A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* DISCURSIVO NA LITERATURA INFANTO-JUVENIL: UMA ANÁLISE DE *O FANTÁSTICO MISTÉRIO DE FEIURINHA*[1]

Alixandra GUEDES
Aloísio de Medeiros DANTAS
UFCG

Resumo

Embasado num viés discursivo, nosso artigo investiga a construção do *ethos discursivo* no livro *O fantástico mistério de Feiurinha* (BANDEIRA, 1942/1992). Partimos da hipótese de que a cenografia da narrativa contribui para a construção do "tom" e do "corpo" do narrador, o que acarreta a produção de possíveis sentidos no ato da leitura e busca pela adesão do leitor. Para tanto, analisamos sequências textuais com o objetivo de apreender o *ethos discursivo* do narrador na materialidade linguística do texto. Para a realização da análise, recorremos aos estudiosos inseridos no âmbito da Análise do Discurso. No que tange ao *ethos*, embasamo-nos teoricamente em Amossy (2005), Maingueneau (2005, 2006), Salgado & Motta (2008) e nas abordagens sobre o discurso realizadas por Bakhtin (1999, 2000), Dantas (2007) e Orlandi (2007, 2008), pelo fato destes estudiosos tecerem considerações acerca de como a linguagem é materializada na ideologia e como esta materialização reflete o mundo sócio-histórico.

Palavras-chave: *ethos discursivo*, narrativa infanto-juvenil, discurso.

Abstract

Based in a discursive inclination, our paper investigates the construction of the *discursive ethos* in the book *O fantástico mistério de Feiurinha* (BANDEIRA, 1942/1992). We start from the assumption that the scenography of the narrative contributes to the construction of the "tone" and narrator's "body", which leads to the production of possible meanings in the act of the reading and search for adhesion of the reader. Therefore, we analyze textual sequences in order to grasp the *discursive ethos* of the narrator in the text materiality. For the analysis, we used the scholars included in the scope of Discourse Analysis. With regard to *ethos*, we base ourselves theoretically in Amossy (2005), Maingueneau (2005, 2006), Salgado & Motta (2008) and in

[1] Este trabalho é parte de nossa pesquisa de mestrado, em andamento no Programa de Pós-Graduação em Letras - Linguagem e Ensino, da Universidade Federal de Campina Grande, sob a orientação do Professor Dr. Aloísio de Medeiros Dantas.

studies about the discourse made by Bakhtin (1999, 2000), Dantas (2007) and Orlandi (2007, 2008), because these scholars weave considerations about how the language is embodied in the ideology and like this realization reflects the socio-historical world.

Keywords: *discursive ethos*, juvenile narrative, discourse.

Introdução

Algumas palavras iniciais

No jogo dialógico cotidiano, percebemos as mais diversas situações conflituosas que se estabelecem entre os sujeitos no processo de interação, resultantes não apenas da linguagem, mas de forças exteriores ao discurso, fortemente demarcadas por posições sociais e ideológicas instauradas no curso da interação verbal configurando uma verdadeira arena onde a oposição e a contestação dos diferentes discursos são consolidadas.

Isto posto, entendemos que a linguagem – oral e escrita – é concebida como um instrumento social de interlocução que permeia as interações humanas e constrói os discursos através da produção e recepção de gêneros textuais, colocando-se como ação, pois permite que os indivíduos ajam sobre o mundo e sobre os outros. Assim, concebemos o discurso como o elemento "externo" à língua, repleto de ideologias e vestígios sociais, situado no âmbito social e que não encerra aspetos puramente lingüísticos; não é a língua propriamente dita, mas precisa dela para existir.

Entendemos, contudo, que a cada discurso subjaz o que Aristóteles, em sua *Retórica*, denominou de *ethos, logos* e *pathos*. *Ethos* é a imagem do sujeito no discurso, os traços mostrados pelo orador ao seu auditório, no caso do texto escrito podemos apreendê-lo como sendo um outro sujeito construído pelo leitor enquanto efeito de sentido produzido *no* e *pelo* evento de interação através da linguagem. Por *logos* compreendemo-lo como sendo a lógica presente no discurso, é a racionalidade discursiva. Já por *pathos*, entendemo-lo como lugar discursivo ocupado pelos ouvintes/leitores.

