

O *ethos* na poesia feminina de Ada Macaggi

The feminine ethos in Ada Macaggi's poetry

Juliana Regina Pretto

Instituto Federal do Paraná (IFPR)

juliana.pretto@ifpr.edu.br

<https://orcid.org/0000-0002-9343-5497>

RESUMO

Este artigo analisa o discurso literário da poetisa parnanguara Ada Macaggi sob a ótica da Análise do Discurso. Para isso, foram estudados a cenografia e o *ethos* feminino em três poemas da sua obra *Ímpeto*, de 1941. Assim, o principal objetivo deste trabalho foi caracterizar o *ethos* feminino no *corpus* analisado, de forma a perceber os sentidos que tal *ethos* produz nos poemas. Também se espera contribuir para a difusão e o conhecimento da produção literária de Ada Macaggi, bem como evidenciar a importância de estudos envolvendo Análise do Discurso e *corpora* compostos por textos literários para o conhecimento mais amplo da obra de um autor. Como conclusão, os resultados mostram um *ethos* feminino em busca do seu lugar no mundo, do seu direito de viver a vida, o amor e a sensualidade, evidenciado por uma cenografia de tom intimista, apaixonado e sensual.

Palavras-chave: Análise do Discurso; discurso literário; cena de enunciação.

ABSTRACT

This paper analyzes the literary discourse of the parnanguara poet Ada Macaggi from the perspective of Discourse Analysis. To this purpose, the scenography and feminine *ethos* in three poems from her 1941 work *Ímpeto* were studied. Thus, the main objective of this work was to characterize the feminine *ethos* in the analyzed *corpus* in order to understand the meanings that such *ethos* produces in the poems. It also aims to contribute to the dissemination and knowledge of Ada Macaggi's literary production, as well as to highlight the importance of studies involving Discourse Analysis and *corpora* composed of literary texts for a broader understanding of an author's work. In conclusion, the results show a feminine *ethos* in search of its place in the world, its right to live life, love, and sensuality, evidenced by an intimate, passionate, and sensual setting.

Keywords: Discourse Analysis; literary discourse; enunciation scene.

INTRODUÇÃO

De acordo com dados do Centro de Documentação de Literatura de Autoria Feminina Paranaense, da Universidade Estadual de Maringá, Ada Macaggi Bruno Lobo nasceu em Paranaguá em 1906 e faleceu aos 41 anos, em 1947, no Rio de Janeiro. Diplomou-se na Escola Normal Secundária de Curitiba em 1924, lecionando em Jacarezinho, Antonina e Paranaguá. Colaborou com crônicas, contos e poemas em vários jornais do Paraná e do Rio de Janeiro, e recebeu prêmio de menção honrosa da Academia Brasileira de Letras pelo livro de poesia *Ímpeto*, de 1941, além de um prêmio por seu livro de contos intitulado *Taça*, de 1933. Publicou também as obras *Vozes efêmeras* (poesia) em 1927; *Arco-íris* (romance) em 1947; *Êxtase* (poesia) em 1947; *Sangue Rico* (poesia e contos) em 1947. Segundo Döll (2012), a escritora também fazia recitais de piano, violão e declamação de poemas em Curitiba, Florianópolis (onde teria residido por curto período), no Rio de Janeiro e até mesmo em Paris, quando acompanhou o marido numa série de conferências que ele ministrou.

Segundo o texto de apresentação da edição de seleção de poemas da obra *Ímpeto* (Macaggi, 1995), publicado pela Fundação Cultural de Curitiba (FCC) de forma artesanal, Ada Macaggi participou do movimento modernista em Curitiba em 1927, quando promoveu suas ideias em conferência no Clube Curitibano juntamente a outros literatos paranaenses da época. Sobre isso, Döll (2012) também menciona que, nesse ano, a poetisa “posicionou-se ao lado de Jurandir Manfredini, na polêmica conferência ‘Renovação ou Morte’, (...) com o objetivo de exaltar a corrente Modernista.” (Döll, 2012, p. 3b). Ainda de acordo com Macaggi (1995), a obra *Ímpeto* foi cancelada por Anita Malfatti, que criou uma ilustração para cada poema do livro, o que mostra como era grande o prestígio de que gozava Ada Macaggi nos meios literários da cidade do Rio de Janeiro, onde passou a viver a partir de 1931. Ainda de acordo com essa publicação da FCC, “Ada Macaggi é uma artista singular que merece ser conhecida pela sua contribuição às manifestações modernistas e pela ousadia como se apresentou nos grandes centros, escapando a ter sua produção reduzida ao interesse local” (Macaggi, 1995, n.p). Portanto, como se percebe por essas credenciais, Ada Macaggi foi uma escritora que incorporou à sua obra os ideais modernistas, destacando-se no meio literário.

No entanto, se por um lado não teve sua produção literária reduzida ao interesse local, do Paraná, por outro lado seu nome e sua obra praticamente caíram no esquecimento – até mesmo na sua região. Dentre as obras da autora, foi possível ter acesso a apenas três: *Vozes efêmeras*, *Ímpeto* e *Taça*; foram feitas buscas na Biblioteca Pública do Paraná (por meio do Sistema Pergamum), no Instituto Histórico e Geográfico de Paranaguá (mediante consulta local), na Biblioteca Nacional (via Sistema Hemeroteca) e em sebos do país a partir da plataforma Estante Virtual. Como faleceu há mais de 70 anos, sua obra já é de domínio público, mas nenhum de seus livros foi encontrado no Portal Domínio Público. Em pesquisas na Plataforma Scielo, tampouco foram encontrados artigos científicos que se dedicassem ao estudo de seus textos literários. Devido a essa invisibilidade da poetisa parnanguara e de sua obra, este artigo pretende contribuir para a difusão e o conhecimento da produção literária de Ada Macaggi. Apesar de sua curta vida não lhe ter proporcionado mais tempo de desenvolver o seu trabalho e de constituir uma obra mais robusta, defende-se que ela merece ser reconhecida até mesmo devido à sua contribuição ao movimento modernista no Paraná.

