

# CENOGRAFIA E ETHOS EM *O ATENEU* E NO *PROFESSOR JEREMIAS*

Elaine da Silva Reis

Universidade Federal de Campina Grande

## 1 INTRODUÇÃO

A estética romântica tornou o conjunto de textos literários como algo compacto, fechado em si mesmo, de forma que o estudo das obras literárias ficou, durante muito tempo, reservado à estilística.

Posteriormente, foi possível perceber que o discurso literário participa de um plano determinado da produção verbal, denominado “discurso constituinte”, que garante uma multiplicidade de gêneros discursivos. Esses discursos, a fim de autorizarem-se por si mesmos, devem se comprometer em estar ligados a uma fonte legitimadora.

Nesse sentido, partimos do pressuposto de que o conceito de cenografia permite perceber de forma mais significativa a maneira pela qual o discurso literário busca a validação de seu próprio discurso e que o conceito de “ethos” proporciona a verificação da autoridade desse discurso no sentido de marcar no intradiscurso a imagem dos sujeitos enunciativos.

Diante disso, justificamos nosso interesse em trabalhar com esses conceitos, sobretudo, aplicados aos romances “O professor Jeremias”, de Léo Vaz e “O ateneu”, de Raul Pompéia por serem textos literários que retratam, respectivamente, a questão da imagem do professor e o ambiente escolar, possibilitando uma maior compreensão acerca da representação do universo pedagógico no discurso constituinte literário.

Sendo assim, nos propomos a verificar de que forma o discurso literário representa nos romances “o ateneu” e “o professor Jeremias” o conceito de cenografia na disposição dos capítulos iniciais das obras e o conceito de ethos, tomando como referência as personagens “Jeremias, em “O professor Jeremias” e “Aristarco” em “o ateneu”.

Para tanto, partiremos de uma breve exposição do que seja discurso constituinte e cena enunciativa, em seguida, teorizaremos, com base em Maingueneau, acerca das concepções de “cenografia” e de “ethos” e, mediante a explanação dos dois últimos conceitos, acrescentaremos a análise dos trechos mais significativos nos romances mencionados, para identificar essas concepções.

## 2 DISCURSOS CONSTITUINTES, CENAS ENUNCIATIVAS E CENOGRAFIA

De acordo com a perspectiva da estética romântica, os textos literários assumem um caráter de sobreposição em relação aos outros gêneros discursivos, alcançando estatuto de exceção. Porém, ao submeter o discurso literário à análise dos conceitos e métodos que o fundamentam, é possível perceber que não se trata de um discurso isolado.

Embora tendo sua especificidade, o discurso literário pode ser enquadrado na categoria dos discursos constituintes que segundo Maingueneau “designa fundamentalmente os discursos que se propõem como discursos de origem, validados por uma cena de enunciação que autoriza a si mesma” (2006, p.60)

Partindo desse caráter de validação por meio de uma cena de enunciação, faz-se necessário explicar sucintamente o que pode ser entendido por “cena enunciativa” antes de entrarmos no primeiro conceito que nos propomos a identificar: a cenografia.

Seguindo modelos emprestados do direito, do teatro ou do jogo, a perspectiva pragmática fez a tentativa de inscrever a atividade da linguagem em espaços institucionais, considerando-a como uma forma de ação.

Sendo assim, a língua não é concebida como um mero instrumento utilizado na transmissão de informações, mas como um elemento de interação em uma situação de comunicação e os atos de fala são responsáveis por acionar “convenções que regulam institucionalmente as relações entre sujeitos, atribuindo a cada um um estatuto na atividade de linguagem” (MAINGUENEAU, 1989, p.30).

Esses aspectos conceituais são convergentes com a proposição da AD, porém, essas duas perspectivas opõem no que diz respeito aos pressupostos teóricos, especificamente, na questão da subjetividade enunciativa: as instâncias enunciativas são formuladas pela pragmática sobre as “intenções” dos falantes, enquanto para a AD, sobre os “lugares” que ocupam. Segundo Maingueneau,

Esta instância de subjetividade enunciativa possui duas faces: por um lado, ela constitui o sujeito em sujeito de seu discurso, por outro, ela o assujeita. Se ela submete o enunciador a suas regras, ela igualmente o legitima, atribuindo-lhe autoridade vinculada institucionalmente a este lugar. (1989, p.33)

Nesse sentido, vemos que na AD, a cena enunciativa contempla os atos de fala (contrato/legitimação, papel do sujeito e jogo dos sentidos), o lugar do sujeito, a cena (cenografia) do espaço e tempo e o investimento em um gênero do discurso (comunicacional, estatuto do sujeito).

