

**DE HELOÍSA PARA ABELARDO:
CENOGRAFIAS NO GÊNERO EPISTOLAR**

Josenéia Silva Costa (UNEB)
josycosta34@yahoo.com.br

RESUMO

Os conteúdos que circulam pelos enunciados não são independentes da cena da enunciação. Isso porque, ao enunciador não cabe a opção de apresentar enunciados provenientes de escolhas que emergem do simples desejo de se expressar da maneira que lhe convier, pois o enunciador é impulsionado a aceitar que está inserido num quadro interativo e, assim, enuncia a partir de uma instituição discursiva inscrita numa determinada configuração cultural que distribui papéis, lugares e momentos de enunciação legítimos. (MAINGUENEAU, 2008, p. 75). Assim, o texto pode ser o rastro de um discurso em que a fala é apresentada por meio de três cenas: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. Neste artigo, pretende-se discutir as cenas de enunciação de epístolas de Heloísa e Pedro Abelardo, um casal do século XII que tem seu relacionamento interrompido por um trágico acontecimento. A variedade de cenografia possibilitada pela cena genérica aponta para a intenção de Heloísa, enquanto enunciador, surpreender e prender a atenção do seu coenunciador, quando nas epístolas dispersa diferentes discursos (religioso, filosófico e o mais caloroso de todos: o amoroso), com a finalidade de aconselhar, advertir, questionar, culpar e exigir, de Abelardo a manutenção dos laços comunicativos. Dessa forma, Heloísa utiliza as epístolas como um instrumento de comunicação, informação, exposição de ideias, convicções e sentimentos; como espaço de reflexão, e veículo importante para publicar seus segredos mais íntimos.

Palavras-chave: Heloísa. Epístolas. Cenas da enunciação.

1. Introdução

Todo conteúdo que circula pelos enunciados não é independente da cena da enunciação. Isso porque, ao enunciador não cabe a opção de apresentar enunciados provenientes de escolhas que emergem do simples desejo de se expressar da maneira que lhe convier, pois o enunciador é impulsionado a aceitar que está inserido num quadro interativo e, assim, enuncia a partir de uma instituição discursiva inscrita numa determinada configuração cultural que distribui papéis, lugares e momentos de enunciação legítimos. (MAINGUENEAU, 2008, p. 75). É por isso que o *ethos* não pode ser visto somente como um meio para persuasão, uma vez que, cabe a ele o papel de ser parte constitutiva da cena da enunciação, e ao discurso cabe a função de criar uma cena da enunciação para poder se

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

tornar enunciado e, assim, validá-la. Logo, quem enuncia, o faz de um lugar predeterminado.

Decerto que a cena da enunciação é a fundação ou atualização de um já dito, assim como a legitimação e validação do que se funda e atualiza, já que a cena, se valida progressivamente pela enunciação. Porém, isso acontece por que o texto pode ser o rastro de um discurso em que a fala é encenada por meio de três cenas: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia.

2. *Cenografias de um gênero epistolar*

A cena englobante é equivalente ao tipo de discurso. Para Dominique Maingueneau (2008a, p. 86), não é fácil categorizar o tipo de discurso, mas deve-se determiná-lo em função de qual finalidade ele foi organizado. As funções sociais ligam-se aos setores da sociedade em que circulam os discursos religioso, político, literário, publicitário. E esses discursos se materializam por meio da cena genérica, que equivale aos gêneros do discurso que circulam em sociedade, como o sermão, o guia turístico, o folheto, o diário, a carta, dentre outros. São os gêneros que definem seus próprios papéis sociais, lugares e tempos que podem ser usados. Comportam-se como dispositivos de comunicação, possível de atualizar as interações, mobilizando-se em tantos quantos forem as situações comunicativas, pois para cada situação comunicativa existe um gênero ou gêneros apropriados. A cenografia, a terceira cena, é aquela com a qual o enunciador se confronta, corresponde ao contexto que a obra implica. Ela não é imposta pelo gênero, ela é construída pelo próprio texto, e só se manifesta se mantiver uma certa distância em relação ao coenunciador, que não pode agir diretamente sobre o discurso, “é o caso, particular, da escrita”, segundo Dominique Maingueneau (2008, p. 77), pois a cenografia pretende controlar seu desenvolvimento. À medida que a enunciação se desenvolve, o dispositivo de fala vai sendo construído, pois o discurso se desenvolve a partir da cenografia, para conquistar a adesão, uma vez que ela é

ao mesmo tempo, aquela de onde o discurso vem e aquela que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena de onde a fala emerge é precisamente a cena requerida para enunciar, como convém, a política, a filosofia. (MAINGUENEAU, 2008, p. 77)

