

CONVERSA DE BOULEVARD: O *ETHOS* DO “CAMPISTA DO BOI” NA CENOGRAFIA DA CRÔNICA DE WINSTON CHURCHILL RANGEL

Williane de Sá Marques¹

Sérgio Arruda de Moura²

RESUMO: A partir da Análise do Discurso de vertente francesa, mais especificamente por meio dos conceitos de cenas de enunciação e de *ethos*, postulados por Maingueneau (2013, 2018a, 2018b), este artigo objetiva identificar as representações sociais e estereótipos do “campista do boi” na crônica “Conversa de Boulevard”, do escritor nascido em Campos dos Goytacazes, Winston Churchill Rangel (1987). A narrativa desenvolve uma cenografia apresentada por meio de um diálogo entre dois personagens latifundiários ocorrida na década de 1970, em meio à crise do setor agropecuário e em um local considerado ponto de encontro para difamação alheia. Essa enunciação, que se enquadra em um discurso literário (cena englobante) do gênero crônica (cena genérica), é produzida pelos dois fiadores. Apoiados em Maingueneau, analisaremos o *ethos* de homens fofoqueiros, gananciosos, machistas e hipócritas que tentam manter seus *status* mesmo diante da derrocada econômica.

Palavras-chave: Campos dos Goytacazes; Crônica; *Ethos*.

BOULEVARD TALK: THE *ETHOS* OF THE “CAMPISTA DO BOI” IN THE SCENOGRAPHY OF THE CHRONICLE OF WINSTON CHURCHILL RANGEL

ABSTRACT: Based on the French Discourse Analysis, more specifically on the concepts of scenes of enunciation and *ethos* investigated by Maingueneau (2013, 2018a, 2018b), this article aims to understand and identify the social representations and stereotypes of the “campista do boi” in the chronicle “Conversa de Boulevard”, by the writer, Winston Churchill Rangel (1987), born in Campos dos Goytacazes. The narrative develops a scenography through a dialogue between two landowning characters, and it takes place in the 1970s, amidst the crisis in the agricultural sector and in a place that was once a meeting point to defame people. This enunciation, which fits into the literary discourse (encompassing scene) of the chronicle (generic scene), is produced by the two guarantors based, according to Maingueneau, on an *ethos* of gossipy, greedy, sexism and hypocrisy performed by men who try to keep their *status* even in the face of an economic downturn.

Keywords: Campos dos Goytacazes; Chronicle; Ethos.

Introdução

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Cognição e Linguagem da Uenf (2021), especialista em Literatura, Memória Cultural e Sociedade pelo Instituto Federal Fluminense (2017). Professora da Universidade Candido Mendes e editora de mídia no Jornal Terceira Via, em Campos dos Goytacazes/RJ. **E-mail:** ullimarques@gmail.com. **Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-9241-7940>

² Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992). Professor associado I da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. **E-mail:** arruda@uenf.br **Orcid:** <https://orcid.org/0000-0003-1956-6242>

Expressivo polo de desenvolvimento econômico e social, Campos dos Goytacazes é o maior município do Estado do Rio de Janeiro com seus 4.469 km² de extensão, que representam 10% do território fluminense (PINTO, 1987). Ao longo de sua história, a cidade já teve o boi, o açúcar e, hoje, o petróleo como base de sua economia. Nas últimas décadas, ainda passou a ser considerada um importante centro de ensino superior devido à concentração de instituições educacionais públicas e privadas. Campos também tem sua história marcada pela efervescência jornalística e literária que a colocava, entre os séculos XIX e XX, como “a capital do intelectualismo fluminense” (SOUSA, 2014, p. 401), além de ter sido o berço de nomes importantes no cenário nacional, como o abolicionista José do Patrocínio, o presidente da República Nilo Peçanha e o escritor do cânone literário José Cândido de Carvalho.

Essa relevância histórica é mantida, ainda que em contextos tão diversificados, e faz da cidade e de seu povo inspiração para os literatos que dela emergem e, desses textos, interessantes objetos de análise. Atos e fatos ocorridos nessas terras fazem-se presentes na ficção de muitos desses escritores locais, despertando, assim, o interesse destes autores de enaltecer e difundir o que chamam de “literatura genuinamente campista”. É o caso da obra do escritor, ator, músico e advogado Winston Churchill Rangel, que se dedicou a contar histórias meio reais, meio inventadas e bastante jocosas em suas obras literárias – entre romances, crônicas e contos – sendo uma dessas explorada neste artigo a partir de conceitos da Análise do Discurso francesa, elaborados por Dominique Maingueneau (2013, 2018a, 2018b).

