um comandante comandado, ou seja, o rei, por si só, não consegue manejar o poder, tornando-se um fantoche controlado por seus ministros, seus súditos e por pessoas que estão ao seu lado. É um personagem que nunca consegue ou não quer enxergar os verdadeiros problemas do reino. Só tem olhos para a elite, só faz algo em prol da massa dominante postergando as classes menos favorecidas. Eis a parte da obra de Ruth Rocha que será objeto da análise, a fim de que seja observada como a escrita metafórica é representativa de uma intencionalidade mais ampla: uma crítica social.

Havia uma vez um rei, num reino muito distante, que vivia em seu palácio com toda a corte reinante. Reinara para ele era fácil, ele gostava bastante. Mas um dia, que coisa estranha! Como foi que aconteceu? Com tristeza do seu povo nosso rei adoeceu. De uma doença esquisita, toda gente, muito aflita, de repente percebeu... Pessoas grandes e fortes o rei enxergava bem. Mas se fossem pequeninas, e se falassem baixinho, o rei não via ninguém. Por isso, seus funcionários tinham de ser escolhidos entre os grandes e falantes, sempre muito bem nutridos. Que tivessem muita força, e que fossem bem nascidos. E assim, quem fosse pequeno, da voz fraca, mal vestido, não conseguia ser visto. E nunca, nunca era ouvido. O rei não fazia nada contra tal situação; pois nem

mesmo acreditava nessa modificação. E se não via os pequenos e sua voz não escutava, por mais que eles reclamassem o rei nem mesmo notava. E o pior é que a doença num instante se espalhou. Quem vivia junto ao rei logo a doença pegou. E os ministros e os soldados, funcionários e agregados, toda essa gente cegou. De uma cegueira terrível, que até parecia incrível de um vivente acreditar, que os mesmos olhos que viam pessoas grandes e fortes, as pessoas pequeninas não podiam enxergar. E se, no meio do povo, nascia algum grandalhão, era logo convidado para ser o assistente de algum grande figurão. Ou senão, pra ter patente de tenente ou capitão. E logo que ele chegava, no palácio se instalava; e a doença, bem depressa, no tal grandalhão pegava. Todas aquelas pessoas, com quem ele convivia, que ele tão bem enxergava, cuja voz tão bem ouvia, como num encantamento, ele agora não tomava o menor conhecimento... Seria até engraçado se não fosse muito triste; como tanta coisa estranha que por esse mundo existe. E o povo foi desprezado, pouco a pouco, lentamente. Enquanto que próprio rei vivia muito contente; pois o que os olhos não vêem, nosso coração não sente. E o povo foi percebendo que estava sendo esquecido; que trabalhava bastante, mas que nunca era atendido; que por mais que se esforçasse não era reconhecido. Cada pessoa do povo foi chegando à convicção, que eles mesmos é que tinham que encontrar a solução pra terminar a tragédia. Pois quem monta na garupa não pega nunca na rédea! Eles então se juntaram, discutiram, pelejaram, e chegaram à conclusão que, se a voz de um era fraca, juntando as vozes de todos mais parecida um trovão. E se todos, tão pequenos, fizessem pernas de pau, então ficariam grandes, e no palácio real seriam logo avistados, ouviriam os seus brados seria como um sinal. E todos juntos, unidos, fazendo muito alarido seguiram pra capital. Agora, todos bem altos nas suas pernas de pau. Enquanto isso, nosso rei continuava contente. Pois o que os olhos não vêem nosso coração não sente... Mas de repente, que coisa! Que ruído tão possante! Uma voz tão alta assim só pode ser um gigante! – Vamos olhar a muralha, – Ai, São Sinfrônio, me valha neste momento terrível! Que coisa tão grande é esta que parece uma floresta? Mas que multidão incrível! E os barões e os cavaleiros, ministros e camareiros, damas, valetes e o rei tremiam como geléia, daquela grande assembléia, como eu nunca imaginei! E os grandões, antes tão fortes que pareciam suportes da própria casa real, agora tinham xiliques e cheios de tremeliques fugiam da capital. [...] E agora os nobres fugiam, apavorados corriam de medo daquela gente. E o rei corria na frente, dizendo que desistia de seus poderes reais. Se governar era aquilo ele não queria mais! Eu vou parar por aqui a história que estou contando. O que se seguiu depois, cada um vá inventando. Se apareceu novo rei ou se o povo está mandando, na verdade não faz mal. Que todos naquele reino guardam muito bem guardadas as suas pernas de pau. Pois temem que seu governo possa cegar de repente. E eles sabem muito bem que quando os olhos não vêem nosso coração não sente (ROCHA, 1981).