Os conteúdos expressos pelo discurso permitem especificar e lidar a cena e o próprio *ethos*. Esse comportamento pode ser percebido “quando um cientista se exprime como tal na televisão, ele se mostra por meio da enunciação como refletido, imparcial etc., ao mesmo tempo em seu *ethos* e no conteúdo de suas palavras” (MAINGUENEAU, 2008b, p. 71), e é dessa forma que ele define, implicitamente o que é o verdadeiro cientista, o pesquisador seguro que não adere à parcialidade, construindo nessa mesma cena o *antiethos* correspondente. Dito isso, pode circular no discurso, a cenografia professoral, profética, amorosa, amigável, queixosa todas ligadas a uma instância enunciativa chamada fiador e necessárias à cena requerida, que constrói um *ethos* e um *antiethos* correspondente.

Nas epístolas de Heloísa há mais de uma cena englobante, uma vez que a abadessa mobiliza o *discurso religioso* cristão: “Por isso, exige uma cultura mais cuidada e mais assídua, segundo a palavra do Apóstolo: ‘Eu plantei, Apolo regou, mas Deus é que fez crescer’ (HELOÍSA, 2008, p. 217); o *discurso filosófico*: “Tal é raciocínio claramente exposto por Aspásia no diálogo com Xenofonte e sua mulher [...]. A ilustre sábia, que tinha proposto reconciliar mutuamente os dois esposos, conclui o seu pensamento nestes termos [...]. Piedosa e mais que filosófica sentença, expressão mais do foro da sabedoria que da filosofia” (HELOÍSA, 2008, p. 223); e o *discurso amoroso*: “quando outrora procuravas em mim os prazeres da carne, visitavas-me com cartas frequentes e em versos punhas incessantemente o nome da tua Heloísa na boca de todos” (HELOÍSA, 2008, p. 229). Isso se deve ao fato da carta (cena genérica) poder incorporar esferas discursivas diferentes (cenas englobantes).

No gênero epistolar, o espaço da cenografia ganha fôlego e amplitude, uma vez que quanto menor o grau de padronização do discurso, maior é a possibilidade do *ethos* do enunciador individual (CARVALHO, 2005, p. 55), que nas epístolas em análise, é Heloísa. Observa-se que as cartas comerciais se conformam a uma rotina de cena genérica fixa, por se tratar de um gênero estabilizado, padronizado, impossibilitado de desenvolver cenografias variadas, pois, os gêneros padronizados criam um espaço menor para a enunciação individual, oferecendo ao *ethos* do enunciador individual campo de atuação muito limitado. Enquanto a carta comercial liga-se à *persona*³⁰, na carta privada, quem ganha espaço é a

³⁰ Para Fiorin (2010, p. 99), pessoa é tomada como o termo designativo da individualidade e *persona* como a palavra que indica o papel social de uma pessoa no enunciado.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

pessoa. Dentro da cena da enunciação, a pessoa está para a cenografia, assim como a *persona* está para a cena genérica, a primeira cena possibilita muito mais o *ethos* da enunciação individual (CARVALHO, 2005, p. 55), uma vez que o discurso irá construir uma representação da própria situação de enunciação e assim a imagem do enunciador. O enunciador em cada cena específica constrói um *ethos*, veicula uma imagem de si ao outro, apoiando-se numa dada imagem que tem do outro. (CARVALHO, 2005, p. 57). No *corpus* em estudo, a cenografia acontece no gênero epistolar, sobre o qual Dominique Maingueneau (2008b, p. 116) afirma:

A “cena genérica” epistolar faz intervirem propriedades em dois níveis: o nível do gênero e no nível do subgênero, especificados em função da cena englobante (a correspondência administrativa não pertence à mesma cena genérica que a correspondência privada ou publicitária). Porém, no interior da correspondência privada, se a análise o exigir, podem operar subdivisões segundo a visada pragmática (carta de amor, carta de pêsames, carta de votos etc.) e segundo o suporte (correspondência em papel, eletrônica etc.). Os gêneros e subgêneros só podem ser considerados como tais do ponto de vista por intermédio do qual se constrói a classificação: do ponto de vista do gênero epistolar, a carta de amor é um subgênero, mas ela é também um dos gêneros de expressão dos sentimentos amorosos.