Nascido em 1942, no município de Campos, Winston foi criado por seu avô, que era administrador do Matadouro Público Municipal, e, apesar de abastado, passou a infância junto aos filhos dos boiadeiros, magarefes e pescadores da região onde, hoje, situa-se o campus da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro — UENF. Em virtude de sua criação libertária, porém guiada pelos preceitos da educação erudita, Rangel, desde muito cedo, criou apreço pela palavra escrita, ainda que falasse como o povo simples com quem convivia. Tanto que sua obra literária tem como característica fundante um léxico típico dessa mistura de falares de Campos dos Goytacazes.

Antes de se formar em Direito e atuar como advogado nas comarcas de Campos e São Francisco de Itabapoana, onde permaneceu por 12 anos, Winston, na juventude, fez história no teatro no Rio de Janeiro como ator e dramaturgo e sofreu repressão militar e perseguições da censura na década de 1970; também por anos, escreveu crônicas para alguns jornais de Campos como *A Notícia*, *Monitor Campista* e *Folha da Manhã*. Em 1987, publicou o seu primeiro livro de crônicas em edição artesanal, *Cerca-Lourenço e outras histórias*, em que criticava a elite campista com seu característico tom jocoso. A curiosidade do povo fez com que o livro se tornasse um sucesso de vendas.

É, inclusive, neste livro que se encontra a crônica “Conversa de Boulevard”, analisada neste artigo. Nela, Rangel (1987) construiu um *ethos* para o “campista do boi” — homem cujo sustento procedia da posse de terras e de gado, mas que se encontrava em meio a uma crise financeira após a proeminência da economia petrolífera em meados da década de 1970 – por meio da cenografia de um diálogo ocorrido no Centro da cidade, mais especificamente em um local literariamente retratado como antro de maledicências. Identificar esse *ethos* por meio das enunciações dos dois fiadores apresentados na crônica é o objetivo desse artigo, considerando as cenas da enunciação e suas topografia e cronografia, de acordo com as definições de Maingueneau (2013; 2018a; 2018b).

Ainda que este trabalho não tenha a pretensão de reconhecer de modo contundente os *ethé* campistas, faz-se aqui um recorte mínimo, a fim de refletir a respeito da construção de uma imagem social local por meio da enunciação de um texto literário. Além do mais, busca-se contribuir para a disseminação da literatura concebida e encenada em Campos e a incorporação das narrativas dessa terra nos círculos acadêmicos.

O Boulevard Francisco de Paula Carneiro

Local onde se encena a crônica analisada neste artigo, o Boulevard Francisco de Paula Carneiro, na vida real e na ficção, está situado na região central da cidade de Campos dos Goytacazes. A área compreende os trechos entre a Rua Dr. Lacerda Sobrinho, ao lado da Catedral do Santíssimo Salvador, e a Rua Treze de Maio até a Rua João Pessoa; da Avenida Sete de Setembro até a Rua Carlos de Lacerda; e entre a Avenida Sete de Setembro e a Rua Santos Dumont (linha verde no mapa).

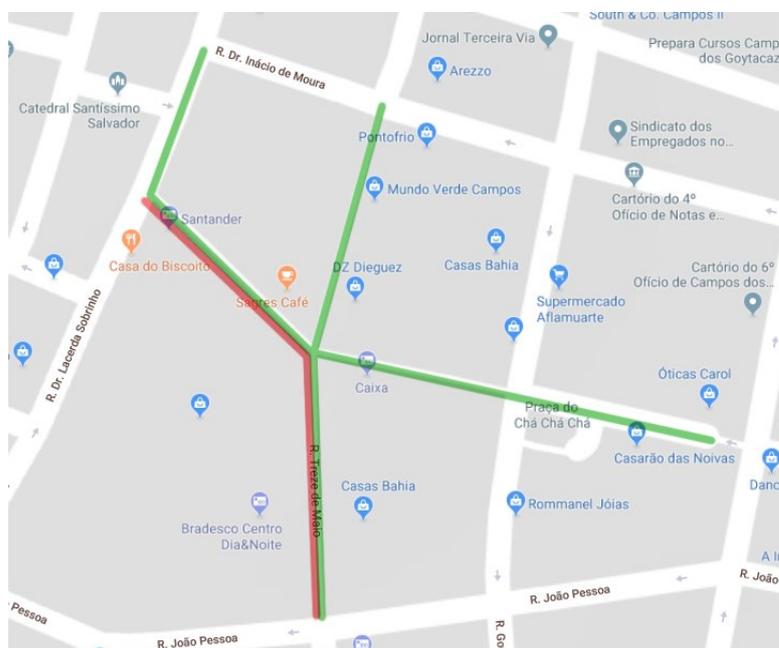


Fig. 1. Boulevard Francisco de Paula Carneiro em Campos.