Sob esse viés, nosso trabalho investiga a construção do *ethos discursivo* no livro *O fantástico mistério de Feiurinha* (BANDEIRA, 1942/1992). Partimos da hipótese de que a cenografia da narrativa contribui para a construção do "tom", "do caráter" e do "corpo" do narrador, o que acarreta a produção de possíveis sentidos no ato da leitura e busca pela adesão do leitor. Para tanto, analisamos a narrativa com vistas à apreensão do *ethos discursivo* do narrador na materialidade linguística do texto.

Para a realização da análise, recorremos aos estudiosos inseridos no âmbito da Análise do Discurso. No que tange ao ethos, embasamo-nos

teoricamente em Amossy (2005), Maingueneau (2005, 2006), Salgado & Motta (2008) e nas abordagens sobre o discurso realizadas por Bakhtin (2000), Dantas (2007) e Orlandi (2007, 2008), pelo fato destes estudiosos tecerem considerações acerca de como a linguagem é materializada na ideologia e com esta influencia nossas escolhas e posturas sociais.

Nosso trabalho está dividido em duas partes: na primeira, traçamos uma breve definição acerca do discurso, em seguida, discorremos sobre as concepções de cenografia e *ethos*, sob a ótica de Maingueneau; na segunda parte, analisamos a obra conforme nosso objetivo.

Algumas palavras teóricas

Sobre o discurso

Concebemos o discurso como a realização de atividades comunicativas, carregadas de sentidos, que acontecem na interação entre os sujeitos, considerando-se a situação de produção de linguagem. Neste contexto interacional, é pertinente afirmar que todo discurso está impregnado de outros, pois "a fala de todo e qualquer sujeito é perpassada por dizeres de outro lugar e outros sujeitos" (DANTAS, 2007, p.73). Desse modo, nossos dizeres encontram-se permeados de dizeres outros que acabamos por absorver e instituir como nossos.

Nesse sentido, Bakhtin (2000) vê a enunciação como fato social e não apenas como ato individual de uso lingüístico. A linguagem é, portanto, um fenômeno sócio-histórico e, por isso, ideológico, empregado para (re) afirmar e estabelecer poderes; para compreendê-la faz-se necessário compreender sua realização entre os sujeitos sociais, dessa forma, aqueles que possuem como instrumento de trabalho a Análise do Discurso ultrapassam o nível da interpretação na tentativa de chegar à compreensão da materialidade linguística, na busca pela maneira de como o texto produz os sentidos que veicula.

Concordamos com Cardoso (2003, p. 21), quando coloca que "o discurso é, pois, um lugar de investimentos sociais, históricos e ideológicos, psíquicos, por meio de sujeitos interagindo em situações concretas". Por ser o discurso atravessado por muitos outros no processo de interação, será a formação ideológica do sujeito que apontará para o sentido a ser construído. Isto, contudo, não significa dizer que o sentido é previsível, mas que ele é construído durante o processo discursivo.

Para Orlandi (2007), "a palavra discurso, etimologicamente, tem em si idéia de curso, de percurso, de correr por, de movimento". Sendo assim, é inviável pensar o sujeito e o discurso dissociados da ideologia. Por meio da ideologia diferentes sujeitos produzem diferentes sentidos. Podemos, então,

entender a ideologia como a condição necessária para a constituição dos sujeitos, dessa maneira, o sujeito é representante de sua(s) ideologia(s).

É através da interação verbal atrelada à situação social, ampla e imediata que se constitui a realidade da língua, a produção da linguagem e a constituição dos sujeitos. Por meio das marcas discursivas, instala-se a heterogeneidade lingüística. Logo, vemos como impensáveis as relações humanas fora do âmbito das relações sociais, visto que a linguagem é, essencialmente, dialógica, polissêmica e polifônica. Sob a ótica da interação, temos o discurso em que os sujeitos dialogam atravessados por vozes distintas, que atribuem ao mesmo texto diferentes sentidos.