Tanto as epístolas de Heloísa, quanto a *Historia Calamitatum*, que outrora se restringiam ao âmbito particular, centram-se hoje na cena genérica de cartas privadas que agem sobre o espaço público.

Dessa forma, pode-se organizar a cena da enunciação, das epístolas estudadas, da seguinte maneira:

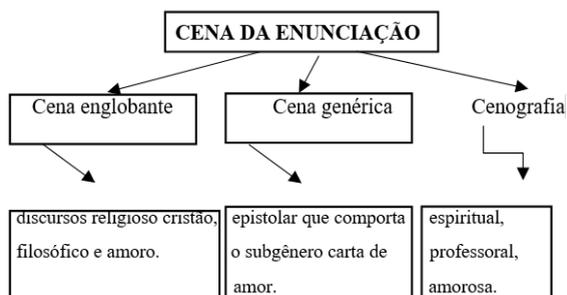


Figura 1: Composição da cena da enunciação no *corpus* em estudo.

Fonte: Autoria própria (COSTA, 2012).

O coenunciador reconstruirá a cenografia por meio da identificação de indícios diversificados, como o gênero discursivo, ao acompanhar os níveis da linguagem, o ritmo, o tom, a voz do enunciador. E o querer dizer do enunciador se realiza a partir da escolha do gênero, pois os tex-

tos que objetivam persuadir exigem a escolha de uma cenografia adequada, uma vez que irá persuadir por meio de seu imaginário, da imagem que conseguir construir em seu discurso, associando na cenografia à figura do enunciador, do fiador, uma cronografia (um momento) e uma topografia (um lugar) das quais supostamente o discurso subjaz. (MAIN-GUENEAU, 2008, p. 77). Os protagonistas da interação enunciada ancoram-se espaço-temporalmente no eu, tu, no aqui, agora, ao se referirem às estratégias de posicionamento escolhidas na interlocução. Essas marcas no diálogo epistolográfico são elementos fundamentais e estruturantes, e no *corpus* em questão, irá ser reiterada ao longo do texto, corporalizada em nível morfológico ao serem mobilizados com mais expressividade os pronomes de primeira, segunda e terceira pessoas, quase sempre apresentados a partir dos oblíquos e possessivos.

A carta de consolação que escreveste a um amigo, *meu* bem-amado, uma certa pessoa acabou de *me* entregar por mera causalidade. Pela letra do frontispício reconheci logo que era *tua*. E comecei a lê-la com toda aquela paixão e ternura que *me* unem ao *seu* autor, pois se perdi a *sua* presença física, que ao menos as suas palavras fizessem reviver em *mim* um pouco da *sua* imagem. (HELOÍSA, 2008, p. 211, grifo nosso)

Após longo período sem se comunicarem, Heloísa utiliza a epístola como uma forma de lembrar a Abelardo a existência dela. A carta serve como forma de interação. Ultrapassa as fronteiras do *hic et nunc* e abarca muito mais do que a escrita pode ver e alcançar. É preciso que exista o outro para que se desenvolva a linguagem; é necessário contar com esta presença, ou existência, para que, na ausência, a carta venha a cumprir o papel interlocutório.

