

Artigo / Article

O *ethos* da inexistência

The ethos of non-existence

Girlândia Gesteira Santos 

Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

girlandiagesteira@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0009-0005-8540-9562>

Yuri Andrei Batista Santos 

Université Grenoble Alpes, França

batista.yuriandrei@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3805-0586>

Vânia Lúcia Menezes Torga 

Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

vltorga@uol.com.br

<https://orcid.org/0000-0003-3639-1608>

Recebido em: 15/06/2023 | Aprovado em: 01/10/2023

Resumo

Na linha do diálogo entre os estudos do discurso e os estudos da argumentação, analisamos a construção do *ethos* no paratexto da obra *Recordações da minha inexistência* - memórias, de Rebecca Solnit (2021). Tendo em vista uma escrita que traça um discurso contra hegemônico no contexto social subjacente, importa-nos observar como o projeto de dizer dessa escrita autobiográfica se articula em função da construção do *ethos* discursivo da autora-narradora-personagem. Para tanto, analisamos as construções discursivas dos elementos paratextuais da obra. Consideramos que o *ethos* da inexistência feminina nessa obra se dá em condições linguísticas e extralinguísticas que compõem um eu que ressoa na coletividade. A partir das análises do paratexto da referida obra, destacamos como a construção do *ethos* discursivo da autora-narradora-personagem reflete e refrata os conflitos sociais constitutivos da autorrepresentação feminina na contemporaneidade de forma aporética, demarcando a autorreferência feminina por meio da lógica de um não-lugar.

Palavras-chave: Escritas autobiográficas • Literatura feminina • Estudos do discurso • Metalinguística • Argumentação

Abstract

In the line of dialogue between discourse studies and argumentation studies, we analyze the construction of ethos in the paratext of the book *Recordações da minha inexistência - memórias* (*Recollections of my non-existence - memoir*) by Rebecca Solnit (2021). In view of a writing that traces a counter-hegemonic discourse in the underlying social context in the argumentative dimension, an important point to observe is how the discursive project of this autobiographical writing articulates itself in the construction of the narrative ethos of the author-narrator-personage. To this end, we will analyse the paratextual elements of the work. We consider that the ethos of female non-existence in this work occurs in linguistic and extralinguistic conditions that compose a self which resonates in the collectivity. From the analyses of the paratext of the work, we highlight how the construction of the discursive ethos of the author-narrator-character reflects and refracts the constitutive social conflicts of female self-representation in contemporaneity, in an aporetic way marking the female self-reference through the logic of a non-place.

Keywords: Autobiographical writing • Women's literature • Discourse studies
• Metalinguistics • Argumentation

Ser significa ser para o outro e, através dele, para si.
(Bakhtin, 2011)

Introdução

Narrar uma existência não é uma atividade simples se considerarmos a dialogicidade constitutiva entre o vivido, o dado, o narrado e o criado. Ademais, toda narração cria imagens que passam pelo centro valorativo do eu e do outro, pois, conforme vimos na epígrafe, “ser significa ser para o outro” (Bakhtin, 2011, p. 341).

Nas relações eu-outro, a linguagem se constitui como *ato ético, estético*, com o qual os sujeitos assumem ativamente seu papel na existência. Por esse viés, a autobiografia pode ser vista como uma maneira de apresentar a si pelo e para o outro, é um certo argumentar diante da vida. Como ato enunciativo das relações entre língua e falantes, ela coloca a linguagem em funcionamento, a partir de estratégias argumentativas que operam sobre os modos de sentir e pensar do outro.

Diante disso, passamos a considerar o funcionamento e a operacionalidade da escrita autobiográfica, a partir das estratégias linguístico-discursivas que, na *dimensão argumentativa* (Amossy, 2018), delineiam o *ethos* da inexistência. Observamos que a escrita autobiográfica feminina em nosso *corpus* transcende o espaço biográfico do eu e, sob a perspectiva da autora, passa a apresentar e representar à coletividade.

O objetivo é analisar as singularidades na construção da imagem de si da autora em *Recordações da minha inexistência - memórias* (Solnit, 2021), tendo em vista que se trata de um relato autobiográfico e realiza o diálogo ético-estético no discurso literário. Configura-se um projeto discursivo que evidencia na dimensão do eu-nós a problemática de ser corpo feminino sem seu lugar de existência.

LINHA D'ÁGUA

A obra reconta a história de uma jovem mulher que enfrenta “a sua própria aniquilação de maneiras inumeráveis” (Solnit, 2021, p.10). Entre apagamentos e silenciamentos, a autora-narradora-personagem entrelaça suas memórias aos avanços e desafios do movimento feminista nas últimas décadas.

Memórias de enfrentamento que se iniciam em 1981, aos dezenove anos, quando sozinha decide conquistar seu espaço em uma sociedade patriarcal. A violência, o assédio e o descrédito que as mulheres sofriam na vida cotidiana e nos círculos intelectuais são delineados pela narradora em um cenário inquietante de memórias, traduzindo a atmosfera de medo e de opressão vivenciados.

Orientamo-nos teórico-metodologicamente em Amossy (2018, 2019) para a análise da argumentação; em Bakhtin (2015) sobre a metalinguística; Santos e Torga (2020) e Santos (2021) sobre a percepção da escrita autobiográfica. Como critério na segmentação do *corpus de trabalho*, optamos por analisar, primariamente, os elementos paratextuais: título, subtítulo, capa contracapa e agradecimentos. Complementarmente, analisamos excertos do texto que ampliam e corroboram as considerações observadas no nível dos elementos paratextuais.

Iniciamos por discutir o envolvimento da metalinguística e as considerações da linguagem em perspectiva bakhtiniana, pensando como a contribuições dos estudos da argumentação em correlação aos estudos do discurso servem à compreensão da escrita autobiográfica. Em seguida, refletimos a construção do *ethos* em suas estratégias discursivas, partindo das análises do paratexto na obra para o entendimento da arquitetura do registro de uma (in)existência, a partir do *ethos*.