A reflexividade da atividade discursiva recebeu um papel importante nas teorias da enunciação linguística. A semântica, influenciada pelas correntes da pragmática, enfatiza o papel do contexto no processo interpretativo e as disciplinas que tomam “o discurso” por objeto, em particular a análise do discurso e a análise da conversação, enfocam os gêneros discursivos e as instituições de fala (articulação entre texto e situação de produção).

Essas três perspectivas exercem uma influência múltipla constante, fazendo com que noções como “situação de enunciação”, “situação de comunicação” e “contexto” se confundam. Porém, a primeira noção está na base da identificação dos dêiticos espaciais e temporais (enunciador, co-enunciador e não pessoa), situando os interlocutores socialmente. A segunda noção, através de dispositivos de comunicação, remete a situação de comunicação a determinado lugar e data de publicação, continuando no exterior do ato de comunicação.

Mas, ao se falar em “cena de enunciação”, ligada a terceira noção, leva-se em consideração o processo de comunicação de seu interior, sendo possível perceber um quadro no qual a fala aparece no desenrolar de seu próprio movimento, mediante a situação que pretende definir. De acordo com Maingueneau (2006, p.250), “um texto é na verdade o rastro de um discurso em que a fala é encenada”.

Nesse contexto, o autor classifica as cenas de enunciação em três cenas que operam sobre planos complementares, a saber: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia, destacando que as duas primeiras são indissociáveis, aparecem frequentemente em exemplares de textos, para definir um espaço estável no interior do qual o enunciado ganha sentido.

A cena englobante corresponde ao que se costuma entender por “tipo discursivo” (político, publicitário, filosófico, etc.), atribuindo ao discurso um estatuto pragmático.

A cena genérica diz respeito ao gênero do discurso (propaganda, editorial, etc.) que implica uma situação específica: papéis, circunstâncias espaço-temporais, suporte material, finalidade, etc.

A cenografia é uma estratégia enunciativa, construída por meio de um texto específico que constitui uma cena de fala pressuposta pelo discurso para que o mesmo possa ser enunciado a fim de validar sua própria enunciação.

Essa cena é caracterizada por variadas marcas como as textuais e paratextuais e pode apresentar-se com uma função integradora por meio é possível perceber uma quebra de expectativa na constituição da obra. Acerca dessa função, Maingueneau afirma ser “uma tensão entre duas cenografias colocadas no mesmo plano” (2006, p.260).

### 3 A CENOGRAFIA EM O ATENEUE NO PROFESSOR JEREMIAS

Nos textos literários é comum que os leitores não se deparem diretamente com a cena englobante ou com a cena genérica, mas enxerguem inicialmente por meio da cenografia.

Ao analisarmos O ateneu por meio dessas cenas, poderemos contemplar um quadro enunciativo em que a cena englobante é preenchida pelo discurso literário, a cena genérica pelo romance e a cenografia pelas memórias.

A história é narrada em primeira pessoa por Sérgio, adulto que conta a experiência vivenciada por ele aos onze anos de idade, em plena adolescência, ao entrar em um internato: o ateneu.

“VAIS ENCONTRAR O MUNDO, disse-me meu pai, à porta do *Ateneu*. Coragem para a luta” (POMPÉIA, 1992, p.13).

Desde a abertura do romance, o narrador vai deixando marcas que levam o leitor a estar diante de uma cenografia(memórias), denominada por ele no último parágrafo do livro como uma “crônica das saudades”. Podemos comprovar nos seguintes trechos ainda do capítulo I:

Lembramo-nos, entretanto, com saudade hipócrita, dos felizes tempos; como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam [...] Eu tinha onze anos(POMPÉIA, 1992, p.13).