Fonte: Google Maps e elaboração própria.

Toda essa extensão foi batizada em homenagem ao fazendeiro, usineiro e empresário do ramo cultural da região, Francisco de Paula Carneiro, popularmente conhecido como “Capitão Carneirinho”. Tal condecoração decorre de suas contribuições para a cultura local: ele foi o financiador do Teatro Orion, casa de espetáculos inaugurada em 1913 e situada na Rua Treze de Maio, e, posteriormente, do Cine-Teatro Trianon, em 1921, construído na mesma área. É dele, inclusive, o busto colocado no *foyer* do atual Teatro Municipal Trianon, reinaugurado em 1998 em outro endereço.³

Especificamente o trecho entre a Catedral do Santíssimo Salvador e a área onde hoje encontra-se a agência central da Caixa Econômica Federal chamava-se, no século XIX, Rua Direita, também chamada de “Rua do homem em pé”. O apelido foi cunhado devido à concentração de cafés e bancos que serviam de ponto de encontro para os latifundiários, usineiros e profissionais liberais, isto é, a elite política e econômica da cidade, sendo ainda, à

³ Segundo consta no Mapa de Cultura (Cf. <http://mapadecultura.rj.gov.br/>), *site* ligado à Secretaria de Cultura do Governo do Estado do Rio de Janeiro e apresentado pela Petrobras, o Cine Teatro Trianon foi inaugurado no dia 25 de maio de 1921 com capacidade para comportar 1.800 pessoas. Já o atual Teatro Municipal Trianon — situado na Rua Marechal Floriano, número 211, Centro — foi aberto ao público no dia 31 de julho de 1998, quando Anthony Garotinho estava à frente da Prefeitura de Campos, com a apresentação da Companhia de Dança de Deborah Colker. Esse novo teatro é menor que o primeiro, comportando 917 espectadores.

época, proibida tacitamente a circulação de mulheres naquele espaço. A partir do início do século XX, o mesmo trecho passou a ser chamado oficialmente de Rua Treze de Maio (linha vermelha no mapa).

Por meio dos textos literários produzidos por escritores campistas como Waldir Pinto de Carvalho (2005), Osório Peixoto Silva (1989) e o próprio Winston Churchill Rangel (1987), depreende-se que a via também era tida como um local em que personagens do sexo masculino reuniam-se para fazer barganhas, contendas políticas e também fofocas e maledicências. Isso já na década de 1970, auge da atividade açucareira e em meio ao declínio do ciclo do gado e à recente descoberta do petróleo na Bacia de Campos (PINTO, 1987).

Esse é, portanto, o contexto territorial enunciativo que permeia a crônica intitulada “Conversa de Boulevard”, publicada na imprensa campista e, posteriormente, no livro *Cerca Lourenço e outras histórias* (1987), de Winston Churchill Rangel.

A Análise do Discurso e as Cenas da Enunciação em Maingueneau

À guisa de conceituação, entende-se Análise do Discurso (AD) como um campo de estudos desenvolvido na segunda metade da década de 1960, na França, que considera a linguagem para além dos aspectos puramente linguísticos, partindo de uma perspectiva que envolve, sobretudo, as condições de produção dos enunciados, bem como a discursivização e a relação enunciado/enunciação, oferecendo ferramentas conceituais para a análise desses acontecimentos. Assim, para essa corrente de estudos, a língua é o lugar material onde se realizam os efeitos de sentido, pressupostos e subentendidos, produzidos por sujeitos sociais interpelados pela linguagem e situados historicamente.

Aqui, apropria-se da AD por intermédio de um de seus principais representantes, Dominique Maingueneau. Para ele, o discurso nada mais é do que uma unidade de comunicação, a linguagem em uso, um texto inserido na vida social e ancorado na situação de enunciação. Nas palavras do autor:

O discurso só é discurso enquanto remete a um sujeito, um EU, que se coloca como fonte de *referências pessoais, temporais, espaciais* e, ao mesmo tempo, indica que atitude está tomado em relação àquilo que diz e em relação a seu coenunciador (fenômeno de modalização). [...] O discurso só adquire sentido no interior de um universo de outros discursos, lugar no

qual ele deve traçar seu caminho (MAINGUENEAU, 2013, p. 61-62, grifos do autor).