2 A cena de enunciação

A Análise do Discurso (AD) teve sua origem na França em 1960 com o intuito de compreender as condições e os processos de produção de linguagem, compilando conhecimentos da Linguística, da História, principalmente do Marxismo, e da Psicanálise. Isso, de per si, marca a gênese interdisciplinar da AD, cujos procedimentos buscam “compreender a

língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história” (ORLANDI, 2012, p. 15).

Segundo Maingueneau (2011, p. 122), “o que o texto diz pressupõe um cenário de palavra determinada que ele deve validar através da sua enunciação”, estando esta atrelada ao conceito de discurso, ou seja, “uma dispersão de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas” (MAINGUENEAU, 2008 p. 15). Quanto à “enunciação”, Charaudeau e Maingueneau (2004) afirmam que, em Linguística, o termo foi empregado pela primeira vez em 1932, mas as primeiras referências sobre enunciação devem-se a Bakhtin, segundo o qual a enunciação coloca o ato de “significar” como principal atividade da linguagem.

Com efeito, Benveniste (2005), autor a quem é atribuída a paternidade da Teoria da Enunciação, concorda que a significação não é algo que se acrescenta à linguagem, mas é sua própria natureza; significar é o ato de converter a língua em discurso, o que se faz pela presença individual de um sujeito enunciador que se apropria da língua e nela se insere. Assim, o enunciado se constitui e se manifesta por meio de um sujeito que se constrói e se legitima na posição de enunciador, daí a importância do narrador, que se vai construindo ao longo da literatura, eis que “todo enunciado é intrinsecamente capaz de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente para derivar para outro” (PÊCHEUX, 1997, p. 53).

Observando as teorias discursivas, percebe-se que nenhum texto, falado ou escrito, é neutro, uma vez que os enunciados são dotados de sentidos que nem sempre são percebidos facilmente em um primeiro contato, sendo necessárias determinadas inferências que permitem acessar as “entrelinhas” do enunciado, eis que este adquire sentido a partir do contexto de produção do discurso. Em outras palavras:

Considera-se, geralmente, que cada enunciado é portador de um sentido estável, a saber, aquele que lhe foi conferido pelo locutor. [...] A reflexão contemporânea afastou-se dessa concepção da interpretação dos enunciados: o contexto não se encontra simplesmente *ao redor* de um enunciado que *conteria* um sentido parcialmente indeterminado que o destinatário *precisaria* apenas especificar. Com efeito, todo ato de enunciação é fundamentalmente assimétrico: a pessoa que interpreta o enunciado reconstrói seu sentido a partir de indicações presentes no enunciado produzido, mas nada garante que o que ela reconstrói coincida com as representações do enunciador (MAINGUENEAU, 2011, p. 19-20).

Como se observa, para Maingueneau (2010) um texto não é um conjunto de signos inertes, mas um rastro deixado por um discurso construído como se estivesse sendo encenado.

Nesse sentido, assevera Orlandi (2012) que, apesar de a Análise do Discurso fazer um recorte teórico específico, relacionando língua e discurso, a língua não é tratada como puro código, mas pela capacidade de produzir sentido para os sujeitos; o discurso é entendido como o “efeito de sentidos entre os locutores” (ORLANDI, 2012, p. 21).