Geralmente, a cena genérica carta é composta por dêiticos enunciativos de espaço e tempo, claramente marcados na abertura desse gênero; o vocativo epistolar instaura a figura do coenunciador e a assinatura, marca o papel do enunciador. Mas as epístolas em estudo não comportam essas marcas espaço-temporais, substituídas pelo cargo/função (do coenunciador e do enunciador) de quem escreve e de quem recebe a carta, como demonstrado no quadro 3. (COSTA, 2012, p. 26-27)

A cena genérica do *corpus* em questão situa a carta como um gênero que, assim como outros, tem uma motivação para ser escrita, a pretensão de cultivar um vínculo entre os interlocutores e buscar sempre a presença do outro que, geralmente, se encontra distante. Isso faz com que haja na produção da carta uma relação que parece contraditória, mas que é a base deste gênero: a ausência e a presença. Escreve-se porque há um distanciamento comunicativo, uma efetiva ausência física do interlocutor,

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

porém há também uma presença, pois quem escreve sabe quem será o outro, conhece seu destinatário, sujeito o qual manterá um diálogo. Dessa forma, a carta inaugura a possibilidade de resgatar o contato social, como demonstra um trecho da epístola de Heloísa:

Que as cartas dos amigos ausentes nos dão alegria, é Séneca, com o seu próprio exemplo, que no-lo ensina quando a dado passo, escreve a Lucílio: “Agradeço-te a frequência com que me escreves, pois é esse o único meio de que dispões para vires à minha presença. Nunca recebo uma carta tua sem que, imediatamente, fiquemos na companhia um do outro. Se nós gostamos de contemplar os retratos de amigos ausentes como forma de renovar saudosas recordações, como consolação ainda que ilusória e fugaz, como não havemos de gostar de receber uma correspondência que nos traz a marca autêntica, a escrita pessoal de um amigo ausente”. (HELOÍSA, 2008, p. 213- 215)

As cartas têm uma grande capacidade de revelar as relações sociais, as intenções afetivas, argumentativas, uma socialidade que faz parte da escrita, e no impedimento da presença de uma pessoa, a carta se torna um porta-voz eficiente e necessário.

A tradição da epistolografia ocidental mostra a existência de práticas comunicativas com finalidades bem específicas, em que cada tipo de carta obedece a determinadas práticas e pretende atender às diferentes atividades e demandas sociais de uma cultura. Nesse sentido, Jane Quintiliano Guimarães Silva (2002, p. 53-54) aborda:

As cartas de cunho filosófico, geralmente extensas, eram dedicadas a amigos ou escritas a pedido de amigos. Embora elas trouxessem registrado o nome do destinatário, eram escritas para serem lidas por um público amplo e permitirem a difusão e socialização de ideias. De modo geral, a prática de escrita das cartas familiares visava ora ao deleite (recriar para vida); ora ao ensino (consolar a vida); ora às reflexões sobre ações e sentimentos humanos (conhecer a si próprio).

A variedade de cenografia possibilitada pela cena genérica aponta para a intenção de Heloísa, enquanto enunciador, surpreender e prender a atenção do seu coenunciador, quando num mesmo gênero dispersa diferentes discursos (religioso, filosófico e o mais caloroso de todos: o amoroso), com a finalidade de ora aconselhar, ora advertir, ora questionar, ora culpar e exigir, com o propósito comunicativo de continuar estabelecendo laços com Abelardo e levá-lo a aderir às ideias dela. Dessa forma, Heloísa utiliza as epístolas como instrumento de comunicação, informação, exposição de ideias, convicções e sentimentos; como espaço de reflexão, e veículo importante para publicar seus segredos mais íntimos, demonstrando assim, características da cena carta de amor, pois apresentam elementos típicos dessa cena genérica.

Independente do grau de formalidade, da relação entre enunciar-
dor/coenunciador, são os propósitos comunicativos veiculados em cada
cena genérica que possibilitam a identificação da cenografia que atualiza
e legitima as práticas discursivas, e neste estudo, apresenta-se a cenogra-
fia de carta privada mobilizadora de diferentes discursos que se adequam
às exigências socioculturais e históricas dos envolvidos no enunciado.
Por ocupar a função de abadessa, no momento em que escreve a Abelar-
do, as epístolas de Heloísa não deveriam configurar-se como cartas de
amor, pois de acordo com a realidade dos fatos, ela não ocupava mais a
posição de amante do filósofo, mas de uma religiosa de um monastério.
Dessa forma, seu dizer deveria ser regulado a partir do papel social em
que se inseria o *ethos* de uma abadessa.