Quanto à análise, Maingueneau, para desenvolver seus conceitos, parte dos estudos de Michel Pêcheux, que apontavam o discurso como efeitos de sentido entre interlocutores, e também das Formações Discursivas postuladas por Michel Foucault, descritas como conjuntos de enunciados em que ocorrem regularidades, tomando como caracterização os gêneros do discurso já anunciados por Mikhail Bakhtin. E é a partir desse compilado de pensamentos e concepções que Maingueneau, inserido no contexto da AD, apresenta a noção de *cenãs da enunciação*.

Esses conceitos permitem analisar o discurso tomando-o como *quadro*, ao considerar as restrições genéricas ao qual ele está submetido, e também como *processo*, apoiando-se nas encenações por meio das quais se constitui esse discurso. A fim de esquadrihar esse termo e analisar essas estratégias comunicacionais por meio dessas vias, Maingueneau (2018a) sugere partir de três cenãs que operam sobre planos complementares: *cena englobante*, *cena genérica* e *cenografia*. Essas permitem a definição do enunciado, a construção dos papéis dos sujeitos-enunciadores e a legitimação do discurso encenado por parte dos coenunciadores.

Tenciona-se, na próxima seção deste artigo, compreender cada uma dessas três cenãs, tomando como objeto de análise a crônica “Conversa de Boulevard”, de Winston Churchill Rangel (1987). Busca-se, ainda, identificar o *ethos* evocado no texto por meio do diálogo entre os fiadores (personagens) e de seus caracteres e corporalidades mostrados na enunciação.

O *ethos* do “campista do boi” na cenografia da crônica “Conversa de Boulevard”

Quando se fala em “cena”, faz-se logo uma associação ao teatro, em que personagens se desenvolvem por intermédio do texto encenado, a fim de que a trama progrida e que o propósito enunciativo do espetáculo seja validado pelo público que o assiste. Na AD, essa definição também se mostra pertinente, mas é expandida para além dos palcos: as cenãs da enunciação estão presentes em todo e qualquer texto, falado ou escrito.

Os sujeitos, através dos discursos que são mobilizados a partir de um gênero, assumem seus papéis na enunciação e na vida. O conceito postulado por Maingueneau (2013) permite, pois, enquadrar os enunciados e compreender os processos estratégicos dos enunciadorees para legitimá-los, ao mesmo tempo em que são construídas as “personas” da enunciação. E como dito na seção anterior, as cenas da enunciação são subdivididas a depender de três pontos de vista sobre o discurso.

A “cena englobante” se refere ao tipo de discurso e a “cena genérica” ao gênero em que esse se enquadra. Essas duas compõem o quadro cênico (MAINGUENEAU, 2013) do texto e a “cenografia”, no entanto, leva esse quadro a um outro plano quando “constitui progressivamente o seu próprio dispositivo de fala” (MAINGUENEAU, 2013, p. 98) por meio de uma situação de enunciação que é validada nela mesma.

Em “Conversa de Boulevard” (1987), o leitor se depara, primeiramente, com um diálogo entre dois interlocutores fictícios. A estrutura desse texto permite concebê-lo como uma obra literária, uma vez que foi publicado em um livro e que seu autor não assegura a veracidade do que ali está escrito, isto é, trata-se de uma ficção. Quando se enquadra essa informação no conceito de cena englobante, depreende-se que esse texto pode ser classificado como um discurso literário e, segundo Maingueneau, (2018a, p. 251), “todo enunciado literário está vinculado com uma cena englobante literária sobre a qual se sabe em particular [...] que os estados de coisas que propõe sejam fictícios”.

Ainda em Maingueneau (2018a, p. 66), o discurso literário “busca absorver no mais profundo de sua exposição, suas próprias estruturas teóricas, pronto a operar com elas obliquamente num nível estrutural ou a reinscrevê-las ficticiamente com seu próprio conteúdo”. Contudo, apesar de a cena englobante definir o estatuto pragmático do texto e servir para nos situarmos em sua interpretação, construindo o quadro espaço-temporal (MAINGUENEAU, 2013), somente classificar um discurso a partir de seu “tipo” não basta para compreender suas minúcias.

É nessa necessidade de especificação que se coloca a cena genérica, uma vez que o gênero em que se enquadra o enunciado permite corresponder às expectativas do público e às antecipações dessas por parte dos autores. Existem, portanto, circuitos e normas que perpassam o discurso a fim de que o classifiquemos como pertencente a determinado gênero

e, por meio dessa classificação, apreendamos mais alguns elementos de sua conjuntura. A fim de definir “gênero do discurso”, recorre-se à Bakhtin (2016):

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolúvelmente ligados *no conjunto* do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso* (BAKHTIN, 2016, p. 11-12, grifos do autor).