Os poemas analisados neste artigo fazem parte da obra *Ímpeto*, que, dentre aquelas a que se teve acesso, foi o seu livro de poesia mais destacado, o qual já incorpora claramente os ideais modernistas. Este artigo analisa os poemas da escritora parnanguara com o objetivo de refletir sobre a constituição do *ethos* feminino nesses textos. Assim, o objetivo principal é analisar, sob a ótica da Análise do Discurso, o discurso literário da poetisa num *corpus* composto por três poemas para estabelecer a cenografia presente no seu discurso literário e o *ethos* discursivo feminino que o eu poético projeta.

ETHOS, DISCURSO LITERÁRIO E O CORPUS

A noção de *ethos* discursivo evoluiu a partir dos estudos de Aristóteles, que o entendia como um dos modos de persuasão do orador. Segundo Eggs (2016), o filósofo grego, em sua *Retórica*, considera o *ethos* a mais importante das três provas produzidas pelo discurso (*logos*, *ethos* e *pathos*) e, diferentemente de outros filósofos retóricos, entende o *ethos* como um aspecto que contribui para a persuasão. O *ethos* está ligado à honestidade, então “o orador

que mostra em seu discurso um caráter honesto parecerá mais digno de crédito aos olhos de seu auditório” (Eggs, 2016, p. 29).

Conforme Eggs (2016), Aristóteles relaciona dois sentidos ao *ethos*: “um de sentido moral, e fundado na *epieikeia*, engloba atitudes e virtudes como honestidade, benevolência ou equidade; outro, de sentido neutro ou objetivo de *héxis*, reúne termos como hábitos, modos e costumes” (Eggs, 2016, p. 30). Eggs (2016) mostra que esses dois sentidos não se excluem, sendo a sua combinação o que possibilita o convencimento pelo discurso.

De acordo com Maingueneau (2004), na obra *Retórica*, Aristóteles apresenta uma *techne* que pretende analisar o que é persuasivo não para um ou outro indivíduo particularmente, mas sim para tipos de indivíduos (Maingueneau, 2004, p. 266). A prova pelo *ethos* relaciona-se a “causar uma boa impressão por meio do modo como se constrói o discurso, em dar de si uma imagem capaz de convencer o auditório ao ganhar sua confiança” (Maingueneau, 2004, p. 267).

Assim, o destinatário tem que atribuir determinadas características à instância que é fonte do evento enunciativo, pois é pelo caráter (*ethos*) que se persuade, no caso de o discurso se organizar de forma a tornar o orador digno de confiança, ou seja, “confiamos de fato de modo mais imediato e intenso em homens de bem, no tocante a todos os assuntos em geral, e completamente no tocante a questões que, não admitindo nenhum grau de certeza, deixam margem a dúvidas” (Maingueneau, 2004, p. 267). Com o fim de atribuir tal imagem positiva de si, o orador pode utilizar de três qualidades fundamentais: a *phronesis* (prudência), a *arete* (virtude) e a *eunoia* (benevolência) (Maingueneau, 2004, p. 267).

Para Maingueneau (2004), o *ethos* retórico relaciona-se à própria enunciação e não a um conhecimento extradiscursivo a respeito do locutor, pois a confiança que transmite deve ser efeito do discurso, e não a uma imagem prévia do locutor. A eficácia do *ethos* relaciona-se, assim, com o fato de ele envolver de algum modo a enunciação sem ser explicitado no enunciado. (Maingueneau, 2004, p. 268).

Em outras palavras, o *ethos* é eficaz na medida em que envolve de alguma forma a enunciação, mas de forma implícita, devendo ser algo inferido pelo enunciado. O autor francês afirma ainda que, mesmo estando ligado ao locutor “na medida em que este se acha na origem da enunciação, é a partir de dentro que o *ethos* caracteriza esse locutor” (Maingueneau, 2004, p.

268). O destinatário confere ao locutor inscrito no mundo extradiscursivo características intradiscursivas, pois “estão associadas a um modo de dizer”, embora tais características não sejam estritamente intradiscursivas, tendo-se em vista na elaboração do *ethos* podem entrar em jogo também dados exteriores ao discurso, como gestos, roupas (Maingueneau, 2004, p. 268).

Maingueneau (2004) assume algumas bases da Retórica de Aristóteles:

- o *ethos* é uma noção discursiva, sendo construído por meio do discurso e não “uma ‘imagem’ do locutor exterior à fala”;
- o *ethos* relaciona-se intrinsecamente a um processo interativo de influência sobre o outro;
- o *ethos* é um conceito intrinsecamente híbrido (sociodiscursivo), “um comportamento socialmente avaliado que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, ela mesma integrada a uma dada conjuntura sócio-histórica.” (Maingueneau, 2004, p. 269)

Dito de outro modo, Maingueneau (2004) define o *ethos* discursivo como foco dos seus estudos entendendo que o locutor influencia o destinatário com seu discurso, mas também se deixa influenciar pelo destinatário conforme cria determinada imagem com o fim de persuadir esse destinatário. Além disso, estando associado a uma conjuntura social, histórica, cultural, o *ethos* deve submeter-se a um comportamento socialmente avaliado para cumprir com seu papel de persuadir dentro da situação de comunicação específica em que se insere. Desse modo, o teórico francês situa a noção de *ethos* dentro da Análise do Discurso, mas sem alterar seus princípios básicos.