1 A construção do *ethos* na escrita autobiográfica

A Metalinguística bakhtiniana é compreendida no princípio das relações dialógicas, que considera os enunciados concretos não em critérios puramente linguísticos, mas nas relações que determinam suas particularidades em toda a construção discursiva da linguagem (Bahktin, 2015, p. 208). Para a leitura da escrita autobiográfica, ela se efetiva quando consideramos o acabamento linguístico, extralinguístico, contextual e situacional como elementos concretos na linguagem que efetiva a existência.

Nessa perspectiva, é importante pensarmos a que serve o estudo do *ethos* na escrita autobiográfica. Desde a Retórica clássica, o *ethos* concerne à construção da credibilidade do orador frente a seu auditório. Segundo Amossy (2019), “o orador que mostra em seu discurso um *caráter honesto* parecerá mais digno de crédito aos olhos de seu auditório” (Amossy, 2019, p. 29, grifos da autora). De maneira imediata, vemos que a autobiografia parte de uma prerrogativa de confiabilidade dada às próprias características do gênero, seja pela integridade da imagem autoral, creditada na correferencialidade autor-narrador-personagem (Lejeune, 2014), seja pela ideia de realidade presumida no relato autorreferencial.

Entretanto, pelo modelo dialógico e em contraste a essa proposição, entendemos que os leitores moldam os enunciados enquanto eles ainda estão sendo feitos, do ponto de vista de destinatário presumido. Dessa posição ativa e responsiva, efetuam sua coparticipação e esteticamente influenciam na linguagem (Morson; Emerson, 2008). Portanto, se olharmos sob o prisma da *metalinguística* para o *espaço biográfico* (Arfuch, 2010), como lugar das múltiplas vozes – sociais, ideológicas, políticas, culturais etc. –, veremos que certos acabamentos da imagem que se quer, diz e/ou constrói de si mesmo surgem em estratégias que mobilizam a *dimensão argumentativa*. Elas consolidam, no projeto autobiográfico, a autoridade do enunciador em virtude da interação discursiva com seu público.

A dimensão argumentativa, então, permite refletir, no âmbito das escritas autobiográficas, as múltiplas possibilidades de se apresentar, representar discursivamente ante seu auditório. Sobre isso, corrobora Amossy (2019):

Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu autorretrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si. 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 [...] A apresentação de si não se limita a uma técnica apreendida, a um artifício: ela se efetua, frequentemente, à revelia dos parceiros, nas trocas verbais mais corriqueiras e mais pessoais (Amossy, 2019, p. 9).

Na dimensão argumentativa, o *ethos discursivo* vai delineando a imagem do argumentador a partir de seu ângulo de visão e do seu posicionamento diante da vida. Essa imagem é a construção/reconstrução gradativa do que se quer imprimir em seu interlocutor. Podemos dizer, então, que o elo entre os estudos do discurso e os estudos da argumentação é a consideração do destinatário como o centro de valor ativo na construção da imagem, como entende Bakhtin (1997).

Nessa linha, afirma Amossy (2018):

O uso da palavra está, necessariamente, ligado à questão da eficácia. [...] o discurso procura sempre produzir um impacto sobre seu público. Esforça-se, frequentemente, para fazê-lo aderir a uma tese: ele possui, então, uma *visada argumentativa*. Mas o discurso também pode, mais modestamente, procurar modificar a orientação dos modos de ver e de sentir: nesse caso, ele possui uma *dimensão argumentativa* (Amossy, 2018, p. 7, grifos da autora).

Seguimos o caminho teórico-metodológico construído em Santos (2021) para refletir sobre a construção do *ethos discursivo* no discurso do argumentador, sob a perspectiva do: a) *ethos prévio*, a imagem preexistente do locutor; a reputação, que precede o dizer corrente e incide sobre ele por meio de aspectos (lugar social do sujeito, sua profissão, papel cultural etc.) presentes no discurso de forma acentuada pelo fundo extraverbal; b) o *ethos discursivo*, que é a imagem que o argumentador constrói em seu discurso na produção do enunciado concreto.

Mediante o exposto, consideramos tantos os aspectos preexistentes ao dizer quanto o dito, que servem à construção da imagem do eu na autobiografia. Com isso, importa-nos analisar a estilística do *corpus* a partir das relações dialógicas que pelo *ethos discursivo*, na dimensão argumentativa da linguagem, formam o *ethos* da inexistência.

2 O *ethos* na construção da dimensão argumentativa

Considerando o *ethos* no paratexto da obra *Recordações da minha inexistência: memórias* (2021), tratamos de uma escrita de si que se dá nos embates dialógicos projetados nas margens de um discurso que extrapola os limites do dito e contém, em seus modos de produção, distintos estágios de acabamento e níveis de resignificação. Nesse sentido, consideramos que:

[...] a autobiografia se constitui, então, pela relação do que uma vez foi em vínculo com as luzes do que agora é, perpassando as dimensões da memória, do factual, do sonho e da ficcionalização do acontecimento. No discurso autobiográfico, sobretudo, cabe uma relação de resignificação no âmbito do gesto de produção e, de igual forma, no gesto de compreensão ativa instaurado pelos leitores/interlocutores. A estes se faz necessária uma leitura do texto autobiográfico que admita as sinuosas curvas na representação do dado vivencial, em detrimento de uma enganosa promessa de plena fidelidade ao acontecimento em relação ao relato autorreferente (Santos, 2021, p. 9).

Santos (2021) fundamenta a compreensão das escritas autobiográficas como composições subjetivas do espaço biográfico que, nos (in)acabamentos de um eu que não se fecha em si mesmo, constituem-se em outros nos contornos sinuosos da própria representação.