3. *Marcas do fiador*

Atribui-se à ideia de fiador uma imagem ou figura que dá corpo
ao enunciar. O fiador representa o próprio enunciar, agora imerso a
estereotípias coletivas, ou melhor, estereótipos de conhecimento coletivo,
ou que representam padrões sociais valorizados ou não, vistos como
comportamento global. O coenunciador encontrará a imagem do fiador a
partir das pistas textuais deixadas pelo enunciar, como esclarece Do-
minique Maingueneau (2008c, p. 18), “o fiador é construído pelo destina-
tário a partir de índices liberados na enunciação”. Ademais, o enunciar
pode ser percebido como uma instância subjetiva que se manifesta no
discurso sem se restringir a um estatuto de professor, profeta, amigo (es-
tereotípias), ligado a uma cena genérica. Ele se comporta antes como
uma voz indissociável de um corpo enunciante. (MAINGUENEAU,
2008c, p. 17)

Nas duas epístolas em análise, há variadas vozes que levam a su-
por diferentes imagens de alternados fiadores. Decerto que eles são per-
cebidos a partir dos índices que o enunciar revela nos enunciados e po-
sicionam-se das seguintes formas:

FIADOR	TRECHOS DAS EPÍSTOLAS DE HELOÍSA
<i>Amante incondicional</i> - disposto a fazer tudo pelo ser amado.	“[...] eu que te <i>amei</i> - como toda gente sabe- com um <i>amor</i> <i>sem limites</i> ”. (p. 219)
<i>Cristão</i> - aquele que toma Deus somente para supli- car a atenção do amado ou então utiliza a palavra de	“[...] em nome daquele que te protege ainda de algum modo, para seu serviço, de quem somos suas e tuas humildes <i>servas</i> , que te dignes escrever-nos assiduamente [...]”. (p. 213). “[...]” segundo a palavra do <i>Apóstolo</i> : ‘Eu plantei, Apolo regou,

**II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA**

Deus a serviço da persuasão.	mas <i>Deus</i> é que fez crescer ³¹ ”. (p. 217).
<i>Humilde e desprendido</i> -sujeito de brandura e modéstia, sem grandes ambições na vida, a não ser amar.	“Deus sabe que nunca, mas nunca busquei outra coisa que não fosses tu mesmo. Tu, simplesmente tu, eu desejava, <i>não os teus bens</i> . Não andei em busca das <i>convenções</i> do matrimônio, nem de dote , nem sequer da minha satisfação pessoal [...]” (p. 221).
<i>Queixoso/ressentido</i> -aquele que esbraveja sobre as injustiças sofridas.	“Diz-me só uma coisa, se puderes: porque é que, depois da nossa conversão à vida monástica, que só tu decidiste, me votaste ao <i>abandono</i> e ao esquecimento?” (p. 225).
<i>Sábio/ inteligente</i> - aquele que compartilha de leituras sobre os importantes pensadores gregos, tem acesso a textos bíblicos e de outras áreas.	“Tal raciocínio é claramente exposto por Aspásia no diálogo a Xenofonte e sua mulher, diálogo que <i>lemos</i> em Ésquines, discípulo de Sócrates”. (p. 223).
<i>Sofredor/infeliz</i> – aquele que passa por infortúnios constantes e traz um tom de sofrimento, vitimização ³² e infelicidade.	“Sabes como a minha dor é incomparavelmente superior à tua [...]. assim, quanto maior é a causa do meu <i>sofrimento</i> , maiores devem ser os remédios da <i>consolação</i> ”. (p. 219). “Ai de mim! Sou a mais triste das tristes! A mais infeliz das infelizes”. (p.241).
<i>Subserviente/obediente</i> -aquele que vive no jugo dos ditames da sociedade.	“[...] no dia em que, <i>obedecendo</i> sem hesitar à tua vontade, mudei de hábito e de coração para te mostrar que eras o único senhor do meu corpo e da minha alma”. (p. 221). “[...] Deus bem sabe que, a uma <i>ordem</i> tua, ter-te-ia precedido ou <i>seguido</i> , sem a mínima hesitação até a morada de Vulcano”. (p. 227).
<i>Nostálgico</i> - aquele que não consegue se esquecer do passado.	“Lembra-te, suplico-te, do que fiz por ti e pensa no que me deves”. (p. 229).
<i>Pecador/luxurioso</i> - aquele que representa a imagem de Eva que, de acordo com a ideologia cristã, é a responsável pelo comportamento das mulheres penderem para o prazer e não para a virtude.	“Quanto aos <i>prazeres</i> dos <i>amantes</i> a que ambos nos entregamos, devo confessar que foram para mim tão doces que nem me desagradam, nem da minha memória há meio de se varrerem. [...] Mesmo durante as solenidades da missa, precisamente quando a oração deve ser mais pura, as <i>obscenas</i> imagens dessas <i>volúpias</i> assaltam tão profundamente a minha alma que estou mais ocupada com essas <i>torpezas</i> do que com a oração. [...] Por vezes, até os pensamentos do meu espírito são denunciados pelos movimentos do corpo, e da minha boca saem palavras impensadas”. (p. 249).
<i>Redentor/virtuoso</i> - aquele	“Ao menos posso dar graças a Deus, porque o <i>tentador</i> , ao