Por sua vez, o texto é o veículo através do qual materializamos o discurso, no entanto, o discurso, por ser formado por vários outros discursos, ao materializar-se recorre ao interdiscurso para que ocorra a inteligibilidade no ato da leitura. Orlandi (2008, p. 59), define o interdiscurso como "a memória que se estrutura pelo esquecimento, à diferença do arquivo, que é o discurso documental, institucionalizado, memória que acumula". É, pois, por meio da memória discursiva que estabelecemos relações de graus de importância das/nas nossas leituras.

Nos termos de Orlandi (*op.cit.* p. 64), "na textualização do discurso, há uma distância não preenchida, há uma incompletude que marca uma abertura do texto em relação à discursividade". Desse modo, sendo o texto o lugar da materialidade do discurso, e ao mesmo tempo unidade de análise, devemos entendê-lo como um objeto multifacetado, heterogêneo, plural, constituído pelo autor/falante – aquele que materializa o discurso no ato da escrita/oralidade – e pelo leitor/ouvinte – aquele que (re) significa o discurso materializado no ato da leitura ou da escuta.

Contudo, os discursos não são homogêneos devido às ideologias, pelo contrário, eles são constituídos por uma multiplicidade de vozes, pois se relacionam diretamente com as produções sócio-históricas. Daí decorrem as noções pecheutianas de Formação Ideológica – que revela o funcionamento do discurso, visto que este se mostra ideológico, ou seja, conforme a posição ideológica do sujeito uma palavra pode adquirir mais de um significado – e de Formação Discursiva (noção importada de Michel Foucault) – as produções reúnem em seus enunciados marcas das formações ideológicas às quais os sujeitos pertencem.

O discurso é, assim, composto por enunciados extraídos de uma mesma formação discursiva, desse modo, terá por base discursos preexistentes, o que revela a exterioridade presente na língua, isto é, o que está entre a língua e a fala, "no seio da vida social". Para apreendê-la é preciso "compreender de que se constitui essa exterioridade a que se denomina discurso" (FERNANDES, 2007, p. 23). Para que a língua signifique há, pois, necessidade da história, já que é o gesto de interpretação que realiza essa relação do sujeito com a língua.

Sobre a cenografia e o *ethos*

Por vezes, ao lermos um texto ficamos com a sensação de que ele é "parecido com alguma coisa que já lida", essa sensação decorre do fato de o discurso ser heterogêneo, múltiplo, formado por vários outros discursos. Dessa forma, acreditamos que a percepção por parte do leitor dos diversos sentidos imbricados no texto resulta da construção de imagens a respeito da situação de enunciação, assim como da construção do *ethos discursivo* que toca o narrador nos vários momentos da atividade enunciativa.

Comumente, tendemos a confundir contexto com situação de comunicação e situação de enunciação. O contexto pode ser compreendido como o sustentáculo para a produção discursiva, é o conjunto dos fatos históricos, das marcas ideológicas. Ao contrário de situação de comunicação, que é exterior ao texto, a situação de enunciação ocorre de maneira intrínseca ao discurso materializado no texto. A situação de enunciação está dividida em três cenas, a saber, a cena englobante, a cena genérica e a cenografia.

Podemos entender a cena englobante como sendo o "pano-de-fundo" discursivo, isto é, o tipo de discurso que embasa o discurso veiculado, por exemplo, o discurso político, o discurso religioso. Segundo Maingueneau (2006, p. 251), é a cena englobante "que define o estatuto dos parceiros num certo espaço pragmático". No entanto, a cena englobante não abrange todas as atividades verbais, surge, então, a cena genérica.

Esta, por sua vez, diz respeito ao gênero textual veiculador do discurso e que participa da cena englobante por compartilhar com o discurso. Para o autor, "a obra literária é na verdade enunciada através de um gênero do discurso determinado que participa, num nível superior, da cena englobante literária"(p. 251).