Na obra *Recordações da minha inexistência: memórias* (Solnit, 2021), a autora-narradora-personagem narra sua juventude, iniciada nos anos 1981, aos dezenove anos, entremeando-a à sua formação de escritora, jornalista e feminista. Sua autobiografia ganha tons de ensaio ativista, característica residual dos seus contatos com os movimentos feministas, do seu engajamento social e de sua atuação profissional.

Ao relatar em tom poético os traumas e assédios vividos por seu corpo feminino em um mundo predominantemente masculino, a narradora aciona a memória coletiva de uma vivência que não é única, singular, particular, mas comum a todas as mulheres. Os traços biografados em detalhes apresentam as vivências de uma menina que vivia o conflito do desaparecer/aparecer, construindo a imagem de uma sobrevivente.

Entre a infância e a juventude, a magreza era a forma substancial de aniquilar o próprio corpo, um corpo em batalha entre o viver e o sobreviver. Ao expor as agressões sofridas e a violência de uma sociedade machista e excludente, a narradora encontra na escrita literária o espaço para reivindicar a voz, seu lugar na existência, a partir de relatos que evidenciam a inexistência de um lugar.

Assim, Solnit (2021) ultrapassa sua singularidade autobiográfica em direção a uma coletividade com o objetivo de não apenas reforçar o elo da interlocução, mas de dar voz às mulheres. Se “a palavra é um objeto cultural e como tal possui memória” (Amorim, 2009, p. 14), a memória de uma mulher que saiu da condição de silenciada em uma sociedade que silencia mulheres ganha corpo, voz e espaço no seu papel social de escritora feminista. Portanto, a memória individual sai da ordem do individual e passa a representar e reverberar o coletivo, pela recorrência e reincidência dos eventos reconhecidos como comuns à coletividade, conforme a citação:

A voz de uma escritora deveria ser exclusivamente dela. É o que torna alguém distinto e reconhecível, e não exatamente o estilo, nem é apenas o tom ou o assunto; é algo que vem da personalidade e dos princípios da escritora, é onde estão localizados o seu senso de humor e sua seriedade, as coisas em que você acredita, as razões para escrever, sobre quem e sobre o que escreve, e para quem. Mas os temas feministas que se tornaram parte importante do meu trabalho depois de “Os homens explicam tudo para mim” *são escritos para outras mulheres, a respeito delas e, com frequência, com a voz de outras mulheres falando da sobrevivência* (Solnit, 2021, p. 237, grifo nosso).

Sendo uma autobiografia, da qual o leitor espera o registro das memórias de uma vida, há uma quebra de expectativa já no título. A rememoração de uma inexistência rasura a compreensão convencional do gênero autobiografia, que instaura desde o título a inscrição de um não lugar a ser ampliado pelo lugar de fala, explicitamente feminino e feminista da autora-narradora-personagem. Tal rasura faz ir em busca da construção da significação nas possibilidades linguísticas, extralinguísticas que estilizam o funcionamento da escrita autobiográfica em vias de sua argumentação.

Por esse prisma, a escrita de Solnit (2021) deixa rastros de uma autorreferência construída nas relações entre um eu-íntimo e um eu-coletivo. Visualiza-se, assim, uma escrita de si que pauta as problemáticas sociais do eu-nós pela função ético-moral que constitui o discurso literário contemporâneo. Desse modo, passaremos a perseguir nos ditos, interditos e não ditos os contornos de um ‘eu’ multifacetado, ressignificado em *eu-outro-de-si-mesmo*, conforme formulado em Santos e Torga (2020).

Composicionalmente, a obra é constituída por capa, contracapa, título, sumário, posfácio e agradecimentos. O corpo do texto está dividido em oito partes, sequenciadas em progressão psicológica, a saber: “Casa de espelhos”; “Sirenes de nevoeiro e música gospel”; “A vida em tempos de guerra”; “Desaparecendo até sumir”; “Livramento, à noite”; “Algumas utilidades das margens”; “Mergulhando nos destroços”; “Audibilidade, credibilidade, relevância”.

No verso da folha de rosto, há a fotografia de uma escrivaninha – símbolo emblemático de uma escrita de sobrevivência e sobreviventes¹. Vejamos a ilustração:

¹ O móvel é nomeado pela autora de “escrivaninha ou penteadeira feminina” e foi presente de uma amiga que sobreviveu a um ataque homicida no qual levou quinze facadas de um ex-namorado. Trata-se de uma mesa que

Figura 1. Imagem do verso da contracapa da obra



Fonte: contracapa (Solnit, 2021)

No decorrer dos relatos, encontramos citações de outros autores/as, poemas, trechos de periódicos, menções a acontecimentos e movimentos: culturais, artísticos e históricos, a exemplo do *Take Back the Night*², movimento feminista dos anos 1970. Essa materialidade linguístico-discursiva contém elementos para projetar luzes sobre a apresentação que a narradora faz de si para seu auditório social.

Passamos a demonstrar como o *ethos prévio* e o *ethos discursivo* são construídos ante o auditório social. Na linha dos estudos bakhtinianos sobre *enunciado concreto*, compreendemos como paratextos não somente aqueles que se avizinham à obra e preparam o leitor para o diálogo central, mas aqueles que, inseridos no texto, confirmam, refutam e/ou reforçam o *ethos discursivo*, a partir da dialogicidade constitutiva entre autor-leitor-obra-leitura. Desse modo, se constrói a dimensão argumentativa, a partir de aspectos como: lugar, singularidade e receptividade do dizer. A esse respeito, corrobora Sabiá (2005):

Os leitores não entram diretamente em contato com o texto ficcional, mas entram de forma mediatizada. Essa mediatização se inscreve no marco global da lógica comunicacional e pragmática que subjaz a toda obra literária e se efetua por meio de uma série de instrumento e estratégias que são compreendidas como “paratexto”. Esse termo se refere a um conjunto de produções, da ordem do discurso e da imagem, que acompanham o texto, o introduzem, o apresentam, o comentam e condicionam sua recepção [...] [funcionando como] elos da estratégia de inscrição do autor e do leitor em uma situação interativa (Sabiá, 2005, p.9, grifos do autor, tradução nossa).³

recebera como pagamento de salário quando trabalhou para uma mãe solo que foi despejada de seu apartamento (Solnit, 2021, p. 51-52).