³¹ Ainda sobre esta citação, Heloísa continua a abordar: “O Apóstolo tinha plantado e, pela pregação da sua doutrina, fundara na fé os Coríntios a quem escrevia[...]”, com o propósito de persuadir Abelardo a ter mais atenção com as religiosas do Paraclete, aquelas que vivem no lugar onde ele criou e na fé que ele plantou. E em outro momento continua dizendo: “Depois de Deus, só tu és o fundador deste lugar, o único arquiteto deste oratório, o único construtor desta congregação”. (HELOÍSA, 2008, p. 215)

³² O termo vitimização é tomado sem pejoração, mas significando aquele que é realmente vítima.

<p>que é o refúgio do pecador, representação de Maria, pura e plenamente esposita.</p>	<p>contrário das mulheres supracitadas, não me fez cair em <i>tentação</i> com o meu consentimento, embora tenha conseguido converter-me, dado o resultado, no instrumento da sua malícia. [...] Mas por outro lado, se a <i>inocência</i> purifica o meu coração e se o meu consentimento não incorre na <i>culpa</i> deste crime [...]”. (p. 245).</p>
<p><i>Penitente/confessado</i>—aquele que, ocupa o papel de Maria Madalena, peccou, nutre um sentimento de culpa e de alguma forma precisa de redenção.</p>	<p>“[...] demasiados são os <i>pecados</i> outrora cometidos para agora me achar completamente <i>inocente</i> deste crime. Muito tempo escrava das volúpias e das seduções da carne, mereci mesmo então o que agora <i>expio</i>. E este <i>castigo</i> é a justa consequência dos meus pecados anteriores: é que um desfecho funesto é o resultado de um <i>mau</i> começo. [...] Oxalá eu possa fazer mormente deste pecado uma digna <i>penitência</i>, para que, desta minha longa <i>contrição</i> e penitência, seja possível, da minha parte <i>compensar</i> o castigo cruel que te foi infligido”. (p. 245).</p>

Quadro 1: Tipos de fiadores. Fonte: Autoria própria (COSTA, 2012)

Apresentam-se alguns termos grifados, no quadro 4, para destacar a equivalência das lexias aos seus campos lexicais³³, pois essa seleção pode revelar o tipo de fiador exposto no discurso, e a disposição contenedora pode demonstrar a direção argumentativa que o texto seguirá. Outrossim, o vocabulário (ainda mais quando é específico) diz muito sobre o enunciador, sobre seus traços psicológicos, sua intencionalidade argumentativa e sobre a posição discursiva do fiador, pois é o fiador do discurso que garante o que é dito, legítima o discurso pelo modo de dizer.