Por último, e não menos relevante, temos a cenografia. Processo que legitima a enunciação e é legitimado por ela, ou seja, ao passo que a cenografia constrói a enunciação discursiva é, ao mesmo tempo, legitimada por ela, já que através da enunciação torna-se possível a existência da cenografia. Ainda segundo Maingueneau (2005, p. 87),

> a cenografia implica, um processo *de enlaçamento paradoxal*. Logo de início, a fala supõe uma certa situação de enunciação que, na realidade, vai sendo validada progressivamente por intermédio da própria enunciação. Desse modo a cenografia é *ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra*; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la (grifos do autor).

A cenografia é validada no texto por meio de marcas textuais, de elementos paratextuais e, em alguns casos, de marcas explícitas que são avalizadas por falas outras que não aquelas. Assim, a cenografia (ceno + grafia) nasce das escolhas lexicais e das combinações linguísticas que conferem ao texto o "tom", que, por sua vez, deve estar em consonância com o tema abordado, com suas nuances e teses, de outra forma não encontraremos o sucesso cenográfico.

É, pois, por meio da cenografia, que o leitor estabelece a relação de aproximação ou distanciamento com o texto, já que esta é construída no ato da leitura a partir das pistas deixadas pelas marcas linguísticas. Através da cenografia, a obra literária define sua relação com a sociedade e é legitimada por ela. Sendo, pois, a cenografia que legitima a enunciação depende dela a interação entre o texto e o leitor. Será ela que subsidiará a construção do *ethos*.

Para a retórica aristotélica, o *ethos* é construído pelo autor e pelo leitor, uma vez que não está pronto, o sentido textual é construído no ato da leitura, por meio da atribuição de sentidos. O *ethos* aristotélico visava compreender a imagem que o orador construía de si para o seu auditório, para isso embasava-se em três qualidades: a *phonesis* – expressão através da prudência; a *arete* – que seria a virtude e a *eunoia* – entendida como a benevolência. São estes, segundo Barthes (*apud* Maingueneau, 2006, p. 267), "os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório".

A Nova Retórica postula que o *ethos* encontra-se não só nos textos orais, mas também nos textos escritos. Sobre essa nova visão, Maingueneau defende que todo texto escrito possui uma *vocalidade* específica que nos permitiria construir o *ethos*. Para o autor, o *ethos* se constrói na fusão entre o *ethos* pré-discursivo – noção aristotélica – e *ethos* discursivo – formado pelo *ethos dito* e pelo *ethos mostrado*.

Maingueneau (2006, p. 271-272) explica a constutividade do *ethos* do texto escrito por meio de três características: o tom, o caráter e a corporalidade. O *tom* corresponde ao discurso que embasa a enunciação. Por *caráter* compreendemos que são os aspectos psíquicos do enunciador. Já pela *corporalidade*, associamo-la à formação física, aos caracteres físicos atribuídos, além do modo de agir no espaço social encerrado no texto.

O autor coloca que os aspectos que constituem o *ethos* são avalizados pelo *fiador*, isto é, pelo discurso social arquivado na memória do leitor e que no momento da leitura é ativado para validar ou não aquele *ethos* que se encontra na obra e que é, também, (trans) formado pelo leitor durante a leitura. Dessa forma,

> o *ethos* constitui, assim, um articulador de grande polivalência. Recusa toda a separação entre o texto e o corpo, mas também entre o mundo representado e a enunciação que o traz: a qualidade do *ethos* remete a um fiador que, através desse *ethos*, proporciona a si mesmo uma identidade em correlação direta com o mundo que lhe cabe fazer surgir (MAINGUENEAU, *op.cit.*, p. 278).

Sendo, portanto, impossível dissociar o *ethos* do código de linguagem, uma vez que a eficiência do código repousa sobre o *ethos* que lhe é correspondente. Surge, aqui, a problemática recorrente no que tange ao *ethos*: a distinção entre o *ethos* levado ao leitor, pela enunciação e o *ethos* construído pelo leitor no ato da leitura, com implicações colocadas pela sua identidade e pelo espaço sócio-histórico no qual está inserido.