² *Take Back the Night* – Organização Internacional sem fins lucrativos que, desde os anos 70, realiza centenas de eventos em vários países contra a violência da mulher em todas as suas formas. Disponível em: <https://takebackthenight.org/history/>. Acesso em: 15 de jun de 2023

³ *Los lectores no entramos nunca en contacto con el texto novelesco de modo directo sino de forma mediatizada. Esta mediatización se inscribe en el marco global de la lógica comunicacional y pragmática que subyace a toda obra literaria y se efectúa por medio de una serie de instrumentos y estrategias que se engloban bajo el nombre de “paratexto”. Tal término se refiere a un conjunto de producciones, del orden del discurso y de la*

Nessa perspectiva, os paratextos antecipam ao leitor significações importantes que servem de mote ao texto principal. Segundo Brait (2019, p. 252), “é espécie de antessala interativa por meio da qual o leitor adentra a obra”. É também por eles que se constrói o *ethos prévio*. Assim, puxando os fios contextuais, passamos às análises do *ethos prévio* para entender qual é o lugar da autoria.

Rebecca Solnit é mulher estadunidense, urbanista, especializada em jornalismo, escritora de temas políticos, artes e meio ambiente. É também historiadora, ativista e leitora de autoras como: Roxane Gay, Silvia Plath, citadas na obra. Em 2008, escreveu um ensaio chamado *Os homens explicam tudo para mim* e consolidou sua escrita feminista, cunhando também o termo *mansplaining*. O *ethos* pré-discursivo inferível nas informações de sua formação e atuação profissional confere autoridade à voz narradora, que se vale dessa prerrogativa para embasar sua interação com seus leitores, a partir da construção da credibilidade e confiabilidade.

Atravessada por acontecimentos de uma infância e juventude vivida entre abusos, agressões, assédios, silenciamentos e apagamentos, a narradora traça discursivamente a trajetória da formação que deu voz a uma escritora feminista com audibilidade, credibilidade e relevância, adjetivos que são discutidos e aprofundados na seção que está assim intitulada na obra.

Na orelha da obra, há informações que reiteram a credibilidade da autora, como a caracterização do estilo de sua escrita como “afiado”, o que permite conceituá-la como “uma das mais brilhantes escritoras de não ficção da atualidade”. Já seus trabalhos são definidos como “marcantes e basilares para crescente conscientização sobre a condição feminina que vem ocorrendo nos últimos tempos”. Apresenta, ainda, uma breve biografia da escritora, citando suas publicações importantes, a quantidade de livros, sua origem, o lugar e a posição de escritora na sociedade. O verbo ser na terceira pessoa em “é escritora, historiadora e ativista” indicia um locutor que fala pela escritora, é um sujeito que enuncia do lugar da editoração e, desse lugar credenciado, diz sobre ela. Desse modo, são outras vozes e outros sujeitos corroborando à construção da audibilidade, credibilidade e relevância da autora.

Vejamos:

REBECCA SOLNIT é escritora, historiadora e ativista. É autora de *Os homens explicam tudo para mim* (Cultrix, 2017), *A mãe de todas as perguntas* (Companhia das Letras, 2017) e *De quem é esta história?* (Companhia das Letras, 2020), além de mais de quinze livros sobre feminismo, história indígena e ocidental, poder popular, mudança social e insurreição, entre outros temas contemporâneos. Nascida e criada na Califórnia, é colunista do *The Guardian* e colaboradora do portal *Literary Hub*.

Por outro lado, considerando que “o discurso sobre o mundo se funde com o discurso confessional sobre si mesmo”, é preciso refletir sobre as condições específicas do auditório

imagen, que acompañan al texto, lo introducen, lo presentan, lo comentan y condicionan su recepción [...] ellos en una estrategia de inscripción del autor y del lector en una situación interactiva (Sabiá, 2005, p. 9).

social no contexto da obra, as razões composicionais e condições que envolvem o quando e o para quem se enuncia (Bakhtin, 2015, p. 88).

Acreditamos que, na dimensão argumentativa, “a orientação social é justamente uma daquelas forças vivas e organizadoras que, junto com as condições do enunciado (a situação) constituem não somente a sua força estilística, mas até mesmo a sua estrutura puramente gramatical” (Volóchinov, 2019, p. 280). Isso significa que a condição do auditório social é imprescindível para conferir valor à obra, portanto, passamos a analisar o contexto da produção-recepção dessa literatura na dimensão argumentativa do narrador e de seus respectivos interlocutores.

Nesses termos, vale considerar o contexto da publicação original e da tradução. *Recollections of My Non-Existence - memoir* foi publicada pela autora nos Estados Unidos, no ano de 2020. Nesse ano, o país estava sob a governança do Presidente Donald Trump, republicano conhecido pelos seus modos ofensivos, desrespeitosos, através da promoção de uma política misógina de constantes ataques e assédios às mulheres. Essa conduta levou à mobilização de diversos protestos de mulheres e manifestações dos movimentos feministas, a exemplo do *Me too*⁴, que ganhou foco nas redes sociais, inclusive, durante o julgamento público do produtor cineasta Harvey Weinstein, acusado de abuso sexual por 90 mulheres, sentenciado a vinte anos de prisão.