Ao discorrer sobre o sentido, Pêcheux (1995) cita os aportes semânticos de articulação e encaixe, relacionando-os aos processos de resignificação da palavra. Entendendo o sentido como derivado de uma natureza semântico-enunciativa associada à ideologia, “o conceito de discurso nasce, ao mesmo tempo, da análise do redescobrimento do corte saussuriano ‘língua/fala’ [...] e da crítica às semânticas da língua” (MALDIDIER, 2011, p. 48). Segundo Santos (2013, p. 231), o sentido “emerge da materialidade discursiva em relação com a história e com o acontecimento, uma vez que a materialidade linguística em si não dá conta de seu sentido”.

Após o entendimento sucinto do processo de construção do sentido, volta-se à percepção da cena de enunciação como “uma encenação inseparável do universo de sentido que o texto procura impor” (MAINGUENEAU, 2011, p. 51), encadeando argumentos e situações que legitimam o texto, acima da materialidade linguística. Assim, a obra de Ruth Rocha pode ser dividida em quatro momentos:

a) Primeiro momento: um reino feliz, onde o rei gostava de reinar, e um povo quieto, acomodado, que também se sentia feliz. Assim, [...] “Havia uma vez um rei em um reino muito distante, que vivia em seu palácio com toda a corte reinante. Reinar pra ele era fácil, ele gostava bastante” (ROCHA, 1981, s/p).

b) Segundo momento: um reino acometido por uma doença em que só os fracos e os que falassem baixinho não seriam ouvidos, só os que fossem grandes tinham vez perante o rei. Vide o trecho: “com tristeza do seu povo nosso rei adoeceu. De uma doença esquisita, toda gente, muito aflita, de repente percebeu... Pessoas grandes e fortes o rei enxergava o bem. Mas se fossem pequeninas, e se falassem baixinho, o rei não via ninguém” (ROCHA, 1981, s/p).

c) Terceiro momento: um reino onde os fracos e os que falavam baixinho se unem para resolver essa situação e ser ouvidos pelo rei e sua realeza. Vide:

E o povo foi percebendo que estava sendo esquecido; que trabalhava bastante, mas nunca era atendido; que por mais que se esforçasse não era reconhecido. Eles então se juntaram, discutiram, pelejaram e chegaram à conclusão. Que se a voz de um era fraca, juntando as vozes de todos mais parecia um trovão (ROCHA, 1981, s/p).

d) Quarto momento: um reino onde os fracos se tornaram fortes e, com suas pernas de pau e suas vozes, modificaram toda uma situação preestabelecida, sendo vistos pelos que antes eram os grandes. O trecho seguinte bem representa isso:

Eles então se juntaram, discutiram, pelearam e chegaram à conclusão. Que, se a voz de um era fraca, juntando as vozes de todos mais parecia um trovão. E todos juntos, unidos, fazendo muito alarido seguiram pra capital. Agora, todos bem altos nas suas pernas de pau (ROCHA, 1981, s/p).

Essas quatro “cenas” definem conjuntamente o que poderia ser chamado de quadro cênico do texto. É ele que define o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido no livro *O que os olhos não vêem*, de Ruth Rocha, demonstrando que as formas enunciativas “representam a instituição do discurso [...], legitimando (ou deslegitimando-o) esse universo social no qual elas vêm se inscrever” (MAINGUENEAU, 2010, p. 54) e demonstrando que “todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si” (AMOSSY, 2011, p. 9).

Isso encontra respaldo em Charaudeau (2008, p. 158), o qual explica que a “encenação narrativa constrói um universo narrado (ou contado) propriamente dito, sob a responsabilidade de um sujeito narrante que se acha ligado por um contrato de comunicação ao destinatário da narrativa”. Com efeito, Ruth Rocha organiza sua obra construindo uma sucessão de ações que, encadeadas de forma progressiva, sucessiva e contínua, dá forma à sua visão de mundo, delineando, assim, uma encenação narrativa capaz de representar uma crítica social implícita.