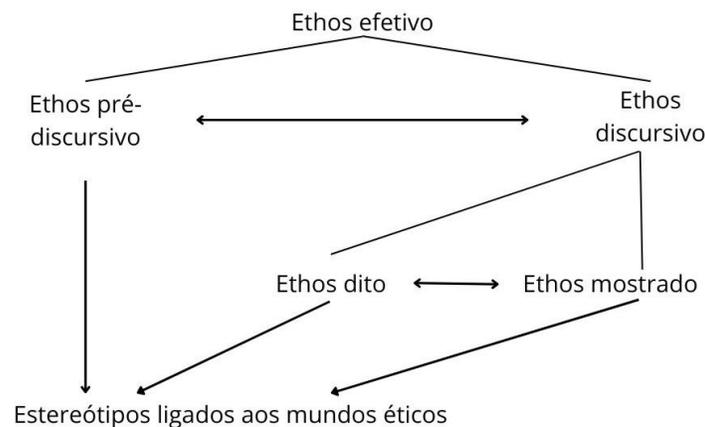
Ligado ao ato de enunciação, o *ethos* não ignora o fato de o público construir também representações do *ethos* do enunciador antes mesmo de ele falar. Esse, Maingueneau (2004) chama de *ethos* pré-discursivo; apresentando uma distinção entre o *ethos* do público e o do discurso:

deve levar em conta a diversidade de tipos, de gêneros do discurso e de posicionamentos, não podendo ter pertinência em algum plano absoluto. De qualquer modo, mesmo que o destinatário nada saiba antes do *ethos* do locutor, o simples fato de um texto estar ligado a um dado gênero do discurso ou a um certo posicionamento ideológico induz expectativas no tocante ao *ethos*. (Maingueneau, 2004, p. 270)

O autor entende que há tipos de discurso ou circunstâncias para os quais o destinatário não possui representações prévias do *ethos* do locutor, dando o exemplo de quando se começa a ler o romance de um autor desconhecido, embora no caso da literatura o escritor seja uma personalidade pública e, ainda que se recuse a se apresentar, isso já indica algo relativo ao seu *ethos* (Maingueneau, 2004, p. 270).

Para Maingueneau (2004), o *ethos* de um discurso é resultante de uma interação de vários fatores: o *ethos* pré-discursivo, o *ethos* discursivo (*ethos* mostrado) e em partes do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação (*ethos* dito). A distinção entre *ethos* dito e *ethos* mostrado se localiza nas extremidades de uma linha contínua devido a ser impossível estabelecer uma fronteira nítida entre o “dito” “sugerido” e o “mostrado”. O *ethos* efetivo, construído por um certo destinatário, resulta da interação dessas diversas instâncias, cujo respectivo peso se diferencia conforme os gêneros do discurso (Maingueneau, 2004, p. 270). A imagem seguinte ilustra a constituição do *ethos* efetivo a partir da relação entre *ethos* pré-discursivo e discursivo, este sendo constituído por *ethos* dito e mostrado.

Figura 1 – Relação entre o *ethos* pré-discursivo e o *ethos* discursivo



Fonte: Maingueneau, 2004, p. 270.

Portanto, ocorre uma interação entre *ethos* pré-discursivo e discursivo, porque o primeiro pode contribuir para a constituição do segundo, mas o segundo também tem condições de reconstituir ou redefinir o primeiro. Podendo então dar uma conformação diferente ao *ethos* pré-

discursivo a partir do *ethos* discursivo, seja pelo *ethos* mostrado, implícito, a ser inferido por meio do discurso, seja pelo *ethos* dito, em que o locutor evoca a si mesmo. Tanto a imagem construída no *ethos* pré-discursivo e no discursivo está relacionada aos estereótipos ligados aos mundos éticos, que são modelos culturalmente compartilhados.

Os estudos da Pragmática e da Análise do Discurso reelaboram a noção aristotélica para o estudo da representação do locutor, o qual se nota não somente pelo que enuncia, mas também pela imagem que projeta de si e pelo seu estilo. Segundo Amossy (2016), tomar a palavra tem como implicação a construção de uma imagem de si, pois

Seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa. Assim, deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma apresentação de si. Que a maneira de dizer induz a uma imagem que facilita, ou mesmo condiciona a boa realização do projeto, é algo que ninguém pode ignorar sem arcar com as consequências. (Amossy, 2016, p. 9).

Dessa forma, desejando ou não, o locutor, ao tomar a palavra, falar ou escrever, faz uma apresentação de si mesmo, ou seja, constrói uma imagem do locutor do texto; tal imagem forma-se a partir de elementos linguísticos, conhecimentos e crenças do locutor. Para Amossy (2016), a Pragmática e a Análise do Discurso vão ao encontro da Retórica Aristotélica, mas se distingue dela por privilegiar o enunciado, a força da palavra, por procurar entender a eficácia do discurso e por descrever usos verbais e modalidades de interação (Amossy, 2016, p. 9-10).