Outro fato que marcou esse período foi a disputa presidencial entre o então presidente Trump e o candidato democrata Joe Biden. A vitória de Joe Biden caracterizou um encerramento de um ciclo opressor e a abertura de uma nova fase marcada pela representatividade feminina com a participação da deputada Kamala Harris, uma mulher negra, como primeira vice-presidente na história dos EUA. Esse fato projeta luzes na visibilidade e audibilidade das mulheres.

É interessante observarmos a dialogicidade social, contextual que ecoa dos EUA e ressoa em solo brasileiro. Em 2021, a obra é traduzida e publicada no Brasil. O cenário brasileiro que a acolheu também seguia padrões conservadores, figurados na pessoa do agora ex-presidente Jair Bolsonaro, cujas condutas e comportamentos conservadores, fundamentalistas, geraram a chamada “necropolítica” (Mbembe, 2018). Diante de uma pandemia mundial, o descaso, a má gestão de recursos públicos e sua postura misógina facilitaram não somente a morte de milhares de brasileiros pela covid-19 como também o acréscimo do feminicídio em contextos periféricos.

Nesse âmbito, a voz da autora-narradora-personagem se junta ao coro das americanas, brasileiras e de todas mulheres sobreviventes, retomadas pelo eu-coletivo desse (in)existir.

⁴ Movimento internacional que viralizou em 2017 com hashtag (*#metoo*) com o objetivo de demonstrar a prevalência de agressões sexuais, principalmente em locais de trabalho. O Brasil tem o canal do movimento em: <https://metoobrasil.org.br/>.

Neste espaço-tempo onde viver é resistir, a escrita autobiográfica de Solnit (2021) compõe os discursos de resistência comum à contemporaneidade histórica entre culturas distintas, as quais compartilham das mesmas raízes fundantes do patriarcado, assim como vemos no curso da obra:

O fato de que muitos homens desejaram e ainda desejam agredir e ferir mulheres, especialmente as jovens, o fato de que muita gente sente prazer com essas agressões, e que muitas outras pessoas descartam a importância delas, me impactou de uma maneira profundamente pessoal; mas acuradamente não foi pessoal. Não havia nenhum ajuste que eu pudesse fazer na minha psique ou na minha vida que tornasse esse problema aceitável ou inexistente, e não havia aonde ir para deixá-lo para trás.

Os problemas estavam inseridos na sociedade e talvez no mundo em que eu me encontrava; e a tarefa de sobreviver também era a de compreender a situação e de trabalhar para transformá-la – para todos, não só para mim. Havia, porém, maneira de quebrar o silêncio que é parte integrante dessas tribulações – era a rebelião, era o despontar para a vida e assumir o poder de contar histórias, as minhas e as de outras pessoas. Uma floresta de histórias, em vez de árvores isoladas; e escrever seria traçar alguns caminhos entre elas (Solnit, 2021, p. 55-56).

Por essa via, as escritas auto-bio-gráficas femininas são enunci(ações) opostas, vozes insurgentes à margem dos discursos dominantes, portanto, contra-hegemônicas.

A escrita autobiográfica que aqui se apresenta é uma contra-resposta direta à conjuntura contemporânea que interconecta Brasil e EUA. Dialogicamente, seu projeto discursivo (re)produz ecos recorrentes e ressoantes dos acontecimentos que estão na baila das relações sociais. É a plena demarcação de um lugar na conversa social. Nas palavras da autora:

Ter uma voz não significa apenas ter a capacidade animal de emitir sons, mas a capacidade de participar plenamente das conversas que configuram a sua sociedade, suas relações com os demais e a sua própria vida (Solnit, 2021, p. 245).

Mediante o contexto extralinguístico e através dos enunciados concretos, fica claro a quem a narradora endereça seu discurso: às mulheres, às jovens da geração presente e das posteriores, para as quais sua experiência é espelho. Isso pode ser comprovado no excerto: “Mas posso desejar que *as jovens que vêm depois de mim* possam saltar alguns desses velhos obstáculos, e *alguns dos meus textos têm esse objetivo*, pelo menos nomeando esses obstáculos” (Solnit, 2021, p. 11, grifos nossos).

Nomear esses velhos obstáculos é materializar linguisticamente essa experiência para estabelecer um diálogo entre o eu e o(s) outro(s) nesse processo de (in)acabamentos e contínuos vir-a-ser. Em outras palavras, é um eu em seus diferentes estágios (autor-narradora-personagem), mas também o nós (todas as mulheres), refletidas e refratadas na palavra. São frames que desvelam e revelam um trauma constante, o do corpo feminino (des)habitar uma sociedade predominantemente masculina.

Assim, a obra é quase um manual à sobrevivência, mais do que isso, é a voz da resistência da luta pela vida, pela existência feminina, conforme sugere o excerto:

Muitas vezes eu não sabia contra o que e por que eu estava resistindo, e assim minha rebeldia era turva, incoerente, errática. Aqueles anos tentando não sucumbir, ou então sucumbir como alguém que vai afundando num atoleiro e começa a agitar os braços desesperadamente para escapar, isso incontáveis e incontáveis vezes, me voltam à mente agora quando vejo as jovens ao meu redor

nas mesmas batalhas. *A luta não era apenas pela sobrevivência do corpo, embora isso pudesse ser bastante intenso, mas para sobreviver como uma pessoa de posse dos seus direitos, incluindo o direito à participação, à dignidade e a ter uma voz. Mais do que sobreviver: viver* (Solnit, 2021, p.10, grifo nosso).