3 *Ethos*: uma estratégia do discurso

Filosoficamente, o termo *ethos* tem duas origens gregas: a mais antiga (*êthos*, com ETA inicial) significa “refúgio, morada, abrigo”, isto é, um espaço onde alguém se sente protegido, seguro, onde se “desarma”. Quando se chega a “casa”, após um dia de labutas e exigências, deixam-se em casa as “armas”, os “uniformes”, despe-se das formalidades necessárias à subsistência e, acolhidos pelos que são mais próximos, baixa-se a guarda. Tudo ao redor é previsível, os outros são previsíveis. Daí a possibilidade de abandonar as “armas” – os mecanismos de ataque e defesa. Segundo Amossy (2011, p. 10), “os antigos designavam o termo *ethos* como a construção de uma imagem de si destinada a garantir o sucesso do empreendimento oratório”.

Seguindo essa linha de raciocínio, o universo de sentido propiciado pelo discurso impõe-se tanto pelo *ethos* como pelas ideias que transmite. Na realidade, essas ideias se apresentam

por intermédio de uma maneira de dizer que remete a uma maneira de ser, à participação imaginária e a uma experiência vivida. O poder de persuasão de um discurso consiste, em parte, em levar o leitor a se identificar com a movimentação de um corpo investido de valores socialmente especificados. Por isso, consoante Fiorin (2008, p. 139), “o *éthos* explicita-se na enunciação enunciada, ou seja, nas marcas da enunciação deixadas no enunciado”, constituindo-se, na verdade, “um efeito de discurso”, que fica muito mais evidente em um texto escrito do que em uma situação de interação oral (MAINGUENEAU, 2006, p. 16).

Mais tarde, surge um segundo significado para a palavra *ethos*, um sentido de especialidade interna, de “caráter e seus hábitos”, fruto de uma construção incessante e nunca acabada, pois não há homem algum que se possa afirmar estar pronto, completo. Aliás, o indivíduo está sempre se “fazendo”, em reformas, transformações e descobertas constantes. Eis que a noção de *ethos* permite, então, “refletir o processo mais geral da adesão dos sujeitos a determinado posicionamento” (MAINGUENEAU, 2008, p. 64)

É importante notar, de qualquer forma, que, ao retomar as ideias de Aristóteles, para quem o discurso deve quase todo o seu poder de persuasão ao caráter moral, Barthes (1975, p. 315) conceitua *ethos* como: “traços do caráter que o orador deve mostrar ao auditório para causar boa impressão, não importando com sua sinceridade”. E continua seu raciocínio afirmando que “o orador enuncia uma informação e ao mesmo tempo diz: sou isto, não sou aquilo”.

Segundo Ducrot (1984), com base em sua teoria da argumentação da língua, não há textos inocentes, todos partilham de ideologia e, para decodificá-los, há que se reconhecerem as marcas linguísticas deixadas pelo enunciador. Entende ele, portanto, que o texto é o resultado de um processo de construção ideológica por meio de elementos linguísticos e extralinguísticos. Já Maingueneau (2011) afirma que o enunciador deve conceder-se, e ao seu enunciatário, direitos e deveres para legitimar seu dizer, ou seja, ele explicita no discurso sua posição institucional e efetiva sua relação com um saber. Em suma, esse entendimento relaciona-se à noção de que o *ethos* articula-se à cena da enunciação.

A partir das noções brevemente desenvolvidas acerca do conceito de *ethos* percebe-se, por fim, que “a maneira de dizer autoriza a construção de uma verdadeira imagem de si” (MAINGUENEAU, 1995 *apud* AMOSSY, 2011, p. 16), o que se coaduna com o posicionamento de Amossy (2011, p. 9), segundo o qual “a maneira de dizer induz a uma imagem que facilita, ou mesmo condiciona a boa realização do projeto” que, neste trabalho, trata da obra *O que os olhos não vêem*, de Ruth Rocha.