A partir das memórias de Sérgio, da cenografia, a enunciação se desenvolve , validando os estatutos do enunciador e do co-enunciador e também do espaço e do tempo, como vemos ainda no capítulo I, no parágrafo a seguir:

*Ateneu* era o grande colégio da época. Afamado por um sistema de nutrido *réclame*, mantido por um diretor que de tempos em tempos reformava o estabelecimento, pintando-o jeitosamente de novidade, como artigos de última remessa; o *Ateneu* desde muito tinha consolidado crédito na preferência dos pais, sem levar em conta a simpatia da meninada, a cercar de aclamações o bombo vistoso dos anúncios (POMPÉIA, 1992, p.15).

Dessa forma, o leitor poderá ver a representação dos elementos da cena enunciativa por meio da cenografia que legitima o enunciado, que em troca a legitima. O discurso literário tenta convencer o público de que a cenografia escolhida é a necessária para se enunciar como convém.

A todo tempo, somos levados a crer que a melhor forma de representar esse espaço escolar- *Ateneu*- é retratá-lo por meio dos sentimentos de alguém que desfrutou diretamente

desse espaço, principalmente, se essa pessoa é uma criança, embora reconfigurada pela voz de um adulto (Sérgio).

Para finalizar a cenografia em *O ateneu* destacamos a função integradora, evidenciando a quebra da expectativa na narrativa no que diz respeito ao final do romance em que nos deparamos com o inesperado: o incêndio do *Ateneu*.

Assim como no *ateneu*, “O professor Jeremias” tem como cena englobante o discurso literário, como cena genérica o romance e como cenografia as memórias. Essa obra nos é apresentada como uma narrativa em primeira pessoa em que o próprio narrador, no capítulo I, começa a apresentar-se ao leitor, fazendo uma espécie de autobiografia para no capítulo seguinte justificar o que fez com que se dispusesse a escrever suas memórias:

Se o leitor tão pachorrento e bisbilhoteiro é, que deseja informações mais amiúdas acerca da pessoa do autor e dos motivos que o levaram a escrever estas páginas, com fácil coisa satisfará o seu legítimo direito:- ler. Leia o livro até o fim, até a metade ou até onde a sua perspicácia exigir, e ficará plenamente esclarecido (BARROS, 2001, p.11).

Diante disso, podemos verificar que o discurso literário, além de validar a escolha da própria cenografia, vem, por meio desse romance, tentar convencer o leitor a ser participante da cena narrativa.

O narrador busca justificar a escrita de seu livro sob o argumento de conseguir contar a história de sua vida para seu filho (Joãozinho) com quem há muito tempo não tem mais contato, mas acaba despertando cada vez mais a curiosidade do leitor para prosseguir na leitura do livro. Vejamos os seguintes exemplos:

Ao iniciar o relato das coisas que se me foram pendurando pelos cantos da memória, em trinta e vários anos de trancos e escorregadelas pela vida abaixo, bem percebo estas perguntas que aí estão a borbulhar nos lábios dos impacientes (BARROS, 2001,p.12).

Meu amado Joãozinho.Como terás visto, esses capítulos que aí ficaram, são assim uma espécie de Prólogo. De fato, aqui é que devera começar, pois foi aqui que ocomecei, quando, há anos, ideei deixar-te essas memórias (BARROS, 2001, p.29).

Nesse sentido, concluímos a teorização e análise da concepção de cenografia, considerando a possibilidade de identificá-la através de índices localizáveis no texto e no paratexto, que contribuem para sua constituição enquanto processo fundadore legitimador de um texto, através da própria enunciação.

Passaremos a seguir para a teorização do conceito de *Ethos*.

#### 4 TRABALHANDO O CONCEITO DE ETHOS

Para a retórica aristotélica, o *ethos* é construído pelo autor e pelo leitor, pelo fato de não estar pronto, fechado. Logo, o sentido do texto é construído no ato da leitura, através da atribuição de sentidos. Com o propósito de compreender a imagem que o orador construía de si para o seu público, o *ethos* aristotélico baseava-se em três qualidades: *aphonesis* – a prudência, a *arete* – a virtude e a *eunoia* – a benevolência

Desse modo, percebe-se que a eficácia do *ethos* está relacionada à enunciação, embora o mesmo não esteja explicitado no texto, tendo em vista que o destinatário pode atribuir características próprias de um modo de dizer a um locutor inscrito num mundo extradiscursivo.