Maingueneau (2016), ao longo de seus trabalhos acadêmicos, reelabora a noção de *ethos* na Pragmática e na Análise do Discurso, defendendo que tal noção permite refletir sobre a adesão de sujeitos a uma certa posição discursiva. Assim, reformula a noção de *ethos* a partir da Análise do Discurso, propondo que qualquer discurso escrito “possui uma vocalidade específica que permite relacioná-lo a uma fonte enunciativa, por meio de um tom que indica quem disse” (Maingueneau, 2016, p. 72). Essa vocalidade determina o corpo do enunciador, e na leitura emerge uma origem enunciativa, uma instância subjetiva que exerce o papel de fiador. O leitor constrói a figura do fiador baseando-se em indícios textuais; o fiador, assim, se reveste de uma corporalidade, a qual tem relação com uma compleição corporal e também com uma forma de vestir-se e de mover-se no espaço social. O caráter e a corporalidade do fiador se apoiam num

conjunto de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, de estereótipos nos quais a enunciação se baseia, contribuindo para reforçá-los ou transformá-los (Maingueneau, 2016, p. 72). A qualidade do *ethos* corresponde à figura desse fiador, e é por meio do próprio enunciado que o fiador legitima sua maneira de dizer (Maingueneau, 2016, p. 73).

Conforme Maingueneau (2016), o enunciador está dentro de “um quadro profundamente interativo”, se inscreve numa certa configuração cultural e “implica papéis, lugares e momentos de enunciação legítimos, um suporte material e um modo de circulação para o enunciado” (Maingueneau, 2016, p. 75). O *ethos* integra a cena de enunciação, e o discurso pressupõe tal cena para constituir-se como um enunciado; este, por sua vez, precisa validar essa cena pela sua própria enunciação (Maingueneau, 2016, p. 75).

A cena de enunciação compõe-se por: 1) cena englobante, que corresponde ao tipo de discurso, conferindo ao discurso seu estatuto pragmático (discurso literário, religioso etc.); 2) cena genérica, que se associa a um gênero do discurso, a uma instituição discursiva (o editorial, o guia turístico etc.); 3) cenografia, que não é própria de um gênero, mas sim “construída pelo próprio texto: um sermão pode ser enunciado por meio de uma cenografia professoral, profética etc.” (Maingueneau, 2016, p. 75).

Maingueneau (2017) esclarece que a cena englobante corresponde ao tipo de discurso, que é resultante do recorte de um setor de atividade social que engloba uma rede de gêneros do discurso. A cena genérica envolve a realidade tangível e imediata, os gêneros do discurso, aos quais se associam finalidades, papéis para os parceiros, lugares, modo de inscrição na temporalidade, suporte, composição e uso específico de recursos linguísticos. No entanto, para dar conta da singularidade de um texto, a cena genérica apenas não basta, é preciso construir a base para a encenação da enunciação, a cenografia.

Todo enunciado literário vincula-se a uma cena englobante literária a respeito da qual se sabe, por exemplo, que o autor pode usar um pseudônimo, e que propõe um estado de coisas fictício (Maingueneau, 2004, p. 250); a cena genérica se refere aos gêneros literários (romance, conto, poema...). No discurso literário é comum que “o leitor ou ouvinte não veja por meio de uma cena englobante, mas antes de uma cenografia”. O autor exemplifica isso dizendo que um texto pertencente a uma cena genérica romanesca pode ser enunciado pela cenografia do diário

íntimo, da carta, do relato de viagem, de uma conversa etc. (Maingueneau, 2004, p. 251).
Completa explicando que, em todos esses casos,

a cena na qual o leitor vê atribuído a si um lugar é uma cena narrativa construída pelo texto, uma ‘cenografia’. O leitor se vê, assim, apanhado numa espécie de armadilha, porque o texto lhe chega em primeiro lugar por meio de sua cenografia, não de sua cena englobante e de sua cena genérica, relegadas ao segundo plano, mas que na verdade constituem o quadro dessa enunciação. (Maingueneau, 2004, p. 251)

Assim sendo, fica claro que no discurso literário é pela cenografia que o leitor adere ao discurso, mas a cena englobante e a cena genérica funcionam como o quadro da enunciação, uma base sobre a qual se desenrola a cenografia. Tanto cena englobante quanto cena genérica são elementos mais abrangentes, ou seja, a cena englobante literária e sua cena genérica se circunscrevem a determinados gêneros de texto do âmbito literário. Já a cenografia apresenta múltiplas possibilidades por ser mais ampla e poder agregar uma infinidade de tons.

Por isso, Maingueneau (2016) separa os gêneros do discurso em dois extremos: de um lado, aqueles que não admitem uma cenografia variada (gêneros mais tipificados como a lista telefônica, por exemplo) e de outro lado, os gêneros que exigem a escolha de uma cenografia e, como exemplo, menciona o fato de um candidato poder se apresentar como um executivo, um tecnocrata, um operário etc., ou seja, a partir de diferentes lugares, dependendo do seu público (Maingueneau, 2016, p. 76). Numa cenografia, o enunciador (fiador), e a figura correlativa do coenunciador se associam a uma cronografia (um momento) e a uma topografia (um lugar) de onde supostamente surge o discurso (Maingueneau, 2016, p. 77).