No caso do texto “Conversa de Boulevard”, essa categorização em “tipos relativamente estáveis” torna-se problemática uma vez que não há, na construção do discurso, elementos estruturais que permitam um entendimento claro de seu gênero discursivo. Por ter sido publicado inicialmente em um jornal e por fazer parte de um livro rotulado pelo seu autor como um compilado de crônicas, entende-se, a princípio, que o texto se trata de uma crônica, ainda que não seja aqui apreendida por meio de classificações rígidas.

Sobre essa instabilidade estrutural, o crítico literário Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 51) destaca que a prosa da crônica pode se tornar lírica, subjetiva, ainda que com ar de conversa fiada, entretanto pode também enveredar-se nas tramas da ficção “pela ênfase na objetivação de um mundo recriado imaginariamente: ela pode se confundir com o conto, a narrativa satírica, a confissão” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 55-56). Em linhas gerais, a crônica é um gênero híbrido, não apenas por estar situada no limiar da cena englobante literária (ao criar um universo ficcional aderido pelo leitor por meio da verossimilhança) e jornalística (quando transparece fatos), mas por constituir, ainda como definiu Arrigucci Jr. (1987, p. 56), “um texto difícil de classificar”.

Nota-se ainda que “Conversa de Boulevard” também possui elementos originários do campo teatral. Isso porque o enunciado é estruturado como um diálogo típico do texto dramático, que consiste em, conforme a definição de Rosenfeld (2002, p. 17), “toda obra

dialogada em que atuarem os próprios personagens sem serem, em geral, apresentados por um narrador”. No entanto, ainda sabendo que Winston Rangel tem sua história marcada pela arte dramática, ele mesmo confessou aos autores deste artigo que essa “crônica” nunca foi encenada e não necessariamente foi criada para o teatro, o que poderia desclassificar tal concepção do texto. Questionado sobre como o próprio categorizaria “Conversa de Boulevard”, Churchill deixou o caminho livre para as definições teóricas.

Logo, compreendendo este objeto de análise, a partir dessas demarcações e de algumas regularidades, como um texto literário do gênero crônica, resta compreender os meandros da cenografia inspirada para legitimar o discurso e encarnar o *ethos*. A resposta para esse questionamento foi encontrada na obra intitulada *Discurso literário*, do estudioso que fundamenta este artigo, Dominique Maingueneau (2018a). De acordo com Maingueneau, a cenografia não é imposta pelo gênero e muito menos pelo tipo do discurso, mas no seu próprio curso. Em outras palavras, a cenografia é uma situação de enunciação, construída pelo/no próprio texto, pertinente para determinado fim, sendo esse, em geral, a persuasão do coenunciador. Afinal, é por meio da cenografia que o leitor se depara com o texto em seu primeiro contato e é convidado a aceitá-lo, a legitimá-lo progressivamente a partir do engendramento dessa situação de enunciação, das coordenadas pessoais e dos elementos dêiticos nela presentes.

No caso de “Conversa de Boulevard”, a cenografia aqui requerida é de, como o próprio título da crônica propõe, uma conversa entre dois homens oriundos do mesmo meio social (“compadres”). Conversa essa que, inicialmente, tem como propósito empreender uma barganha, mas acaba por se mostrar, no decorrer do diálogo, uma justificativa para fazer fofoca. Percebe-se – tanto pela escolha da preposição “de” no título, quanto pelas formulações já desenvolvidas na primeira seção deste artigo sobre a reputação do Boulevard Francisco de Paula Carneiro no passado – que esse tipo de conversa, permeada pelas negociações e pela maledicência, é rotineira nesse lugar e naquele tempo.

A cenografia pressupõe a compreensão dos elementos dêiticos que a originam. São eles: a topografia (o lugar) e a cronografia (o momento) em que se desenvolve a situação de enunciação. No caso desta crônica, a topografia, como já se viu, situa-se no Boulevard Francisco de Paula Carneiro, contudo este local é citado somente no título. No decorrer do texto, o que se sabe a respeito do lugar em que ocorre o diálogo é que as personagens estão

tomando café e, com base nas referências já citadas neste artigo, sabe-se ainda que o Boulevard era um local popularmente conhecido pela concentração de estabelecimentos desse tipo. A atividade em que as personagens estão envolvidas pressupõe também o tempo, a cronografia, que pode indicar que a cena ocorre no período da manhã ou da tarde.