Conversando sobre as cenas em *O fantástico mistério de Feiurinha*

O fantástico mistério de Feiurinha oferece-nos uma situação atípica no que diz respeito aos contos de fadas. Acontece que Feiurinha é uma princesa que sumiu e o seu desaparecimento põe em risco todas as histórias fantásticas e a felicidade estabelecida através do enunciado "e foram felizes para sempre". Para evitar que o desastre aconteça, as princesas dos contos de fadas – Branca de Neve, Cinderela, Chapeuzinho Vermelho, Rapunzel, Moura Torta, Bela Adormecida – decidem se reunir e reverter a situação procurando um escritor que lhes explique o porquê de Feiurinha ter desaparecido.

A priori, nos deparamos com um escritor que é convocado a escrever, mas não consegue, pois desconhece a história, o que resultará em um debate intertextual entre a legitimação fornecida pela escrita, por meio do autor e a tradição oral representada pela personagem Jerusa, empregada do escritor. O debate, e o posterior reconhecimento da força e importância da oralidade acontecem do meio para o fim da história.

Na busca pela apreensão das cenas que se apresentam na narrativa, nos dirigiremos em princípio ao escritor, por ser a narrativa composta pelos dois vieses: a escrita e a fala. Selecionamos, para tal, algumas sequências textuais que acreditamos explicitar com clareza as cenas.

- Sobre o escritor:

> *É difícil explicar direito como é que eu fui me meter nessa história.* ***Naquela época eu era um autor iniciante, com muitas idéias na cabeça e poucas no papel.*** *(...) O engraçado é que eu me meti no meio da confusão mas não no meio de história nenhuma. Eu me meti no fim de todas as histórias.* (p. 7)

Estava eu sozinho em casa, extremamente ocupado... (...) Então, como eu ia dizendo, ***estava extremamente ocupado com minha literatura*** *quando entrou pela minha casa um sujeito esquisitíssimo. (...)*

– O embaixador da Espanha! – pensei logo. Não ***era Caio, o lacaio, que viera para me encarregar de uma estranha missão.***

Agora estou novamente sozinho com a máquina de escrever à frente. Os tipos da máquina estão limpos, os lápis estão apontados, há papel de sobra na gaveta e Jerusa, a velha empregada, não deixou sobrar nada na geladeira. ***Estou, portanto, preparado para começar a escrever a história de Feiurinha.*** (p. 10)

E lá estava eu com um grande problema nas mãos. ***Para um autor, criar um personagem faz parte do ofício, mas descobrir uma heroína desaparecida dos reinos encantados era um desafio que eu naco sabia como enfrentar.*** *Só que eu não lembrava da história de Feiurinha. Não me lembrava nem de ter ouvido falar nessa princesa antes de receber a visita vermelha e amarela de Caio, o lacaio.* (p. 41)

Observamos após a leitura das sequências textuais supracitadas que nos deparamos com a cena englobante do escritor que é a do discurso literário escrito, enunciada através dos seguintes períodos - ***Naquela época eu era um autor iniciante, com muitas idéias na cabeça e poucas no papel***; ***estava extremamente ocupado com minha literatura***; ***Estou, portanto, preparado para começar a escrever a história de Feiurinha***; ***Para um autor, criar um personagem faz parte do ofício,...*** - em que o escritor se reconhece como tal e como um escritor de literatura. Para Maingueneau (2006, p. 251), "Todo enunciado literário está vinculado com uma cena englobante literária, sobre a qual se sabe em particular que permite que seu autor use um pseudônimo, que os estados de coisa que propõe sejam fictícios etc".