Vemos que a construção das estratégias argumentativas, a partir do *ethos discursivo*, efetiva a relação de credibilidade do relato autobiográfico perante seu auditório social. Isso acontece porque o discurso que se materializa é enunciado por quem viveu, para quem também compartilha da mesma experiência. Desse modo, é perceptível como o contexto atende responsivamente as expectativas do auditório social, a partir de um destinatário estrategicamente presumido pela autora-criadora.

Entendemos, com isso, que o *ethos discursivo* resume o desempenho do argumentador frente a seu projeto de dizer, e assim, tudo está dialogicamente arquitetado na dimensão argumentativa, a partir de um não lugar, que não somente afigura, como respalda a ambivalência que consolida o *ethos* da inexistência, o qual aprofundaremos a seguir.

3 O *ethos* da inexistência

Amossy (2019) afirma que, “por sua própria maneira de se enunciar, o discurso mostra uma regulação eufórica do sujeito que se sustenta e do leitor que ele pretende ter” (Amossy, 2019, p. 91). Nessa perspectiva, a escrita autobiográfica de Solnit (2021) vai incorporando o *ethos* da inexistência através de um leitor que, presumidamente, reconhece, partilha e legitima essa experiência a partir do que, quem e como enuncia.

Passamos a explorar a construção do *ethos* no título da obra, a partir dos ecos da reputação da autoria, construído pelo *ethos prévio*. Se o título é a janela que revela o horizonte da obra, podemos considerá-lo como importante elemento na construção da significação prévia do leitor, visto que ele mobiliza as expectativas e estabelece o elo entre a obra e o seu destinatário presumido.

Vejamos as relações de sentidos do *ethos discursivo* no título, *Recordações da minha inexistência* – memórias (Solnit, 2021). As expressões “recordações” e “memórias” validam, na obra, a caracterização da autobiografia. Afinal, a memória é condição *sine quo non* na constituição desse gênero. Entretanto, é importante destacar que essas memórias passam pelo *centro valorativo* do que é ou não significativo lembrar, em tal projeto de dizer. Porém, só rememoramos acontecimentos vividos e, aqui, levantamos uma prerrogativa: como lembrar do que não existiu? As relações argumentativas e a dialogicidade que constituem o *ethos discursivo* respondem a isso. Considere a imagem:

Figura 2. Imagem da capa



Fonte: (Solnit, 2021)

O nome da autora aparece em letras maiores, focalizando o olhar do leitor, porém, está escrito em minúsculo, sugerindo a ideia de que é sujeito (enunciador, participante), mas também é tema (assunto comum). Desse modo, reitera a ideia de que a autorreferencialidade centrada na autora respalda o *ethos* discursivo, ressignificando o eu à coletividade.

Retomando a expressão “da minha inexistência”, vemos que a construção de posse em “da minha” restringe o vínculo causal à perspectiva individual. A autoridade que assina a obra enuncia-se a partir de um lugar social institucionalmente reconhecido e traz à pauta a existência de um não-lugar experimentado nos estágios das vivências na(s) voz(es) da(s) mulher(es)-sobrevivente(s). Esse não lugar inscreve, no discurso, as mulheres ainda não autoras de suas próprias elocuições.

Por outro lado, a mencionada “inexistência” se contrapõe à imagem da capa, figurada na presença de uma mulher que aparece em preto e branco de costas, estilizando sensualidade. O *ethos* discursivo na dimensão argumentativa encaminha a interpretação de que a não existência não é a do corpo físico, mas social. Essa dualidade proposta na ausência/presença, existência/inexistência contém a metáfora dos invisíveis, nesse caso, o corpo feminino.

Isso só é compreendido quando recuperamos e correlacionamos os sentidos arquitetados pelo *ethos discursivo*, considerando a orientação dialógica que integra as partes ao todo, a partir da ressignificação do autorreferente textual.

Portanto, temos um orador que se adapta ao seu destinatário e garante a eficácia da sua argumentação. E assim, já no título da obra, a imbricação eu-nós é ressoante, presumindo na voz coletiva do auditório social. Desse modo, é imperativo o envolvimento de uma narradora ativista, conforme constatado no *ethos prévio*, que, a partir do *ethos discursivo*, cria uma narrativa consciente de sua *audibilidade, credibilidade e relevância*, como exposto nos excertos:

A voz de uma escritora deveria ser exclusivamente dela. É o que torna alguém distinto e reconhecível, e não é exatamente o estilo, nem apenas o tom ou o assunto; é algo que vem da personalidade e dos princípios da escritora, é onde estão localizados o seu senso de humor e sua seriedade, as coisas em que você acredita, suas razões para escrever, sobre quem e sobre o que escreve, e para quem (Solnit, 2021, p. 237- 238).

Sua credibilidade decorre, em parte, de como a sua sociedade vê as pessoas como você, e já vimos repetidas vezes que por mais que algumas mulheres sejam credíveis segundo critérios supostamente objetivos, reforçados por provas, testemunhas e padrões de comportamento bem documentados, suas palavras não merecerão crédito de pessoas comprometidas em proteger os homens e seus privilégios. A própria definição de mulher sob o patriarcado é concebida para justificar a desigualdade, incluindo desigualdade de credibilidade [...] A violência de gênero é possibilitada por essa falta de audibilidade, credibilidade e relevância (Solnit, 2021, p. 244-245; 247).

Na primeira citação, fica explícita a enunciação da autora-criadora, que em seu “trabalho-criativo”, tem o objetivo de tornar-se visível frente a seu auditório social, que não é aquele que apenas valida a obra, mas aquele que fará parte do coro. Além disso, as referências aos artistas, pesquisas e movimentos reforçam sua credibilidade perante seu público.

Gozando de uma autoridade, essa voz sai do espaço individual e passa a ser representativa da coletividade, enunciado por todas as mulheres não validadas socialmente, como sugere a segunda citação.