Vale ressaltar particularidades de alguns dos fiadores apresentados. Nas duas epístolas de Heloísa, predominantemente na segunda, há uma dispersão de imagens criadas pela ideologia cristã sobre as mulheres. Num mesmo trecho, Heloísa consegue mobilizar a imagem de Eva e Madalena reforçando a ideia de que independente do *ethos* produzido em seu discurso, ela é acima de tudo, mulher, e sobre essa condição não tem como fugir. “Como é que se pode falar de penitência dos pecados, qualquer que seja a mortificação do corpo, se a mente ainda conserva a vontade de pecar e aspira ardentemente aos antigos desejos?” (HELOÍSA, 2008, p. 247). Heloísa vive um grande conflito que a coloca como Eva, pecadora por natureza, e como Madalena, aquela que precisa se penitenciar pelos pecados cometidos. Porém, Heloísa acredita que é fácil confessar os pecados, contudo, difícil é afastar o coração dos mais doces praze-

³³ Subconjuntos formados por palavras pertencentes a uma mesma área do conhecimento ou de interesse.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

res; além de achar rara a amargura do verdadeiro arrependimento. (HELOÍSA, 2008, p. 247)

O trecho destacado para o fiador *penitente/confessado*, não comporta o *ethos* do arrependimento por Heloísa ter vivido um relacionamento amoroso com Abelardo, mas, antes, o que se apresenta é o *ethos* da culpabilidade por esse relacionamento ter desencadeado acontecimentos trágicos para a vida dos dois. Ela discorre sobre o fato de ambos terem vivido um amor e ele ter sido castigado com a castração. “Foi então que expiaste sozinho, no teu corpo, a falta que ambos igualmente tínhamos cometido. Só tu foste castigado, os dois fomos culpados [...]” (HELOÍSA, 2008, p. 243). O *ethos* da culpa coaduna com a ideia de que à Heloísa o que importa é o que gira em torno de Abelardo, os desejos, sofrimentos, pretensões e opiniões desse homem. O pior de tudo é que o sofrimento dele causa sentimento de culpa e de sofrimento em dobro nela: “o que tu sofreste momentaneamente na tua carne, que eu venha a sofrer por toda a vida, com toda a justiça, como ato de contrição da minha alma, e que desta maneira possa satisfazer, se não a Deus, pelo menos a ti!” (HELOÍSA, 2008, p. 247). A dor acompanha essa mulher e a imagem da culpa assalta a sua alma.

Ainda sob o *ethos* da culpa, Heloísa discorre sobre como historicamente as mulheres se colocaram como as responsáveis pelos infortúnios dos homens: “Como de costume, as mulheres hão de ser sempre a ruína dos grandes homens! Por isso, está no livro dos *Provérbios* que se deve ter cuidado com a mulher” (HELOÍSA, 2008, p. 243), e cita além do livro de *Provérbios*, o de *Eclesiastes*; remonta à *Gênesis*, ao episódio em que a mulher seduz o homem e assim a humanidade é castigada: “já a primeira mulher foi quem seduziu o homem para fora do paraíso. E aquela que tinha sido criada por Deus para ser a companheira do homem, transformou-se em sua ruína” (HELOÍSA, 2008, p. 243); relata o comportamento de Dalila, a queda de Salomão e as provações pelas quais Jó teve de passar, ao enfrentar sua mulher que o incitava a maldizer Deus. Dessa forma, ela se comporta como herdeira do estigma ruim que Eva deixou a todas as mulheres e da imagem de que à mulher existe uma inferioridade natural em relação aos homens, pois ao ser predominantemente *sensus*, é muito mais suscetível à fraqueza, às tentações e ao pecado. Mesmo que inominavelmente, Heloísa se compara a Eva. O que não se pode afirmar é se ela assim o faz para figurativizar realmente Eva ou Maria, uma vez que é do conhecimento dela que em pleno século XII, “Santo Anselmo e Abelardo celebraram o regozijo do sexo feminino com a

nova Eva, a mulher símbolo da pureza, da grandeza e da santidade” (MACEDO, 2002, p. 70). Ela é informada sobre as discussões acerca da possibilidade do nome Eva também figurar Ave, e assim santa, Maria, a redentora. O fato é que em várias passagens das epístolas, Heloísa apresenta-se ora pelo *ethos* da culpa, ora pelo *ethos* da vítima e sofredora, a partir de um tom melancólico e infeliz: “Ai, infeliz de mim que vim ao mundo para ser a causa de tão grande crime” (HELOÍSA, 2008, p. 245). Heloísa realmente se acha infeliz e dessa maneira se sente.