No que tange à cena genérica do escritor, esta ancora-se no gênero conto de fadas. Por cena genérica compreendemos, juntamente com Maingueneau (*apud* Amossy, 2005, p. 75), que "é a do contrato associado a um gênero, a uma instituição discursiva". É a materialização da enunciação presente na obra, como destacado em negrito na sequência a seguir:

Você se lembra, não é? *Quase todas as histórias antigas que você leu terminavam dizendo que a princesa casava-se com o príncipe encantado e pronto. Iam viver felizes para sempre e estava acabado.* (p.07)

Era uma vez, há muitos, muitos anos atrás *mais vinte e cinco anos, uma senhora de cabelos negros como o* ***ébano****, onde já começavam a aparecer alguns fios brancos como a* ***neve****, bem da cor da pele dela, que também era branca como a neve.* (p.11)

A frase inicial da segunda sequência - ***Era uma vez, há muitos, muitos anos atrás*** - nos revela uma das características mais marcantes do gênero contos de fadas, assim como as palavras ***ébano*** e ***neve*** que fazem parte do vocabulário da escrita. É, pois, através dessas marcas textuais que observamos não apenas cena genérica da narrativa como também os indícios da cenografia do escritor, ou seja, sua condição de autor de literatura e sua história de literária anterior, tanto no papel de leitor como no papel de autor - ***Você se lembra, não é? Quase todas as histórias antigas que você leu terminavam dizendo que a princesa casava-se com o príncipe encantado...***

A cenografia vai sendo construída ao passo que o escritor nos conta o que passa a acontecer em sua vida, mais especificamente em sua casa, a partir da chegada de Caio, o lacaio. Por meio das marcas textuais e paratextuais ocorre a validação da cenografia. Entendemos, contudo, que validado não é sinônimo de valorizado e sim algo que já se encontra instalado no âmbito social; aqui, no universo mágico dos contos de fadas. O autor recorre à memória do leitor para fazê-lo validar a cenografia que se encontra em processo de construção.

Por cenografia, Maingueneau (2006) entende que ela "não é um simples alicerce, uma maneira de transmitir 'conteúdo', mas o centro em torno do qual gira a enunciação" (p. 264). Entendemos, portanto, ser a cenografia a junção harmônica entre a obra em si, considerada como objeto autônomo, e as condições de seu surgimento.

- Sobre Jerusa, a contadora de história:

Após a análise das cenas do escritor e seus aspectos que se inserem no âmbito da escrita, nos debruçaremos na apreensão das cenas referentes à tradição oral representada pela personagem Jerusa, uma idosa, negra e empregada na casa do escritor. Leiamos a sequência a seguir.

A velha Jerusa tinha trazido suas bandas para a sala, para ver que alegria toda era aquela.

*- Feiurinha? **O senhor conhece a Feiurinha?***
A estranha dança parou na mesma hora e nove pares de olhos voltaram-se para Jerusa.
*- Eh, **que história boa, não é?** – continuou ela, a sorrir. – **Sempre foi a minha preferida quando minha avó reunia todo mundo pra contar histórias ao pé do fogo**...* (p. 54)

***Jerusa sentou seus setenta anos no meio da sala, cercada pelas mais famosas heroínas de todos os sonhos.** Elas, mais eu e Caio, os mais modestos, mal agüentávamos esperar.*
-Ah, assim eu fico sem jeito... – queixou-se timidamente a boa Jerusa.
-Ora, Jerusa, deixa de bobagem! –comecei eu.
Branca de Neve interrompeu o que eu ia dizer. Pegou as gordas mãos de Jerusa nas suas pequeninas e beijou-as.
***Jerusa, por favor, conte pra nós.** Só você pode trazer a Feiurinha de volta.* (p. 55-56)

*- **A história de Feiurinha é dos antigos**, há mais de sessenta anos atrás, **foi minha avó, que também ouviu da avó dela**. Era a minha história preferida, com perdão das princesinhas...* (p. 56)

Encontramos nessas sequências como cena englobante que subsidia os enunciados de Jerusa o discurso da tradição oral, manifestada através da descrição da ação da personagem – ***Jerusa sentou seus setenta anos no meio da sala, cercada pelas mais famosas heroínas de todos os sonhos.*** –, postura típica daqueles que, antigamente, contavam histórias às crianças como forma de diversão e, também, como processo de ensino das tradições familiares, religiosas, entres outras. Maingueneau (2006) coloca que a cena englobante corresponde ao que se costuma entender por 'tipo de discurso', em nosso caso o discurso dos contos populares.