De acordo com Maingueneau (2004), sob a perspectiva da Análise do Discurso, o *ethos* não se limita a ser uma forma de persuasão, como ocorre na retórica tradicional, porque ele faz parte da cena de enunciação, assim como o vocabulário e outros modos de difusão que o enunciado implica por sua forma de existir (Maingueneau, 2004, p. 290). Os enunciados despertam a adesão do leitor por meio de “um modo de dizer que é igualmente um modo de ser”, e pela leitura não somente deciframos conteúdos, mas também “participamos do mundo configurado pela enunciação, obtemos acesso a uma identidade de alguma maneira encarnada”;

essa adesão ocorre por intermédio de uma mútua sustentação entre a cena de enunciação, que compõe o *ethos*, e o conteúdo apresentado (Maingueneau, 2004, p. 290).

Assim, para Maingueneau (2020), a noção de *ethos* dá condições de pensar sobre a adesão dos sujeitos ao universo configurado pelo locutor. Refletindo sobre isso, o autor francês propõe o termo “incorporação” para nomear o processo pelo qual o destinatário apreende esse *ethos*. Essa incorporação pode ocorrer em três planos: 1) a enunciação da obra atribui uma corporalidade ao fiador; 2) o destinatário incorpora um conjunto de esquemas correspondentes a uma forma específica de se relacionar com o mundo; 3) essas duas primeiras incorporações possibilitam “a constituição de um corpo, da comunidade imaginária daqueles que aderem ao mesmo discurso” (Maingueneau, 2020, p. 14-15). Assim, o poder de adesão do destinatário ao discurso, isto é, sua incorporação por parte do destinatário, resulta da identificação com a corporalidade do fiador, mas implica valores e representações circunscritas historicamente a um lugar, pois

Esse processo vai além de uma simples identificação com um enunciador fiador, ela implica um *mundo ético*, do qual o fiador é parte integrante e ao qual ele dá acesso. Esse “mundo ético”, ativado por meio da leitura, é uma constelação de representações agregadora de certo número de situações estereotipadas associadas a comportamentos. (Maingueneau, 2020, p. 15)

Segundo Maingueneau (2004), ainda sobre essa questão da adesão do destinatário do texto ao ponto de vista exercido por um discurso, esse processo é particularmente evidente nos discursos publicitário, filosófico, político e literário (Maingueneau, 2004, p. 271). No caso do discurso literário, sua eficácia consiste em exatamente despertar a adesão, pois suas ideias remetem a uma forma de dizer que remetem, por sua vez, a um modo de ser, “ao imaginário de uma vivência”. O dito é assegurado mediante a identificação do leitor com “um corpo em movimento, corpo esse apreendido no seu ambiente social”. (Maingueneau, 2004, p. 273) Em outras palavras, o discurso literário será eficaz se houver essa identificação do leitor/coenunciador, a qual ocorrerá por representar algo de sua realidade, do seu ambiente social, do seu mundo.

Maingueneau (2017) destaca que a Análise do Discurso não estuda textos, a menos que sejam convertidos em *corpus*, sendo essencial a diferença entre texto e *corpus*, pois os analistas do discurso não estudam obras, mas sim *corpora*, reunindo os materiais que acreditam ser necessários para responder determinados questionamentos (Maingueneau, 2017, p. 39-40). Portanto, afastam-se “do modelo de leitura empática, do ‘contato vivo’ com um texto concreto, que seria rico de um sentido inesgotável.” (Maingueneau, 2017, p. 40). Segundo Maingueneau (2017), é possível constituir um *corpus* por um agrupamento mais ou menos amplo de textos ou de trechos de textos ou até mesmo por um único texto (Maingueneau, 2017, p. 40). Essas considerações são importantes para esclarecer que neste trabalho não se analisaram os poemas num “modelo de leitura empática”, mas sim como *corpus* do estudo em questão. Nosso *corpus* constitui-se de três poemas: *Êxtase*, *Alegria da chuva* e *Encantamento*.

O ETHOS FEMININO DE ADA MACAGGI

O livro *Ímpeto*, do qual faz parte o *corpus* deste trabalho, divide-se em três partes. A primeira, *Alegria de viver*, reúne onze poemas sob um tom intimista de um eu lírico que observa a realidade por meio da ótica de seu mundo interior, um eu poético de mulher simples e apaixonada pela vida que, ao mesmo tempo, reflete sobre a sua própria condição. A segunda parte do livro, *Amor*, traz vinte poemas de amor que Ada Macaggi dedicou a seu marido. Os poemas trazem um eu poético de mulher apaixonada, num amor delicado, e em alguns ressoa um tom de amor sensual. Esse eu poético de mulher apaixonada vem, ao mesmo tempo, com a contemplação do mundo à sua volta, em interação especialmente com a natureza. A terceira parte, *Galeria de quadros*, traz nove poemas descritivos, relacionados à contemplação da natureza, sendo muito usado o recurso da personificação. De maneira geral, prevalece um tom intimista, contemplativo e reflexivo ao longo de toda a obra.

Como já mencionado, o *ethos* integra uma determinada cena de enunciação. No *corpus*, a cena de enunciação é o discurso literário, e a cena genérica corresponde ao gênero poema, traduzido na sua finalidade de transmitir emoções, na sua composição em versos e nos recursos linguísticos próprios do poema (recursos de ritmo, de construção e de imagem). O *corpus* é composto por poemas pertencentes à poesia modernista do início desse movimento literário que

revolucionou a poesia. Assim, temos poemas curtos, em sua maioria, bem como versos livres e brancos, e em geral, disposição curta dos versos. Embora abra mão dos recursos rítmicos da poesia tradicional, como é característico da primeira fase do Modernismo, nos versos usam-se outros recursos sonoros, como aliterações, e recursos de imagem, como metáforas, comparações e personificações. Já a cenografia se traduz pelo caráter, corporalidade e tom dado ao texto por meio dos elementos linguísticos e pelos recursos poéticos, o que ficará mais claro com a análise dos textos a seguir.