3.1 *Ethos* da autora

Primeiramente, é interessante refletir sobre o *ethos* crítico da autora Ruth Rocha, que, em seu texto, já sugere pelo próprio título o descaso por parte do contante rei em relação ao povo esquecido, além de remeter, logo no início, ao ditado popular “o que os olhos não vêem o coração não sente”. Isso, aliado ao título sugestivo, demonstra a valorização dos provérbios populares e da cultura do povo, o que é reforçado mais adiante quando a autora se vale do dito “quem monta na garupa não pega nunca na rédea”, em franca alusão à necessidade de posicionamento do povo. Logo, o título da obra já aponta para o fato de que “não há neutralidade nem mesmo no uso mais aparente dos signos. A entrada no simbólico é irremediável e permanente: estamos comprometidos com os sentidos e o político” (ORLANDI, 2012, p. 9).

Por meio da sua literatura, a autora propicia aos leitores um contato com dados da tradição oral, muitas vezes distantes do seu mundo. Já no âmbito estrutural, vale notar que predominam versos heptassílabos, ou em redondilha maior, o que denuncia uma linguagem leve, lúdica e, por vezes, irônica, muito pertinente ao gênero poesia infanto-juvenil. Essa estratégia suscita nos leitores a consciência de como as histórias colocam os personagens diante de problemas que podem ser solucionados por meio de ideias criativas e tomadas de atitude. Espera-se, pois, que o leitor depare com problemas com os quais ele terá que lidar por conta própria. Eis a ratificação de que “o *ethos* é fundamentalmente um processo interativo de influência sobre o outro” (MAINGUENEAU, 2008, p. 63).

Além disso, em suas histórias, a autora se vale da fantasia de maneira alegórica, aproximando o leitor de uma realidade que, apesar de ficcional, fomenta a reflexão crítica. Aliás, uma análise do texto *O que os olhos não vêem* permite identificar aspectos-chave de toda a obra de Ruth Rocha, bem como entender por que suas obras são consideradas tão adequadas a públicos de distintas faixas etárias, o que é corroborado pelo fato de que seus livros já foram traduzidos para mais de dezenove idiomas. Nesse ponto, percebe-se também a contribuição da Análise do Discurso, que “nos coloca em estado de reflexão e, em cairmos na ilusão de sermos conscientes de tudo, permite-nos ao menos sermos capazes de uma relação menos ingênua com a linguagem” (ORLANDI, 2012, p. 9).

Outra característica relevante da obra de Ruth Rocha é a preocupação com a formação crítica dos leitores, como já mencionado anteriormente. Considerando-se que muitas obras da autora foram escritas no início da década de 1970, período inaugurado três meses após o Ato Institucional nº 5, caracterizado por forte repressão, autoritarismo e um regime militar ditatorial, e sabendo-se que um tema recorrente na maior parte de seus livros é o questionamento do poder

dominante, é possível afirmar que os trechos da obra analisada possuem marcas metafóricas de questionamento relacionado à estrutura social e à política vigente. Sobre esse ponto, Fiorin (2008, p. 72) explica que “a conotação não é um fenômeno de palavra isolada, mas um fato discursivo. [...] É sempre no texto que se percebe o acréscimo de um sentido segundo ao sentido primeiro”.

Na obra em questão, Ruth Rocha valeu-se principalmente da metáfora, um dos principais mecanismos da conotação. A metáfora, para Fiorin (2008, p. 73), “é o acréscimo de um significado a outro, quando entre eles existe uma relação de semelhança, de intersecção”. Foi por meio desse mecanismo que a autora se resguardou das formas de repressão que contra ela recairiam, caso representasse a realidade de forma direta nas histórias. Aliás, “segundo Pêcheux, o sentido existe em relação metafórica, de transferência, uma vez que o sentido da palavra não está ligado a sua literalidade” (SANTOS, 2013, p. 219).

Outra tática desse tipo foi a de não retratar explicitamente o Brasil nas histórias, mas representá-lo por reinos, como se pode constatar na obra. Basta analisar a referência: “Havia uma vez um rei num reino muito distante, que vivia em seu palácio com toda a corte reinante” (ROCHA, 1981, s/p). Nesse trecho, a autora estabelece sentido a partir da palavra “reino”, representativa da realidade social ilustrada e criticada.