Assim, a autora-criadora assume a narração a partir de uma voz coletiva e alcança diante de seu destinatário a credibilidade para relatar uma inexistência, justificável pela experiência universal. A construção da imagem de si em Solnit (2021), portanto, é sempre autorreferenciada ressignificada do/pelo *ethos da inexistência* feminina.

Consideremos que estes excertos do texto da obra ampliam as condições observadas nas análises do paratexto, vejamos:

Naquele tempo eu desmaiava de vez em quando e tinha tonturas com frequência, mas essa ocasião foi memorável porque não me pareceu que o mundo estava desaparecendo da minha consciência, mas sim que eu estava desaparecendo do mundo. Eu era a pessoa que estava desaparecendo e também aquela pessoa sem corpo observando à distância – era as duas e nenhuma das duas. Naquela época eu estava tentando desaparecer e aparecer, tentando estar em segurança e ser alguém, e esses objetivos muitas vezes conflitavam entre si. E eu me observava para ver se conseguia ler no espelho aquilo que eu poderia ser, e se eu estava à altura, e se todas as coisas que já tinham me dito a meu respeito eram verdadeiras. Ser uma jovem mulher significa enfrentar a sua própria aniquilação de maneiras inumeráveis, ou então fugir dela, ou do conhecimento dela, ou todas essas coisas ao mesmo tempo (Solnit, 2021, p. 9-10).

É comum deduzir que esse trabalho é impelido pela raiva, mas o ativismo em geral é impelido pelo amor – toda uma vida passada entre ativistas me convenceu disso. E outra coisa – embora os remédios para traumas mais oferecidos na nossa sociedade privatizada sejam remédios individuais, *fazer algo para os outros e com os outros*, algo para mudar as circunstâncias sob as quais você foi ferido, é uma experiência de conexão e de poder que supera aquela sensação de isolamento e impotência inerentes ao trauma (Solnit, 2021, p. 242, grifo nosso).

Nesses fragmentos, presenciamos um diálogo do eu autora-narradora-personagem consigo mesma, tornando-se *corpo-corpus* de sua observação, a partir de uma exterioridade. A extralocalização é a maneira de avaliar os acontecimentos, ou seja, é no espelho do eu que se

reflete um duplo, um eu multifacetado em fins de sua (in)conclusibilidade: *era as duas e nenhuma das duas*.

No segundo fragmento, a autora-narradora-personagem confirma a interpretação do *ethos discursivo* de uma narrativa ativista impelida pelo amor, descrito como “experiência de conexão e de poder”. O trauma que é individual ganha outra dimensão, sai da ordem do íntimo e passa a ocupar o espaço biográfico comum a comunidade feminina. Ao compartilhar sua experiência, a narradora cria conexão com os outros-de-si-mesmo e com seu auditório social e, assim, supera a *sensação de isolamento e impotência diante do trauma*, pois seu auditório lhe dá poder para dizer/fazer/ser, portanto, existir.

Outro exemplo no desdobramento do *ethos discursivo* pode ser observado quando a narradora se refere ao que significa ser uma jovem mulher, a partir de um não-ser e/ou de um não-lugar de ser, seja pela aniquilação, fuga, desconhecimento *ou todas essas coisas ao mesmo tempo*.

Nesse viés, o *ethos discursivo* dessa narração destina-se ao auditório universal, respaldado nos relatos de um passado de um eu que, no presente da narração, representa o coro do seu auditório social. Isso constrói, na dimensão argumentativa, uma escrita que autobiografa o espaço feminino da contemporaneidade. Essa ideia se confirma quando a narradora sugere a transferência do tratamento de um trauma individual pelo princípio da ação coletiva, superando o bloqueio do recinto da interioridade ao compartilhar a experiência *para outros e com outros*. Como sugere Arfuch (2010), isso é o que, de fato, constitui o espaço biográfico.

Por fim, na sessão de agradecimentos, a autora-criadora expõe uma lista longa de menções aos participantes e contribuintes da sua formação familiar, social, política, cultural, acadêmica, profissional etc., característica que consolida e reitera a imagem de prestígio da autora-narradora-personagem. No fragmento final, a autora-narradora personagem reafirma a proposição, a partir da exposição do lugar de onde se fala, validando a construção feita pelo leitor no *ethos prévio*, vejamos:

Em retrospecto, este é um livro sobre obstáculos e animosidades, mas também sobre construtores de pontes e sobre bondades e gentilezas, e a estes devo tantos agradecimentos; a estes devo minha sobrevivência. Estou aqui devido às forças que protegem os vulneráveis, incentivam os excêntricos e educam os ignorantes (Solnit, 2021, p. 257).

Uma obra “sobre obstáculos e animosidades” expõe a singularidade da escrita autobiográfica feminina. Uma escrita à revelia de um sistema que aniquila corpos femininos, do qual ela é sobrevivente. Sobrevivente por contar com *forças que protegem os vulneráveis, incentivam os excêntricos e educam os ignorantes*. Bem, aqui, se evidencia um traço de enunciar pela coletividade.

A condição de existência de narrar por si, para si, para outros e por outros em Solnit (2021) só é possível a partir das vozes que, nesse projeto de dizer, *abriram espaço para outras vozes serem ouvidas*. Vozes de um auditório que participa ativamente nessa conversa social,

através de fóruns, mídias sociais, notícias, livros, tribunais etc. Vozes que contrariam a cultura do silenciamento, do apagamento e do aniquilamento. Vozes que, tal qual a narradora, foram protegidas, incentivadas e educadas pelo legado do feminismo, a quem ela agradece. Vejamos:

Agradeço a todas as mulheres que provaram que as histórias podem mudar o mundo, mulheres que mudaram a história coletiva a partir daquela velha história abrangente construída sobre silêncios intermináveis, agradeço às inúmeras contadoras de histórias nas mídias sociais, nos fóruns públicos, nas conversas, nas notícias, nos livros e nos tribunais, que quebraram esses silêncios com suas vozes e, assim, abriram espaço para outras vozes serem ouvidas – talvez antes que estas também se tornassem sobreviventes com histórias terríveis para contar [...] Agradeço, ao feminismo. Agradeço às interseções. Um brinde à libertação de todos os seres (Solnit, 2021, p. 260).