O poema *Êxtase* compõe a primeira parte do livro, intitulada *Alegria de viver*.

Êxtase

Êxtase emocional de ser mulher!
Oh! Êxtase de ver a grandeza total
do Universo,
de escutar o concerto esplêndido dos Astros;
de sentir o perfume intenso da Beleza;
de provar o agri-doce e esquisito
sabor do Destino;
de apalpar, comovida, as formas do Infinito...
Ah! Êxtase triunfal dos meus cinco sentidos!
Maravilhoso êxtase dos vícios!
De beber emoções até a embriaguez;
de jogar, displicente, a própria Vida
no voraz pano-verde da Vida;
e de fumar ventura e dor e glória e fantasia...

Êxtase delicioso dos crimes!
Êxtase de matar o próprio coração
à força de querer dominar o seu ritmo;
de roubar sensações à Sensação...
de caluniar a própria sede de harmonia...
... êxtase divinal de ser artista!

Êxtase profundo
de ter vícios,
de ser criminosa,
só por ti, minha grande e imortal
ambição de Beleza! (Macaggi, 1941, p. 31)

No poema acima, a primeira estrofe começa com o eu lírico expondo o seu estado emocional diante da própria feminilidade, como quem se encontra transportado para fora de si e do mundo sensível, por efeito de uma exaltação dos sentimentos. Percebe-se esse êxtase como uma experiência que transcende o feminino, pois se trata de uma experiência humana, de estar

no mundo e percebê-lo, ou seja, vivenciar a grandeza do universo, ver os astros e a beleza, deparar-se com o seu destino e com o infinito, ter seus cinco sentidos, suas fantasias, emoções. Na segunda estrofe, nota-se que o crime de que fala o eu lírico é auto infringido ao se querer “matar o próprio coração” para dominá-lo. O afã de “roubar sensações à Sensação” denuncia a necessidade de sentir, experimentar sensações e ao “caluniar a própria sede de harmonia” abdica da própria harmonia em nome desse êxtase de viver e ser artista. Na terceira e última estrofe, esclarece, afinal, que seu êxtase de viver é guiado pela “ambição de Beleza”. Como se percebe pelas estrofes anteriores, esse desejo de beleza não se circunscreve a um aspecto limitado da realidade, mas ao mundo ao seu redor, à beleza da vida, e esse eu lírico feminino está fadado, como artista, a essa busca pela beleza.

O tom do poema *Êxtase* é bastante intimista. Basicamente, o que o eu lírico deseja é ser livre para viver a vida e provar de tudo que for possível. No entanto, nesta época a condição feminina impedia a mulher de ser livre para viver a própria vida por não ter ainda tantos direitos e por estar inevitavelmente atrelada ao patriarcado. O *ethos* feminino se impõe nesse poema reconhecendo o direito da mulher de sentir e viver. Ao transcender o feminino e tratar da experiência humana, iguala-se a todos os seres humanos, homens ou mulheres, no seu direito de viver e ser artista. Observem-se as palavras em caixa alta (Universo, Astros, Beleza, Destino, Infinito, Vida e Sensação). O destaque desses termos, reconhecido pelo uso da caixa alta, indica a valorização das questões universais.

O poema a seguir, *Alegria da chuva*, compõe a segunda parte do livro *Ímpeto*, intitulada *Amor*.

Alegria da chuva

Alegria, alegria da chuva!
Como é boa esta chuva imprevista
quando se vai de mãos dadas pelos campos
e se tem uma saúde jovem
desafiadora de todas as surpresas!

Os pés se afundam
na relva alagada...
As bategas frias
que tombam cantando,
escorrendo na carne da gente...

O brilho das gotas
dançando nas folhas...
O cheiro violento
da terra molhada...

A chuva canta, a chuva brinca, a chuva baila!
A chuva tem risos, tem guizos,
tem contas de prata e brilhantes,
tem fitas, miçangas, feiras
de pedras preciosas!

A chuva tem frêmitos lúbricos,
látigos líquidos,
dedos gelados,
cascatas de beijos,
abraços colantes...

O ciúme que me desperta, de repente,
essa água sensual
a te beijar o rosto...
E o teu ciúme áspero
olhando a seda azul do meu vestido
a me estreitar o corpo, linha a linha,
num abraço encharcado e insistente...

Alegria, alegria da chuva!
... teus beijos têm gosto de argila molhada! (Macaggi, 1941, p. 59)

Alegria da chuva, em sua primeira estrofe, exalta a “chuva imprevista” em companhia de alguém em especial (“Como é boa esta chuva imprevista/ quando se vai de mãos dadas pelos campos”); a chuva inesperada é algo compartilhado com a pessoa amada. Na segunda estrofe, já entra em cena a experiência sensorial da chuva percorrendo o corpo, com os pés se afundando no alagamento e o aguaceiro escorrendo pelo corpo. Na terceira estrofe, a experiência sensorial vai do tato para a visão (“O brilho das gotas”) e para o olfato (o cheiro da terra molhada). Na quarta estrofe, há personificações: a chuva canta, brinca, baila. Além disso, há metáforas para caracterizar a chuva como contas, fitas, miçangas e pedras preciosas, mas a chuva também tem risos, o que a humaniza em mais uma personificação. A chuva canta e tem guizos: mais um sentido ela desperta, a audição. Na quinta estrofe, a chuva tem movimentos luminosos e flagelos líquidos, mas tem também características humanas de carícias e, assim, se mescla com o elemento humano. Na sexta estrofe percebe-se que a sensualidade da chuva está nos personagens humanos, o casal sob a chuva, o qual já fora mencionado na primeira estrofe. O eu poético

feminino sente ciúmes dessa chuva sensual, essa chuva-mulher que beija o seu amado, enquanto ele sente ciúmes da seda azul do vestido que a abraça. Neste ponto nota-se que a chuva é na verdade uma metáfora para a sensualidade feminina. Na última estrofe, um dístico, o eu poético assume que a alegria da chuva envolve o ser amado e seus beijos, dando sequência à experiência sensorial, que se completa nos beijos com sabor de argila molhada.