O *ethos* aristotélico pode ser compreendido como uma noção discursiva híbrida que está ligada de modo intrínseco a um processo interativo de influência sobre o outro. Mesmo estando ligado ao ato enunciativo, não se pode negar a existência do *ethos* construído pelo público para o enunciador. Logo, vemos: *ethos* dito (pré-discursivo) – imagem prévia e *ethos* mostrado (discursivo) – revelado por meio da linguagem

Ao se referir ao *ethos* “para além do retórico”:

A noção de *ethos* permite articular corpo e discurso: a instância subjetiva que se manifesta através do discurso não se deixa perceber neste apenas como um estatuto, mas sim como uma voz associada à representação de um “corpo enunciante” historicamente especificado. (MAINGUENEAU, 2006, p.27).

Nesse contexto, o autor mostra que a constutividade do *ethos* do texto escrito pode ser apreendida por meio de três características: o *tom* que corresponde ao discurso emissor da enunciação; o *caráter* que diz respeito aos aspectos psíquicos do enunciador e a “corporalidade” que está relacionada à formação física e ao modo de agir no espaço social do texto.

Esses aspectos do *ethos* são avaliados por um *fiador* memória discursiva. São discursos arquivados que fazem com que o *ethos* seja percebido tanto no texto quanto pelo leitor, sendo aceito ou rejeitado.

Nesse processo de apropriação do *ethos* pelo leitor ocorre a denominada *incorporação* ou adesão ao *ethos* percebido no texto. Nas palavras de Maingueneau, “Falamos de incorporação para designar a maneira pela qual o co-enunciador se relaciona ao *ethos* do discurso”. (2005, p.72)

Dessa forma, o ethos se constitui não apenas um grande articulador entre o corpo e o texto, como também entre o mundo representado na obra e a enunciação que o faz. Logo, o ethos e o código de linguagem são percebidos de acordo com uma posição específica do campo literário. Passemos à aplicação desse conceito nos romances mencionados.

#### 4.10 *ETHOS EM O ATENEU E NO PROFESSOR JEREMIAS*

Para trabalharmos com esse conceito no romance *O Ateneu*, nos ateremos a analisar o ethos construído pelo narrador Sérgio em torno da personagem “Aristarco”, diretor do internato- Ateneu.

No I capítulo da obra, ao descrever sua visita ao Ateneu, o narrador apresenta a personagem: “O Dr. Aristarco Argolo de Ramos, da conhecida família do Visconde de Ramos, do Norte, enchia o Império com o seu nome de pedagogo” (POMPÉIA, 1992, p.15).

A imagem de Aristarco começa a ser construída em torno da posição social que ocupa: pedagogo, diretor e proprietário de um estabelecimento de ensino. O Ateneu para ele era um tipo de comércio: “reformava o estabelecimento, pintando-o jeitosamente de novidade, como os negociantes que liquidam para começar com artigos de última remessa [...] Aristarco todo era um anúncio” (POMPÉIA, 1992, p.15).

Outros elementos vão sendo acrescentados de modo a levar o leitor a construir a imagem de um sujeito altamente polido e soberano:

“os gestos calmos, soberanos, eram de um rei – autocrata excelso dos silabários; a pausa hierárquica do andar deixava sentir o esforço, a cada passo, que ele fazia para levar adiante, de empurrão, o progresso do ensino público;” (POMPÉIA, 1992, p.15).

O narrador prossegue marcando em seu discurso a imagem de Aristarco, dando forma ao corpo da personagem, através de uma hibridização de características físicas e psicológicas:

o olhar fulgurante, sob a cristação áspera dos supercílios de monstro javanês, penetrando de luz as almas circunstantes – era a educação da inteligência; o queixo, severamente escanhado, de orelha a orelha, lembrava a lisura das consciências limpas – era a educação moral. A própria estatura, na imobilidade do gesto, na mudez do vulto, a simples estatura dizia dele: aqui está um grande homem...Reforça-se sobre tudo isto um par de bigodes, volutas maciças de fios alvos, torneadas a capricho, cobrindo os lábios, fecho de prata sobre o silêncio de ouro, que tão belamente impunha como o retraimento fecundo do espírito, - teremos esboçado, moralmente, materialmente, o perfil do ilustre diretor”(POMPÉIA, 1992, p.16).