Nessa perspectiva, o *ethos* crítico da autora fica evidente no trecho que segue, demonstrando que a forma de se exprimir é um procedimento adotado pelo autor: “Para isso é que o escritor foi feito. Para mostrar a realidade sob um novo ângulo, para criticar o que se passa por toda parte e para não dar solução a coisa nenhuma e, sobretudo não dar conselhos. Cada um que encontre a sua verdade sozinho” (ROCHA, 1990, s/p).

3.2 Os vários *ethe* do rei

No título *O que os olhos não vêem* sugerem-se alienação e descaso por parte do rei em relação aos problemas e obrigações que teria de solucionar em seu território. Em geral, “o rei das nossas histórias é uma variante do rei do conto. Mantém o autoritarismo, a voz imperativa e mandona, mas é capaz de se arrepender, modificar-se e mesmo ser vencido pela união do povo” (RICHE, 1985, p.114).

Na verdade, a figura do rei é bastante alegórica devido ao fato de que ele é o mais legítimo representante do poder na monarquia e, dessa maneira, fica evidente a tensão existente entre dominante (rei e nobreza) e dominado (povo). Além disso, o rei é uma figura paterna e masculina e, em uma sociedade patriarcal e predominantemente machista, deixar de apresentá-

lo como a representação suprema da consciência, da virtude, do juízo e do autodomínio é uma clara contestação ao poder dominante. Obviamente, não se pretende discutir aqui sobre a representação da figura masculina na obra, mas apenas pontuar que a noção de *ethos* é “fundamentalmente híbrida (sócio-discursiva)” (MAINGUENEAU, 2008, p. 17), na medida em que, além de ser uma noção discursiva, também é um processo interativo.

Nessa linha de raciocínio, a narrativa, a princípio, tenta construir o *ethos* do rei como um homem bom, que gostava de reinar, o que não se revela em seu discurso. Por essa razão, é fundamental se observarem as marcas enunciativas que vão definir o verdadeiro *ethos* do rei; uma vez que toda enunciação reflete o retrato do enunciador, logo o discurso o atrai e o define. Considerando o conceito sintético de *ethos* como a imagem de si projetada pelo enunciador em seu discurso, no texto, a significação é destinada a garantir o real propósito do rei. O problema, então, não é reflexo das antigas histórias de contos de fadas, em que um obstáculo que prejudica o povo é superado pelo sábio rei; o problema é o rei, que é falho, doente, cego, preocupado apenas com aqueles que lhe servem. Na literatura em questão, o rei não enxerga o povo, e só passa a enxergá-lo quando as pessoas, unidas, resolvem solucionar o problema. Suas vozes que, isoladas, não podem ser ouvidas pelo rei, juntas fazem com que as bases de domínio real se estremeçam.

Surge, pois, a questão: como se percebe o verdadeiro *ethos* do rei no primeiro momento do texto? O rei foi narrado, a princípio, como um governante que aparentava competência em razão da facilidade e da suposta ausência de reivindicação de soluções: “Reinar para ele era fácil, ele gostava bastante” (ROCHA, 1981, s/p).

No decorrer do livro, o rei, diante de problemas com o povo, aparece cego, egoísta: “[...] Pessoas grandes e fortes o rei enxergava bem. Mas se fossem pequeninas e se falassem baixinho, o rei não via ninguém. O rei não fazia nada contra tal situação; pois nem mesmo acreditava nessa modificação” (ROCHA, 1981, s/p).

A figura do rei, portanto, funciona como uma alegoria para o poder dominante, a partir da qual a fantasia torna-se um instrumento iluminador da realidade: ambas não estão separadas, na verdade. Os vários *ethe* apresentados pelo rei são, ao que parece, o caráter por ele adotado diante da situação vivida, o que demonstra a inter-relação entre o caráter e o seu contexto de aplicação.