O encerramento da obra com o enunciado “- *um brinde à libertação de todos os seres*” se alinha à construção do *ethos discursivo* como um todo.

Em primeira instância, podemos interpretá-lo como ato comemorativo pela conclusão de uma obra que rompeu os obstáculos sociais e passou a existir. De outro modo, consideramos que o levantar um brinde carrega, metaforicamente, a simbologia do hastear a bandeira de luta pela liberdade de todos os corpos. Assim, a autora-narradora personagem reitera e reafirma seu papel social de feminista.

Dito isso, podemos considerar que a imagem preestabelecida no *ethos da inexistência*, acionado pelo *ethos prévio*, é afetado e condicionado dialogicamente ao *ethos discursivo* da obra. Assim, na esfera autobiográfica, a escrita de Solnit (2021) circunscreve, nos contornos do *ethos* autoral (eu-de-si-mesmo) e do *ethos* da narradora (eu-outras), o espaço biográfico feminino contemporâneo, no *ethos discursivo*, de uma (in)existência sempre questionável.

Considerações finais

Nas discussões aqui empreendidas, através de um percurso teórico-metodológico baseado nos estudos discursivos da metalinguística bakhtiniana e da argumentação, direcionamos nosso olhar sobre a dimensão argumentativa da escrita autobiográfica de Solnit (2021), a partir da construção do *ethos da inexistência*.

Sob diferentes perspectivas teóricas e seguindo o caminho analítico traçado por Santos (2021), pudemos compreender que o *ethos discursivo* em todo o entorno da obra está orientado em virtude do auditório social. Assim, na escrita autobiográfica, ele se dá nos e pelos desdobramentos de uma autorreferência ressignificada que, através do eu, reflete e refrata a coletividade.

No viés analítico, vimos que os paratextos, na dimensão argumentativa de *Recordações da minha inexistência*: memórias (Solnit, 2021), enquanto *corpus*, serviram ao atendimento dos objetivos desta proposta, articulando sentidos que orientaram, metodologicamente, nossa interpretação.

Enfim, consideramos, neste estudo, que o narrador constrói em virtude de seus objetivos e a partir de seu destinatário o *ethos discursivo* e, já desde o *ethos prévio*, desestabiliza a convencionalidade do gênero autobiográfico pela dimensão argumentativa que projeta o *ethos* da inexistência. O *ethos* da inexistência é respaldado pelo contexto e pelas referências que tornam audível, credível e relevante a voz narradora. Por outro lado, é importante pensarmos que, na esfera da autobiografia, as escritas se articulam em função de um autorreferente ressignificado, cuja singularidade do eu espelha a coletividade.

Para fins de um fechamento provisório, consideramos que a escrita autobiográfica de Solnit (2021) é valorada em um contexto que a abraça, integra e sela esse projeto de dizer como significativo nesse espaço-tempo. Com isso, a obra não se limita a descrever uma experiência íntima e privada por traços biográficos da escritora-narradora-personagem, mas autobiografa a condição de ser mulher e não ter um lugar ativo na participação social.

Portanto, podemos dizer que é o espaço biográfico feminino da contemporaneidade que modula a materialidade linguístico-discursiva dessa enunciação, constituindo o aqui chamado *ethos da inexistência*. Aquele que (des)escrito no espelho do passado da autora-narradora-personagem reflete o ainda presente na narratividade da vida de tantas mulheres (in)existentes.

Referências

- AMORIM, M. Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 8-22, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/2993/1927>. Acesso em: 09 out. 2023.
- AMOSSY, R. *A argumentação no discurso*. Tradução de Angela M. S. Corrêa *et al.* São Paulo: Contexto, 2018.
- AMOSSY, R. (Org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2019.
- ARFUCH, L. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010
- BAJTIN, M. Hacia una filosofía del acto ético. In: BAJTIN, M. *Hacia una filosofía del acto ético - De los borradores y otros escritos*. Traducción de Tatiana Bubnova. Comentarios de I. Zavala y A. Ponzio. San Juan: Universidad de Puerto Rico/Anthropos, 1997, p. 7-81.
- BAKHTIN, M. Reformulação do livro sobre Dostoiévski. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 337-358.
- BAKHTIN, M. O discurso em Dostoiévski. In: BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015, p. 207-234.
- BRAIT, B. *Discursos de Resistência: do paratexto ao texto ou vice-versa*. Alfa. São Paulo, v. 63, n. 2, p. 243-263, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alfa/a/ytTWBVFcYsjjjQhMtfR5gxF/?format=pdf>. Acesso em: 10 set. 2022.
- LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- MBEMBE, A. *Necropolítica*. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

LINHA D'ÁGUA

MORSON, G.; EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

SABIÁ, S. Paratexto: títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas. *Espéculo: Revista de estudios literários*, n. 31, 2005. Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/libros/152176.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2024.

SANTOS, Y. O ethos de um legado. *Entrepalavras*, v. 11, n. 2, e2083, p. 1-19, 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.22168/2237-6321-22083>.

SANTOS, Y. A. B; TORGA, V. L. M. Autobiografia e (res) significação. *Bakhtiniana*, v. 15, p. 119-140, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1590/2176-457342467>.

SOLNIT, R. *Recordações da minha inexistência: memórias*. Tradução de Isa Mara Lando. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). Estilística do discurso literário II – A construção do enunciado (1930) *In: VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas por Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2019, p. 266-306.