Podemos observar que o *ethos* do diretor é a imagem de um sujeito extremamente moralista, autoritarista, interesseiro e, sobretudo, presunçoso, arrogante e vaidoso, conforme podemos observar nos seguintes exemplos: “E vinha-lhe um êxtase de vaidade. Quantas gerações de discípulos lhe haviam passado pela cara! Quantos afagos de bajulação à efígie de um homem eminente!” (POMPÉIA, 1992, p.125);

ao primeiro exame, produzia-nos a impressão de um enfermo, desta enfermidade atroz e estranha: a obsessão da própria imagem. Como se tardasse a estátua, Aristarco interinamente satisfazia-se com a influência dos estudantes ricos em seu instituto [...] sentava-se, elevado no seu orgulho como em um trono” (POMPÉIA, 1992, p.16-17).

A surpresa! Era ele, que ali estava encapado na expectativa da oportunidade; ele bronze impertérrito, sua efígie, seu estímulo, seu exemplo: mais ele até do que ele próprio, a tremer; porque bronze era a verdade do seu caráter, que um momento absurdo de fraqueza desfigurava e subtraía” (POMPÉIA, 1992, p.170).

Através da cena da estátua de Aristarco, o narrador busca a validação concreta de seu discurso em torno da instituição do *ethos* de um sujeito orgulhoso e prepotente que visa a todo custo estar no auge, no tipo das conquistas.

Nocapítulo I, o narrador traz para o interior de seu discurso, a fala de um dos professores do Ateneu pronunciada em uma das festividades do estabelecimento, em que o professor Venâncio associa a figura de Aristarco, enquanto maior representante dos professores, à figura de um pai que oferece proteção e em seguida a aproxima da imagem de Deus:

O mestre é o prolongamento do amor paterno [...] Devemos ao pai a existência do corpo; o mestre cria-nos o espírito [...] A família é o amor no lar, o estado é a segurança civil; e o mestre com o amor forte que ensina e corrige, prepara-nos para a segurança íntima inapreciável da vontade. Acima de Aristarco – Deus! Deus tão- somente ; abaixo de Deus – Aristarco (POMPÉIA, 1992, p.18).

Em todo tempo, vamos construindo a partir das marcas textuais, o *ethos* de alguém que se considera superior a todos e que impõe total submissão àqueles que estão à sua volta, conforme mostram os exemplos, a seguir:

“Aristarco mostrava-se na expressão olímpica do semblante transpirava a beatitude de um gozo superior. Gozava a sensação de prévia, banho luminoso, da imortalidade a que se julgava consagrado” (POMPÉIA, 1992, p.23);

“Assim é que um simples olhar do diretor immobilizava o colégio fulminantemente, como se levasse no brilho ameaças de todo um despotismo cruento.” (POMPÉIA, 1992, p.62)

“Aristarco soprou duas vezes através do bigode, inundando o espaço com um bafejo de todo poderoso.” (POMPÉIA, 1992, p.137)

O narrador (Sérgio adulto) traz para seu discurso, a representação do ethos pré-construído da pessoa de Aristarco, através da imagem criada pelo próprio narrador enquanto criança:

Eu aprendera a ler pelos livros elementares de Aristarco, e o supunha velho como o primeiro, porém rapado, de cara chupada, pedagógica, óculos apocalípticos, carapuça negra de borla, fanhoso, onipotente e mau, com uma das mãos para trás escondendo a palmatória e doutrinando à humanidade o bê-á-bá” (POMPÉIA, 1992, p.24).

Acerca desse dito no pré-construído do ethos de Aristarco, percebemos o ethos que marcava socialmente o sujeito professor num dado momento histórico.

Nas linhas seguintes, o narrador afirma a desconstrução apenas física do ethos pré-construído, pois como já vinha mostrando ao longo do I capítulo, os aspectos psicológicos são ratificados por meio do ethos discursivo.