3.3 Ethos do povo

Em um primeiro momento, o povo, dominado, é representado como pequeno e fraco, carente de uma administração que atendesse às suas necessidades. Apresenta, assim, um *ethos* acuado, frágil e passivo: “[...] E se não via os pequenos e sua voz não escutava, por mais que eles reclamassem o rei nem mesmo notava” (ROCHA, 1981, s/p).

Prejudicado pelo rei, que estava acometido de uma doença que o fazia apenas ficar preocupado com os que estavam no castelo, o povo, em um segundo momento, passa a apresentar um *ethos* unido e forte, tornando-se ativo. Juntos, os indivíduos se tornam gigantes por meio do uso das pernas de pau (talvez uma possível alegoria das armas em uma revolução). Nesse ponto, fica mais clara a capacidade de o povo tomar decisões coerentes em relação às situações. E mais importante: a narrativa aponta para o fato de a união fazer a força, em alusão ao ditado popular, pois os pequeninos (ou oprimidos), quando unidos, têm voz mais impactante. Eis a mudança na forma de apresentação do *ethos* do povo.

Ao final, a variação do *ethos* fomenta no leitor o estímulo a descobrir como encontrar as próprias soluções para os problemas: “[...] “E todos juntos, unidos, fazendo muito alarido seguiram pra capital. Agora, todos bem altos nas suas pernas de pau” (ROCHA, 1981, s/p).

Considerações Finais

Este trabalho propôs um olhar crítico em relação a uma obra específica de Ruth Rocha. Por meio de uma linguagem metafórica e singela, os reais problemas de um reino, no que se refere às questões políticas e sociais, chamam o público leitor a uma reflexão acerca do viés crítico que a obra da autora apresenta. Realizou-se a análise da referida obra mostrando como a autora, em tempos difíceis de ditadura militar, conseguia realizar seu protesto contra o que vinha ocorrendo no Brasil.

No livro *O que os olhos não vêem*, há um rei que, acometido por uma doença, somente tinha olhos para pessoas grandes, metáfora utilizada para pessoas ricas, “pessoas grandes e fortes o rei enxergava bem”, “que tivessem muita força e que fossem bem nascidos. [...] E assim, quem fosse pequeno, de voz fraca, mal vestido, não conseguia ser visto” (ROCHA, 1981, s/p). A autora utiliza a palavra “grandes” para referir-se a pessoas com muito dinheiro, componentes de massas de prestígio, e “fortes” para pontuar que essas pessoas, pertencentes à alta sociedade brasileira, tinham força e poder; “pequeno”, por sua vez, para designar a classe dos pobres, dos desprivilegiados na sociedade, que não conseguiam ser vistos pelo rei, pois seus problemas não

lhes interessavam. Nesse cenário, somente pessoas ricas e importantes eram favorecidas no reino; quem fosse pobre não tinha vez e morreria na miséria.

O que os olhos não vêem é texto que questiona o autoritarismo, eis que o livro conta a história de um reino que tem governantes que mandam e desmandam livremente no povo. Um dia, contudo, os oprimidos se unem e, usando de muita perspicácia, obrigam o rei a enxergá-los e ajudá-los. Ruth Rocha usou, principalmente, na obra analisada, o método da metáfora para despistar as formas de repressão possíveis contra ela, caso representasse a realidade de forma direta nas histórias. Outra tática para não ser percebida foi a de não retratar explicitamente o Brasil nas histórias, mas representá-lo por reinos, como se pode constatar na obra *O que os olhos não vêem*. Cansada por não ter voz, a população resolveu agir, como o trecho a seguir demonstra: “E se todos, tão pequenos, fizessem pernas de pau, então ficariam grandes, e no palácio real seriam logo avistados, ouviriam os seus brados, seria como um sinal [...] E todos juntos, unidos, fazendo muito alarido seguiram para capital. Agora, todos bem altos nas suas pernas de pau” (ROCHA, 1981, s/p).