Alegria da chuva se desenvolve num tom sensual; a chuva coincide com a sensualidade feminina, essa chuva mulher que abre as portas para uma completa experiência sensorial, que começa pelo tato, percorre a visão, o olfato, a audição e, no final, o gosto. Assim, todo o poema está repleto por esse *ethos* feminino sensual que se revela por meio da metáfora da chuva. Tal *ethos*, dessa forma, toca num tema que para muitos ainda hoje é sensível: a sexualidade feminina. Imagine-se que, embora a sensualidade seja abordada de maneira sutil e numa metáfora delicada, à época em que o livro foi escrito isso certamente se caracterizava como um tabu.

O poema *Encantamento* também compõe a segunda parte do livro *Ímpeto*:

Encantamento

Olha que noite fascinante!
Do cadinho da lua
anda o céu derramando prata derretida
por sobre a terra hipnotizada.

Vê como as árvores cochicham!
E este cheiro de aglaia... e este cheiro de folhas...
e na pele da gente este arrepio estranho
que vem do hálito da brisa
pesado de carícias...
E na boca da gente este gosto de beijos...

Meu amor! Vem sonhar, vem sofrer a volúpia terrível
desta noite crivada de estrelas!
Vem beber todo o amor do universo
que a noite mágica arrastou para os meus olhos
tontos, tontos de luar!

Mas não vens, não estás... Onde estás?
Onde estás?
É a noite que te chama, é o sussurro da aragem,
é a lua lânguida, é o perfume da folhagem!

E sou eu, eu que estou ante este encantamento,
a estender para a noite os meus braços ansiosos,
esmagando o luar nas minhas mãos crispadas! (Macaggi, 1941, p. 75)

No poema *Encantamento*, o eu poético convida a pessoa amada para desfrutar da noite junto de si. A primeira estrofe se resume a descrever a noite e a lua. Na segunda estrofe, o eu poético se refere a elementos da natureza com personificações que trazem tanto sensação de cumplicidade (“as árvores cochicham”) quanto uma certa sensualidade, pois o cheiro das plantas e o “hálito da brisa/ pesado de carícias” evocam o “arrepio estranho”, parecendo suscitar o “gosto de beijos” na boca. Na terceira estrofe, o eu poético convoca a pessoa amada a “sofrer a volúpia terrível/ desta noite crivada de estrelas”. Note-se que a noite, essa “noite mágica”, surge como metáfora para a vida, pois na verdade o convite feito pelo eu lírico é para viver aproveitando o amor. Na quarta estrofe, o eu lírico se questiona sobre a ausência do ser amado, perguntando-se onde estará, e aí se observa que é a noite que o chama, isto é, a própria vida está chamando-lhes para vivê-la. E, assim, desejando a companhia do outro, o eu lírico parece se sentir só, e na última estrofe nota que está mesmo só nesse seu encantamento (“a estender para a noite os meus braços ansiosos”), ou seja, está ansiosa para viver a vida e o amor, mas talvez essa ansiedade seja somente sua.

O tom de *Encantamento* é intimista e apaixonado; na sua ânsia de convidar o amado para viver esse amor, acaba refletindo sobre esse encantamento de viver e amar. Apesar de neste poema não termos nenhum elemento linguístico que nos indique explicitamente uma voz feminina, presume-se que assim o seja, considerando a dedicatória feita por Ada Macaggi ao marido no início desta segunda parte do livro, intitulada *Amor*. Assim, o eu poético carrega algo de confessional, e esse *ethos* feminino de mulher apaixonada, prevalece, portanto, em toda essa parte da obra. Nesse poema, o *ethos* feminino apaixonado e intimista percebe o amor como uma necessidade de experienciar essa “noite mágica” que é a vida.

Conforme mencionado anteriormente, sob a ótica da Análise do discurso, o *ethos* discursivo se relaciona a elementos como tom, caráter e corporalidade; o discurso possui uma vocalidade específica, que se relaciona, por sua vez, a uma fonte enunciativa por meio de determinado tom. Ao determinarmos o tom intimista, apaixonado e sensual dos poemas, conseguimos formar o caráter e dar uma corporalidade ao *ethos*, essa corporalidade de mulher

apaixonada pela vida e pelo próprio amor. Determinando a vocalidade, determina-se também o corpo do enunciador; pela leitura dos poemas vem à tona a origem enunciativa, a figura feminina. Com base nos indícios textuais, os recursos poéticos e lexicais utilizados nos poemas, o leitor consegue construir essa figura do fiador, possuidor de um caráter (traços psicológicos, característica intimista, contemplativa e reflexiva) e de uma corporalidade, que é a forma de se mover no espaço social, ou seja, uma figura feminina que busca o seu direito de viver e amar.