Quando se pensa na cronografia, faz-se importante situar a enunciação também em um momento histórico. Embora não haja indícios claros no texto sobre a época em que ocorre esse diálogo, é possível apreender, por meio do assunto o qual as personagens debatem, que tal conversa acontece em um tempo em que os latifundiários estão em decadência, ainda que esses neguem a derrocada econômica:

- Boto meu jeep no negócio.
- Não tem peça mais praquilo. Vem também o que tá dentro dele? As duas galinhas e a perua choca?
- Vai tudo. E você me dá vinte mil de volta.
- [...]
- Só você mesmo. Faz o seguinte, vai lá na minha cerva e escolhe seis porcos. Tira os que você quiser.
- [...]
- Você bota aquele terno de cabra nubiana no negócio?
- [...]
- O que eu tô precisando mesmo é de uma sela (RANGEL, 1987, p. 61-65).

No diálogo, a princípio as personagens não objetivam fazer trocas comerciais, todavia, ao longo da conversa, elas se mostram interessadas em vender e comprar qualquer um dos bens (sejam esses animais, veículos ou objetos) um do outro para não ficarem no prejuízo. Cabe acrescentar à essa análise que Winston Churchill Rangel revelou aos autores deste artigo que a conversa se passa na década de 1970, quando Campos vivia o pico do cultivo de cana de açúcar, a recente descoberta do petróleo e a consequente perda de outros produtos econômicos mais tradicionais (SOUZA; PONCIANO, 2006), entre esses, a pecuária.

Diante dessa conjuntura, essa cena — caracterizada por um diálogo ocorrido em uma rua central popularmente conhecida por ser um ambiente frequentado por homens de negócios e chegados à difamação alheia — é validada à medida que corresponde às expectativas recorrentes ao próprio local em que, ficticiamente, acontece tal conversa. Se o Boulevard Francisco de Paula de Carneiro é, no imaginário popular, um ambiente em que

circulam homens ligados às atividades comerciais e também um local onde criticar o outro é prática comum, não haveria cenografia mais adequada que a de uma conversa entre homens dessa classe que agem dessa maneira.

Associada a essa cena validada, à sua cenografia e, inerentemente, à topografia e à cronografia, está também a figura do fiador, isto é, da instância subjetiva encarnada que emerge desse discurso. Essa figura que se apresenta no discurso implica uma “voz” e um “corpo” especificados sócio-historicamente e é construída pelo leitor com base em indícios textuais. No caso da crônica “Conversa de Boulevard”, mostram-se dois fiadores, os enunciadores do diálogo. Eles não têm nome, nem é possível apreender, por meio do texto, suas corporalidades, isto é, suas características corporais/físicas, todavia a enunciação permite que identifiquemos os seus caráteres.

Para Maingueneau (2018b), o caráter corresponde a um conjunto de traços psicológicos apoiado em representações e estereótipos sociais. E é do comportamento (e do “tom”) do fiador na cenografia que se retém o *ethos* enunciativo. Os dois fiadores da crônica aqui analisada são homens, proprietários de terras e de gado, frequentadores do Centro da cidade e que anseiam pela manutenção de seus status sociais e econômicos. Somadas a isso estão as características subjetivas percebidas por meio de seus tons explicitados em alguns trechos do diálogo entre os dois:

- Olha a filha do Quincas. Disfarça e olha.
- Vai passar atrás de você. Que lombo!
- Vamos ficar ali na porta da drogaria. Quando ela romper pra fora, a gente olha melhor.
- Dizem que está separando do marido.
- Também é muita areia pro caminhão dele.
- Cê acha que uma porda dessas vai viver a vida toda trabalhando pra sustentar vagabundo?!
- Só quer viver nas boates. Dizem que dá cada surra nela de criar bicho.
- Olha lá, olha lá, tá comprando píula.
- Já deve ter outro (RANGEL, 1987, p. 62).

Nota-se que, além de se enveredarem na fofoca, os fiadores ainda pronunciam discursos machistas:

- Aquela mulata ali, parelhada com a loura. Andei saindo com ela. Da última vez, me pediu quinhentos.

V. 11 – 2020.2 – MARQUES, Williane de S.; MOURA, Sérgio A.

— Faz que nem eu fiz com aquela sarará. Andei saindo com a bitola. Sai com ela, vadiiei à vontade e dei mil. Cheque sem fundo. Aí, ela me telefonou falando do cheque. Eu disse que tinha errado de banco e chamei ela pra sair de novo. Deitei e rolei. Aí, dei um cheque de dois mil. Bateu na trave também. Aí, ela telefonou empombada. Eu dei uma desculpa, que sou muito ocupado, que tinha pagado um título de não sei quantos contos e coisa e tal. Prometi dez mil pra gente sair de novo. E aí, dei um cheque de Niterói. Ela me telefonou de lá, me xingando de tudo quanto era nome, que a conta estava encerrada e rasgou o cheque no telefone pra eu ouvir o barulhinho. Nunca dei tanta risada na minha vida.