Mais uma desconstrução é feita pelo narrador no capítulo II no que diz respeito ao ethos paternal do sujeito professor construído através da fala de Venâncio:

“a figura paternal do educador desmanchava-se, volvendo a simplificar-se na espreiteza seca do gerente” (POMPÉIA, 1992, p.27);

“Soldavam-se nele o educador e o empresário com uma perfeição rigorosa de acordo, dois lados da mesma medalha: opostos, mas justapostos” (POMPÉIA, 1992, p.28).

Por fim, destacaremos a maior desconstrução do ethos do diretor Aristarco que ocorre no último capítulo, depois que se depara com o Ateneu em total ruína, devido ao incêndio:

Majestade inerte do cetro fulminado! Ele pertencia ao monopólio da mágoa. O *Ateneu* devastado! O seu trabalho perdido, a conquista inapreciável dos seus esforços! [...] Ele, como um deus caipora, triste, sobre o desastre universal de sua obra (POMPÉIA, 1992, p.189).

No romance “O professor Jeremias”, delimitamos a figura do próprio professor Jeremias para a análise da construção do ethos. Para isso, destacaremos a seguir alguns trechos que melhor servem à aplicação do conceito. No capítulo I, vemos:

Eu sou o professor Jeremias Pereira, de Ararucá. Não vem aqui esta afirmativa, trazida por nenhuma presunção vaidosa da celebridade desses apelidos. Por hora, se alguma vez antegozei da renomeada deles, foi ao escrever o meu *Manual do Perfeito Professor Público* (BARROS, 2001, p.9).

Nesse parágrafo inicial, o narrador, o próprio professor Jeremias, começa a construir um ethos de professor público, como uma posição de ascensão social. Ele destaca sua profissão

anteriormente ao seu nome, enfatizando que por conta do lugar que ocupa, não está escrevendo qualquer livro, mas, um Manual do Perfeito Professor Público.

Dessa forma, o leitor passa a entender, por meio de seu discurso, que não se trata de um professor qualquer, mas de um sujeito autorizado a escrever um manual explicando como se tornar um professor perfeito. Até o final do capítulo, o narrador vai mostrar seu orgulho em ter visto seu nome publicado em uma ERRATA que despertou à atenção de alguns leitores.

Em contra partida, no final do capítulo II, o autor traz para o interior de seu discurso a “voz” da sociedade que desconstrói esse *ethos* prestigiado do professor, através de indagações sobre a relevância de um livro escrito por um professor:

– Mas para quê tal livro? Que famosos sucessos poderá conter a existência de um mestre-escola, para animá-lo assim a garatujar um livro a mais, para que vem ele com esse calhamaço de folhas negrejadas com as suas coisinhas? Por quê? ... Para quê?(BARROS, 2001, p.10)

Em um estado de conflito na construção de seu *ethos*, Jeremias responde as indagações que ele mesmo criou em nome da sociedade para questionar seu próprio *ethos*: “E eu lhes direi no entanto que escrevo o livro porque não tenho mais o que fazer.” (BARROS, 2001,p.12)

No discurso de Jeremias é notória a tentativa de convencer Joãozinho/ leitor a construir o *ethos* de um sujeito polido, nobre. No capítulo XII, ao escrever sobre sua descendência afirmou: “Porque em nossa casa, meu filho, também se cultivavam as tradições” (BARROS, 2001, p.41) e “Havia outros casos exemplares do brio da nossa gente, pelas gerações acima” (BARROS, 2001,p.45).

Nesse sentido, o narrador, ao se referir ao colégio, chega inclusive a demonstrar seu domínio cultural no campo da literatura, fazendo referência ao romance O Ateneu e ao seu autor Raul Pompéia: “Não te farei o reconto de tudo de tudo quanto no colégio vi, ouvi ou imaginei. Seria um livro dentro deste, com o defeito de já o ter sido escrito, com muito mais encanto e arte , Raul Pompéia” (BARROS, 2001,p.55).

No capítulo XIX intitulado “Minha vocação”, é possível identificarmos as marcas que nos fazem entender “o conflito” na construção do *ethos* do professor Jeremias, no sentido de recalitrar entre o *ethos* do orgulho da profissão e ao mesmo tempo a aceitação da representação negativa da sociedade em relação a esse *ethos*. Vejamos:

Eu preferiria o comércio entre todas as carreiras (...) Quando saí do colégio, porém, já não tinha mais a mesada indispensável para o curso, nem o anel para a investidura, minha família vivia então pobremente, a administrar uma fazenda de Piraçaguera, para onde fui matar meu tempo, fazendo-me aluno da Escola Norma” (BARROS, 2001,p.66).