Em outras palavras, nos três poemas analisados neste artigo, por meio dos indícios textuais destacados, construímos a figura do fiador. Seu caráter, notado pelos traços psicológicos que dão o tom intimista, apaixonado e sensual, e sua corporalidade, percebida pela sua posição de mulher num tempo em que esta tinha poucos direitos a desejos e muitas cobranças por submissão e renúncia, deixam sobressair um *ethos* feminino em busca do seu lugar no mundo, do seu direito de desfrutar da vida, do amor e da sexualidade.

No artigo *Ada Macaggi, uma senhora poetisa*, publicado no jornal literário Nicolau, Alice Ruiz faz uma série de considerações sobre o livro *Ímpeto*. Para Ruiz (1988), a poetisa “está sujeita a todas as acusações feitas à poesia feminina”. (Ruiz, 1988, p. 17).

Seu livro *Ímpeto*, de 1941, (...) nos apresenta uma mulher sensual (com alguma timidez), apaixonada pela vida e pela natureza, pondo para fora seus medos, suas inseguranças, suas vaidades e sua força.
É um retrato feminino inconsciente de sua mulheridade.
Mas, como poeta, Ada consegue transmitir contradições altamente esclarecedoras sobre nossa condição, nossa verdade, embora ela só fale de si mesma. (Ruiz, 1988, p. 17)

Ruiz (1988) afirma, ainda, que na segunda parte do livro, Ada Macaggi apresenta a “realização pessoal feminina”, entregando-se nas mãos do homem como “elemento passivo” (Ruiz, 1988, p. 17). Como se percebe, esse *ethos* feminino é flagrante no livro, especialmente na segunda parte dele.

Ao assumir que a escritora transmite contradições sobre a “nossa condição, nossa verdade”, Alice Ruiz demonstra sua adesão ao discurso do *ethos* feminino, pois se inclui como alguém implicada no discurso da poetisa parnaguara. Aliás, além de também discutir os pontos fortes e fracos do livro, o artigo como um todo versa sobre a poesia feminina, destacando a iniciativa da poetisa de tomar a palavra como mulher, trazer à tona essa temática, mesmo que

isso tenha sido feito de forma inconsciente. Tanto que Alice Ruiz termina o artigo lamentando o fato de muitas poetisas com voz própria serem recebidas com indiferença.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No *corpus* analisado foram destacados recursos linguísticos, especialmente elementos lexicais, presentes no discurso literário de Ada Macaggi com o objetivo de mostrar a presença de um *ethos* feminino e suas características. Nas análises dos poemas foi possível identificar um *ethos* feminino a partir de um tom intimista, apaixonado e sensual, em busca do direito de aproveitar a vida, de ser artista, de amar e de exercer a sua sexualidade. Foi a partir dos elementos linguísticos e da contextualização da escritora em seu momento histórico que pudemos identificar o tom de cada poema e, assim, detectar as características do *ethos* feminino. A partir da cena englobante e da cena genérica (o discurso literário da poesia) emerge um *ethos* feminino que exprime seus sentimentos numa cenografia construída pelo tom intimista, apaixonado e sensual. Levando-se em conta que a poetisa escreveu no início do século XX, sabe-se das dificuldades pelas quais a mulher passava no que concerne a assumir posturas como a vontade de ser artista e de exercer a própria sexualidade.

Por fim, cabe destacar que a noção de *ethos* mostrou-se um arcabouço teórico adequado para a análise do discurso literário que foi *corpus* deste trabalho. Por meio da perspectiva discursiva de Dominique Maingueneau, confirmou-se que a cenografia construída ao longo dos poemas possibilita explicar aspectos relevantes a respeito da sua interpretação de forma a compreender como ocorre a adesão do coenunciador ao discurso feminino do enunciador, a qual se dá pela identificação da sua corporalidade, do caráter e do tom presentes nos poemas. Desvelando o eu poético feminino sob um tom intimista, apaixonado e sensual, foi possível ampliar os sentidos do nosso objeto de análise. Assim, a noção de *ethos* discursivo revelou-se adequada e produtiva para a análise de poemas e para ampliar o conhecimento sobre a obra da autora.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth. (Org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2016.
- DÖLL, Karine Mathias. *Ada Macaggi, uma biografia*. Diário dos Campos. Ponta Grossa, 2012, 3b.
- EGGS, Ekkehard. *Ethos aristotélico, convicção e pragmática*. In: AMOSSY, Ruth. (Org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2016.
- MACAGGI, Ada; LOBO, Bruno. *Centro de Documentação de Literatura de Autoria Feminina*. Disponível em: <http://sites.uem.br/cedoc-lafep/indice-de-escritoras/letra-a/ada-macaggi-bruno-lobo>. Acesso em: 28 abr. 2023.
- MACAGGI, Ada. *Ímpeto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941.
- MACAGGI, Ada. *Ímpeto: seleção de poemas*. Curitiba: Feira do Poeta, 1995.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto 2004.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos, cenografia, incorporação*. In: AMOSSY, Ruth. (Org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2016.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola, 2017.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Variações sobre o ethos*. São Paulo: Parábola, 2020.
- RUIZ, Alice. *Ada Macaggi, uma senhora poetisa*. *Revista Nicolau*. Curitiba, ano 1, n. 9, 1988, p. 17.

Recebido em: 11/07/2024

Aceito em: 15/05/2025

Juliana Regina Pretto: Docente do Instituto Federal do Paraná (IFPR). Mestrado em Letras com ênfase em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).