Encontram-se pistas da representação do *ethos* de Maria, na segunda epístola de Heloísa: “Mas por outro lado, se a inocência purifica o meu coração e se o meu consentimento não incorre na culpa de crime [...]”, todavia, essa imagem é pouco representada ao longo do texto. O mais expressivo nas epístolas sobre os *ethe* de Eva, Maria e Madalena incorporados por Heloísa é que, ao utilizar diferentes passagens bíblicas, uma delas *Provérbios* (7:27), que afirma que as moradas da mulher são o caminho do inferno, que conduzem aos abismos da morte; ou então o capítulo sete de *Provérbios*, em que Cristo sugere que seus filhos obedeçam aos mandamentos, vivam de acordo com a lei dele e tenham a sabedoria como irmã e a prudência como parente, pois com sabedoria e prudência o homem se manterá afastado da mulher imoral e leviana, e das palavras sedutoras delas, Heloísa cria uma cenografia cristã, que reproduz os discursos da Igreja e dos homens, pois ela é filha de seu tempo, e assim sendo, ecoa os dizeres de sua época, mesmo criticando outros comportamentos desse mesmo sistema.

É sobretudo, a partir da materialização de fiadores diferentes e que por vezes num discurso se entrecruzam revelando um mesmo fiador, que se pode verificar a constituição dos *ethe* nas epístolas de Heloísa.

4. Conclusão

Tendo em vista que o *ethos* pode ser considerado como a imagem que o orador mostra de si no e pelo discurso, a fim de parecer digno de confiança, sujeito imbuído de credibilidade e segurança, o enunciador precisa mobilizar os afetos suaves que visam à benevolência, para assim conseguir a adesão do coenunciador. Para isso, o enunciador precisa fazer escolhas linguístico-discursivas com o propósito de mostrar que seus argumentos são sinceros e honestos, e seus conselhos soam como sábios e razoáveis.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Dessa forma, pretendeu-se apresentar e apurar de que maneira se revelava o *ethos* construído por Heloísa, em duas epístolas que escreveu a Abelardo, por meio da análise das cenografias e fiadores apresentados em seus discursos.

Ao apresentar o *ethos* de abadessa, Heloísa dispersa em meio a cenografias diversas, discursos que acabam constituindo-se como amorosos e pouco apropriados para o papel que assume socialmente no momento em que escreve. Investir nesse *ethos* é para Heloísa uma necessidade de confirmar para si mesma o papel que desenvolve, a contragosto, é bem verdade, mas que precisa assumir. Contudo, é possível perceber a partir do seu discurso que ser abadessa é o que lhe restou como possibilidade de nutrir a comunicação com o seu amado. Porém, a todo momento afirma e confirma que a sua vida é envolta de amargura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARVALHO, Paulo César de. Fragmentos epistolares de um discurso amoroso: elementos para uma análise semiótica do estatuto do gênero carta de amor. Dissertação (Mestrado em Linguística), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2005.

HELOÍSA [séc. XII]. Cartas de Heloísa a Abelardo. In: ABELARDO; HELOISA. *Historia Calamitatum*: cartas. Edição bilíngue. Prefácio, tradução e notas Abel Nascimento Pena. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

MACEDO, Pedro Rivair. *A mulher na Idade Média*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Tradução Sírio Possenti. Curitiba, Paraná: Criar Edições Ltda., 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos*, cenografia e incorporação. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. 1. ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Tradução Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2008a.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

_____. *Cenas da enunciação*. Organização Sírio Possenti, Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola Editorial, 2008b.

_____. A propósito do *ethos*. In. MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana. *Ethos discursivo*. 1. ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008c.

NOVA VULGATA: *Bibliorum Sacrorum Editio*. Roma: Vaticana, MCMLXXXVI.

NOVA BÍBLIA DOS CAPUCHINHOS: para o terceiro milênio da Encarnação. Lisboa/Fátima: Difusora Bíblica, 1998.

SILVA, Jane Quintiliano Guimarães. *Um estudo sobre o gênero carta pessoal: das práticas comunicativas aos indícios de interatividade na escrita de textos*. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Linguísticos) Faculdade de Letras, da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2002.