Logo, Jeremias não escolhera essa profissão foi lançado para ela, devido a questões financeiras. Na construção do *ethos* do sujeito professor, o narrador deixa transparecer certo *tom* de desprestígio social da profissão que acaba refletindo no discurso de Jeremias: “Hás de saber, Joãozinho, que a Pedagogia, ciência de muita voga por aquele tempo (...)” (BARROS, 2001,p.93).

Nesse sentido, Ao se referir a um amigo da Escola Normal, no capítulo XXXVII intitulado “Sorte”, afirmou:“Por fim, concluído o nosso curso, casou com Mimi, com dote gordo e comprou fazenda em Porto Manso e nunca seguiu a carreira, **o felizardo**” (BARROS, 2001,p.118, grifo nosso).

Para reforçar o *ethos* do professor construído pela sociedade, o narrador traz para o interior de seu discurso falas depreciativas em relação ao sujeito professor pronunciadas por D. Gertrudes, mãe de sua ex esposa D. Antoninha, ao comparar Jeremias com seu outro genro, que era engenheiro, questionando sua linhagem nobre:“- O senhor, nobre?... Ora, deixe disso, **professor** [...] - Pois olhe que, para ser **um simples professor público**, não valia apena proceder de Carlos Magno, nem de Capeto nenhum!” (BARROS, 2001,p.213-214, grifo nosso).

Diante disso, o leitor acaba construindo, no decorrer da obra, o *ethos* do professor como uma posição socialmente desprestigiada que reflete na aceitação do sujeito historicamente marcado como a personagem Jeremias.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desse estudo tivemos a oportunidade de verificarmos que a obra literária concebida enquanto discurso constituinte se define pela posição que ocupa no próprio discurso, trazendo marcas textuais e paratextuais que nos permite identificar os sujeitos representados em uma dada posição discursiva.

Percebemos que os conceitos de discurso constituinte e cena enunciativa auxiliaram bastante na compreensão das concepções de cenografia e *ethos*, já que todos esses conceitos estão interligados.

Deparamos-nos com a existência de três cenas que operam sobre planos complementares no quadro enunciativo que são: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. Entendemos que na literatura, não vemos diretamente através de uma cena englobante, o texto chega até nós por meio de sua cenografia que valida toda a cena enunciativa, atribuindo um lugar a seu leitor.

Nas duas obras literárias analisadas: *O ateneu* e *O professor Jeremias*, a cena genérica está diz respeito ao discurso literário, a cena genérica trata do romance e a cenografia aparece sob a estratégia de memórias.

Em relação ao ethos, observamos que se constitui como parte da cena enunciativa, evocando o leitor a participar da construção corpórea e do mundo enunciado, sem se restringir a ele.

No *Ateneu*, o ethos do diretor, o pedagogo Aristarco, é construído como um sujeito orgulhoso, prepotente e altamente autoritarista e é surpreendentemente desconstruído no final da narrativa, com a representação de um sujeito triste e derrotado.

Por fim, vimos que no *professor Jeremias* o ethos do professor inicialmente fora apresentado como um sujeito que ocupava um lugar de respeito na sociedade, mas esse ethos foi sendo substituído, ao longo da narrativa, pelo desprestígio social, marcado discursivamente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Leo Vaz. *O professor Jeremias*. Rio de Janeiro: Bom Texto: Fundação Casa Rui Barbosa, 2001.

MAINGUENEAU, D. A cena enunciativa; do discurso ao interdiscurso. In: *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes/ Edunicamp, 1989.

MAINGUENEAU, D. A cenografia. In: *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, D. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth (org.). *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

MAINGUENEAU, D. O discurso literário como discurso constituinte. In: *Discurso literário*. São Paulo, 2006.

MAINGUENEAU, D. O ethos. In: *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

POMPÉIA, Raul. *O ateneu*. São Paulo: FTD, 1992. (Coleção grandes leituras)