A cena genérica de Jerusa encontra-se expressa em seu ato próprio de contar a história de Feiurinha, é, assim, a história oral, os contos da carochinha, os causos, as histórias de trancoso, contadas e transmitidas de geração a geração. Vejamos a sequência a seguir:

Era uma vez, há muitos, muitos anos atrás, uma menina muito linda que acabara de nascer numa casa muito pobre, mas cheia de amor e felicidade.
*Seu pai e sua mãe não tinham ainda escolhido um **nominho***

para ela e ainda estavam discutindo que nome iriam dar, quando ouviram batidas na porta. (...) (p. 57)

Embora Jerusa comece a contar a história de Feiurinha com a mesma modalização do escritor – ***Era uma vez, há muitos, muitos anos atrás*** – isto não implica pensarmos que se trata da mesma cena genérica, visto que na sequência do ato de contar Jerusa faz uso de palavras e expressões da linguagem oral – ***nominho***, ***uma menina muito linda***, (casa) ***cheia de amor e felicidade.*** – e que revelam a afetividade própria da fala, por meio da qual é possível a ocorrência de juízos de valor.

É, pois, exatamente, esse contar secular representado na personagem – ***A história de Feiurinha é dos antigos, há mais de sessenta anos atrás, foi minha avó, que também ouviu da avó dela***. – que constitui e é, ao mesmo tempo, constituinte da cenografia. A cenografia "não é imposta pelo gênero, ela é constituída pelo texto" (MAINGUENEAU, *apud* AMOSSY, 2005, P. 75), caracteriza a enunciação e é, simultaneamente, caracterizada por ela; sustenta a obra e é sustentada por ela. Por isso, é comum nos depararmos durante a leitura com cenografias que vão, aos poucos, construindo as cenas explicitadas anteriormente.

Uma conversa sobre o *ethos* em *O fantástico mistério de Feiurinha*

Ao analisarmos as cenas que compõe *O fantástico mistério de Feiurinha* o fizemos com o objetivo de alcançarmos o *ethos* discursivo presente na obra. Voltaremos nossa atenção doravante para a apreensão do caráter, do corpo e do tom da narrativa, partes que constituem o *ethos*.

Segundo Maingueneau (*apud* Salgado e Motta, 2008, p. 16) "o ethos, por natureza, é um *comportamento* que, como tal, articula verbal e não-verbal, provocando nos destinatários efeitos multi-sensoriais" (grifo do autor), assim, entendemos por *ethos* tudo o que está ligado ao enunciador, mas que não faz parte dele. São as características que idealizamos a respeito do autor textual.

Ainda, segundo o autor, a concepção de *ethos* faz referência a uma infinidade de ocorrências, fatos e conceitos que irão variar de acordo com o ponto de vista do ouvinte/leitor de um determinado texto, desse modo, "o ethos visado não é necessariamente o ethos produzido", já que os ouvintes/leitores são diferentes entre si e circulam em diferentes ambientes sociais, estando, portanto, suscetíveis aos discursos o que implica em visões distintas em diferentes momentos.

Encontramos, *a priori*, ***um autor iniciante, com muitas idéias na cabeça e poucas no papel. Observava as pessoas, os bichos e a mim mesmo, tentando entender tudo e a tudo transformar em histórias que tivessem verdade, que tivessem calor, que tivessem graça*** (p. 7), conforme afirma

Maingueneau (2005, p. 97), "por meio da enunciação, revela-se a personalidade do enunciador". A sequência em destaque nos revela as características psicológicas de alguém observador, curioso e amável, porém, pouco criativo, já que não consegue escrever.

O seu corpo se apresenta forte e saudável, pois possui a hábito de caminhar a procura de inspiração para as suas histórias, todavia, essa incessante busca o faz ficar muito tempo em sua mesa, frente à maquina de escrever, o que acarreta a imagem de alguém que se encontra acima do peso, além de passar a ideia de procrastinação.