[...]

— Minha filha tá com umas ideias de fazer faculdade. Já disse pra mãe dela que boto pra fora de casa. Então, eu tô aqui pra dar duro, pra criar prostituta.

— Nem todas, que a minha tá fazendo e por ela eu boto a minha mão no fogo. Mas também não dou sopa: levo e vou buscar.

— Sei lá, é sempre muito perigoso. A minha, se quiser, vai ser professora. E olhe lá (RANGEL, 1987, p. 62).

A hipocrisia também é elemento presente no diálogo dos dois fiadores:

— Tá vendo aquela morena que tá saindo daquela loja na esquina? Não fala mal dela, não, que é minha sobrinha.

— Você acha que sou difamador?!

— Claro que não, mas é bom a gente prevenir.

— Isso é. Que eu já vi muita gente se estrepicar porque tem mania de levantar aleive contra a família dos outros.

[...]

— Rapaz, tá na hora do almoço. Olha só, todo mundo coçando o saco. Ninguém quer nada com a Hora do Brasil.

— Não trabalham e só querem ficar aqui em pé, falando mal da vida dos outros. Eta povinho maledicente.

— É mesmo. É só virar as costas que nego mete a lenha em você (RANGEL, 1987, p. 63-65).

Outro ponto a ser considerado nesta análise são as instâncias linguísticas e lexicais. Percebe-se que os fiadores dialogam por meio de uma linguagem bastante informal e marcada pelo uso de palavras e expressões típicas da região de Campos dos Goytacazes (MARQUES; OLIVEIRA, 2018), como, por exemplo, “bicicreta”, “cabrunco”, “piúla”, “roncolho”, “romper pra fora”, “parelhada” etc. O uso desses vocábulos e construções frasais denota que os fiadores não são homens envolvidos na cultura erudita, mas, apesar das poses, mantêm-se alinhados à vida na “roça”, aos costumes do interior.

As passagens acima transcritas revelam, portanto, o caráter dos fiadores e também o *ethos* que emerge dessa enunciação. O último trecho citado, aliás, permite ampliarmos a análise para o que Maingueneau (2018a) chama de “*ethos* dito” e “*ethos* mostrado”: os fiadores dizem não se envolverem em fofoca (*ethos* dito), mas o que apreendemos de seus discursos (*ethos* mostrado) é o contrário disso. Nesse sentido, ainda segundo Maingueneau (idem), para identificar o *ethos* efetivo do discurso é necessário que se considere cada um dos conceitos citados nesta seção, mas, principalmente, a interação entre as três instâncias do *ethos*: o *ethos* pré-discursivo (elementos histórico-sociais já descritos neste artigo), o *ethos* discursivo (mostrado na crônica) e a própria enunciação (*ethos* dito pelos fiadores).

Isso significa que o *ethos* do “campista do boi” na cenografia da crônica “Conversa de Boulevard” implica o “mundo ético” da fofoca, da ganância, do machismo e da hipocrisia. A incorporação dessa cenografia e desse *ethos* por parte do leitor da crônica ocorre, logo, por meio da assimilação desse conjunto de esquemas que permite a construção do estereótipo do “campista do boi” que está, por sua vez, afinado com a conjuntura ideológica (MAINGUENEAU, 2013).

Não seria equivocados dizer, por conseguinte, que a crônica de Winston Churchill Rangel indica aos leitores, por meio de um texto fictício, que os latifundiários e pecuaristas de Campos dos Goytacazes que frequentavam o Boulevard Francisco de Paula Carneiro na década de 1970 eram homens fofoqueiros, gananciosos, machistas, hipócritas e que não aceitavam o fato de que a economia local já não funcionava a favor deles.

Conclusão

Falar sobre a obra de Winston Churchill Rangel implica falar sobre Campos dos Goytacazes. As peculiaridades dessa cidade serviram de inspiração para o artista em sua produção cronística. Em “Conversa de Boulevard”, assim como nos demais textos que compõem o livro *Cerca-lourenço e outras histórias* (1987), Rangel faz uso dos estereótipos sociais ligados aos sujeitos campistas e também aos locais em que eles estão inseridos e por onde transitam.

É com esse viés de observação crítica que o escritor criou os dois personagens dessa crônica que são por ele descritos como “campistas do boi”, uma vez que pertencem à classe

dos latifundiários e pecuaristas. O texto se desenvolve por meio de um diálogo que ocorre no Boulevard Francisco de Paula Carneiro, área situada no Centro de Campos e popular e literariamente conhecida como um local em que indivíduos do sexo masculino reuniam-se para empreender negócios e maldizer a vida alheia. Na conversa enunciada na crônica, os dois sujeitos fazem barganha e fofoca e também expõem suas opiniões por meio de um discurso que se mostra conservador, machista e hipócrita.