Ruth Rocha utilizou as pernas de pau como símbolo de grandeza, mostrando que elas poderiam ser empregadas pelos desprotegidos para serem enxergados pelo rei, ou seja, o povo unido consegue encontrar uma maneira de ser visto, fazendo barulho e reivindicando seus direitos como cidadãos. Para finalizar a história, a autora deixa um recado: “Que todos naquele reino guardem muito bem guardadas as suas pernas de pau”, pois temem que seu governo possa cegar de repente. E eles sabem muito bem que “quando os olhos não vêem nosso coração não sente” (ROCHA, 1981, s/p). A autora, como narradora da história, solicita ainda a interferência do ouvinte ou leitor no decorrer da obra: “Eu vou parar por aqui a história que estou contando. O que se seguiu depois cada um vá inventando” (ROCHA, 1981, s/p).

Nesse rumo, ainda hoje, a história continua sendo escrita, inventada, contada, como os acontecimentos ocorridos no país, em junho de 2013, pontuam. O povo se uniu, atrelou suas vozes e suas “pernas de pau”, saindo às ruas para que fosse visto. A história continua a cada dia, inventada e escrita pelos indivíduos.

Por fim, percebe-se, a partir da análise da obra de Ruth Rocha, que mais difícil do que escrever ficção é, certamente, escrever sobre a realidade. Mais difícil do que inventar é, na certa, recordar, ajuntar, relacionar, interpretar-se. Explicar-se é mais difícil do que ser. E escrever é sempre um ato da própria existência. Quando se escreve, conta-se o que se é. Parece que se inventa, mas não: vive-se. Parece que se cria, mas na verdade aproveita-se. A história está pronta dentro das pessoas. É como a pedra bruta, da qual o escultor tira excessos. O que sobra

é a obra. No espírito, no fundo, no íntimo, a história espreita. Ela existe antes que o escritor suspeite. A história é mais real do que qualquer explicação, e a obra, extremante atual.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Tradução Dilson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2011.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística geral I*. Tradução Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 5. ed. São Paulo: Pontes, 2005.
- BARTHES, Roland. A retórica antiga. In: COHEN, Jean et al. *Pesquisas de retórica*. Tradução Leda Pinto Mafra Iruzun. Petrópolis: Vozes, 1975.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. 2. ed. Tradução Angela M. S. Corrêa e Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2008.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1984.
- FIORIN, José L. *Em busca do sentido: estudos discursivos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- GASPARI, Élio. *A ditadura envergonhada: as ilusões armadas*. São Paulo: Companhia das letras, 2002a.
- GASPARI, Élio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de Textos de Comunicação*. 6. ed. Tradução Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2011.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da enunciação*. Organização de Maria Cecília P. de Souza-e-Silva e Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2006.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Doze conceitos em análise do discurso*. Tradução Maria Cecília P. de Souza-e-Silva e Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos Discursos*. Tradução Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- MALDIDIER, Denise. A inquietude do discurso - um trajeto na história da Análise do Discurso: o trabalho de Michel Pêcheux. In: PIOVEZANI, Carlos; SARGENTINI, Vanice (Org.). *Legados de Michel Pêcheux: inéditos em análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2011.
- ORLANDI, Eni. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2012.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Ed. Unicamp, 1995.
- PÊCHEUX, Michel. A análise do discurso: três épocas. In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Ed. Unicamp, 1997.
- RICHE, Rosa Maria Cuba. As histórias de reis e o questionamento ideológico de Ruth Rocha. *Revista Perspectiva*, Florianópolis, v. 1, n. 4, p. 113-118, jan./dez, 1985. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/10119/9330>. Acesso em: 18 jul. 2015.
- ROCHA, Ruth. *O que os olhos não vêem*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1981.
- ROCHA, Ruth. *Azul e lindo: planeta Terra, nossa casa*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1990.

SANTOS, Sonia Sueli Berti. Pêcheux. In: OLIVEIRA, Luciano Amaral (Org.). *Estudos dos Discursos: perspectivas teóricas*. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

Artigo recebido em agosto de 2015.
Artigo aceito em outubro de 2015.