Essas características psicológicas e físicas resultam de um tom discursivo presente e validado pelo discurso literário, pois o autor ***pensava já ter lido todos os contos de fadas, fora os que me contara minha falecida avó*** (p. 41), colocando-se como um sujeito heterogêneo por sua experiência enquanto leitor e ouvinte de histórias infantis, e que é mostrado por meio da cenografia, que atesta e é atesta por sua condição de autor de literatura.

No entanto, por ser a narrativa construída com base na dicotomia escrita-fala, encontramos um outro autor que enuncia a mesma história de Feiurinha: a empregada Jerusa. O *ethos* discursivo encontrado nesse viés da narrativa resulta de um caráter calmo, carinhoso, que se preocupa com o bem-estar do patrão (o escritor), demonstra certa resignação oriunda dos saberes trazidos pelos anos vida – ***Ela era velha o bastante para entender tudo. Já tinha vivido muito, e já fora obrigada a engolir absurdos maiores.*** (p. 47) ***Jerusa sentou seus setenta anos no meio da sala,*** (...) ***não era de grandes letras e, talvez por isso mesmo, compreendeu muito bem o que era ter Branca de Neve a seus pés*** (p. 55-56) – dona de corpulência bonachona, de pele negra, cabelos grisalhos, que usa vestidos floridos e lenço amarrado na cabeça. Segundo Maingueneau (2005, p. 98), "a corporalidade corresponde a uma compleição corporal, mas também a uma maneira de se vestir e de se movimentar no espaço social".

A assimilação do caráter e da corporalidade resulta do tom discursivo e heterogêneo trazido para a história por meio das narrativas orais, do discurso do folclore e que é validado pela cenografia construída no ato de contar.

Poucas palavras finais...

Observamos ao longo da análise que o texto configura-se como a materialização dos discursos que circulam no âmbito social, dessa forma, encontramos na história de Feiurinha muito mais que um mero conto de fadas infantil. Deparamos-nos com cenas que nos remetem à nossa infância e às histórias contadas e lidas antes de dormir ou para entretenimento.

A construção do *ethos* nos mostrou corpos sadios e aconchegantes que nos dão a sensação de familiaridade. Encontramos personalidades amáveis, carinhosas, dispersas em seus pensamentos, por vezes assustadas e irritadas.

Um ponto relevante da leitura da narrativa reside na tão abordada dicotomia existente no mundo das letras: escrita *versus* fala. Aqui, temos a oralidade como fonte para solucionar o "mistério", visto que é Jerusa quem sabe a história de Feiurinha e pode, através da narração oral, salvar o mundo encantado das fadas. Por sua vez, a escrita figura com relevância, pois é por meio dela que a história será guardada "para sempre".

Acreditamos que o livro nos remete a vários caminhos, por isso não queremos designar como únicas as construções de cenas e de *ethos* que realizamos. A obra traz em si todo um universo e este por sua vez é reformulado pelo seu leitor. Debruçarmos em busca das cenas e do *ethos* discursivo que, juntos, compõem a narrativa *O fantástico mistério de Feiurinha* não representou um empresa fácil, visto que a noção de *ethos* está intimamente ligada às formações ideológicas e ao interdiscurso daquele que lê o texto. Todavia, acreditamos ter realizado com sucesso nossa proposta.

Referências

AMOSSY, Ruth (org.). *Imagens de si no discurso*: a construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2005.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BANDEIRA, Pedro. *O fantástico mistério de Feiurinha*. 12. ed. São Paulo: FTD, 1992.

DANTAS, Aloísio de Medeiros. *Sobressaltos do discurso*: algumas aproximações da análise do discurso. Campina Grande: EDUFCG, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

_____ . *Análise de textos de comunicação*. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2005. p. 85- 103.

ORLANDI, Eni P. *Análise do discurso*: princípios e procedimentos. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

_____. *Discurso e leitura*. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SALGADO, Luciana e MOTTA, Ana Raquel (orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11- 81.