A fim de compreender, de modo fundamentado, os meandros significativos dessas enunciações, buscou-se, neste artigo, analisar o discurso proferido pelas personagens por meio dos conceitos de cenas de enunciação e *ethos* propostos por Dominique Maingueneau (2013; 2018a; 2018b). Assim, concluiu-se que o texto está inserido na cena englobante literária, na cena genérica da crônica e na cenografia de uma conversa que ocorre na década de 1970 (cronografia) no Boulevard Francisco de Paula Carneiro (topografia) entre dois fiadores envolvidos com a economia da pecuária já em decadência.

O tom desses fiadores atribuí-lhes um caráter e esse, associado aos demais elementos do texto, resulta em um *ethos* e em um mundo ético de maledicência, de machismo e de hipocrisia, uma vez que as afirmações das personagens não condizem com o que eles mostram por meio de seus discursos. A incorporação dessas ideias por parte do leitor ocorre, então, a partir da assimilação da ideologia que esse enunciado implica: de que o homem campista ligado à agropecuária na década de 1970 pode ser qualificado por meio desse estereótipo.

Ademais, como já se argumentou, este artigo não busca encerrar as discussões a respeito do tema em questão, mas situa-se em um contexto de escassa produção acadêmica sobre a literatura proveniente da cidade de Campos dos Goytacazes, figurando, portanto, como uma contribuição relevante para futuras referências. Ao menos, espera-se, por intermédio deste artigo, fornecer informações pertinentes para o desenvolvimento de outros trabalhos que tenham como objeto de investigação o município de Campos e as temáticas a ele relacionadas.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1918754/mod_folder/content/0/Davi%20Arrigucci%20FRAGMENTOS%20SOBRE%20A%20CR%C3%94NICA.pdf?forcedownload=1. Acesso em: 8 abr. 2020.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora 34, 2016.

CARVALHO, Ailton Mota de; TOTTI, Maria Eugênia Ferreira (Orgs.). *Formação histórica e econômica do Norte Fluminense*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

CARVALHO, Waldir Pinto de. A chata inquisição. In: *O Espetáculo*. Campos dos Goytacazes: Edição artesanal do autor, 2005. Disponível em: http://bibliotecavirtual.camaracampos.rj.gov.br/?option=com_flippingbook&view=book&id=123&page=1. Acesso em: 25 mar. 2020.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos da comunicação*. 6. ed. ampl. São Paulo: Cortez, 2013.

_____. *Discurso Literário*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018a.

_____. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018b.

MARQUES, Williane de Sá; OLIVEIRA, Thiago Soares de. A cultura e a identidade materializadas nas crônicas de Winston Churchill Rangel: análise descritiva do léxico de Campos dos Goytacazes. *Palimpsesto: Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Uerj*, v. 17, n. 28, p. 53-71, set. 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/36650/29328>. Acesso em: 10 mar. 2020.

PINTO, Jorge Renato Pereira Pinto. *Um pedaço de terra chamado Campos: sua geografia e seu progresso*. Campos dos Goytacazes: Edição artesanal do autor, 1987.

RANGEL, Winston Churchill. *Cerca Lourenço e outras histórias*. Campos dos Goytacazes, RJ: Edição Artesanal do Autor, 1987.

ROSENFELD, Anatol. A teoria dos gêneros. In: _____. *O teatro épico*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SILVA, Osório Peixoto. *A rua do homem em pé*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1989.

SOUSA, Horacio. *Cyclo Áureo: história do primeiro centenário de Campos*, v. 1. Campos dos Goytacazes, RJ: Essentia, 2014.

V. 11 – 2020.2 – MARQUES, Williane de S.; MOURA, Sérgio A.

SOUZA, Paulo Marcelo de; PONCIANO, Nivaldo José. O perfil da produção agrícola na região Norte Fluminense: uma análise das alterações ocorridas no período de 1970 a 2000. In: CARVALHO, Ailton Mota de; TOTTI, Maria Eugênia Ferreira (Orgs.). *Formação histórica e econômica do Norte Fluminense*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

TEATRO Municipal Trianon. *Mapa de Cultura RJ*. Espaços Culturais, Campos dos Goytacazes, c2012. Disponível em: <http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/teatro-municipal-trianon>. Acesso em: 1 abr. 2020.

Recebido em: 16 de maio de 2020.

Aceito em: 29 de outubro de 2020.