

## **ETHOS E CENOGRAFIA EM “O BARALHO ERÓTICO”**

**Micheline Brito PADOVANI<sup>1</sup>**

Mestranda em Língua Portuguesa/PUC-SP

**Priscila HARKA<sup>2</sup>**

Mestranda em Língua Portuguesa/PUC-SP

“A viagem não começa quando se percorrem distâncias, mas quando se atravessam as nossas fronteiras interiores” (Mia Couto).

### **Resumo**

Utilizando a Análise do Discurso de linha francesa desenvolvida por Dominique Maingueneau, este artigo trata da constituição do *ethos* discursivo, relacionado ao interdiscurso, ao discurso citado, à interlíngua e às cenas enunciativas presentes no conto “O baralho erótico”, de Mia Couto. Objetiva verificar como se dá a formação do *ethos* nos personagens *Fula Fulano* e *Nadinha*. Adota como base teórico-conceitual a Análise do Discurso de linha francesa desenvolvida por Dominique Maingueneau (1997, 1998, 2002 e 2004), Bastos (2008), Maingueneau e Charaudeau (2004 e 2006) e Beaugrande (1997). Como procedimentos metodológicos, categoriza os possíveis efeitos de sentido mediante a Análise do Discurso, lançando ainda olhar sobre a formação do *ethos* discursivo, a fim de analisar algumas características da narrativa do gênero *conto* e particularidades dos personagens, presentes na obra selecionada, bem como aspectos de intertextualidade com Edgar Allan Poe. Conclui que o *ethos* discursivo dos personagens se constitui na cena enunciativa.

**Palavras-chave:** Análise do discurso. Conto. *Ethos*. Interlíngua.

### **Introdução**

O conto “O baralho erótico”, do escritor moçambicano Mia Couto, caracteriza-se por ser uma narrativa triste em alguns aspectos. Descreve um marido violento que se dá conta de que sua mulher só vai parar de sangrar, se parar de chorar. Mas ela chora porque ele bateu nela, todos os dias ele batia nela, pois é viciado em jogo, até que um dia, no baralho em que utilizava na jogatina, vê algo que não poderia imaginar. Sua mulher está estampada nas cartas do baralho. E o que poderia ser um acesso de fúria, sobre sua esposa, se transforma em um tipo de arrependimento, redenção.

---

<sup>1</sup> Endereço eletrônico: michelinepadovani@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Endereço eletrônico: priscillaharka@hotmail.com

Partindo deste ponto, neste artigo, focalizamos aspectos da Análise do Discurso de linha francesa relativos à cenografia, *ethos* e estilo, baseados em Maingueneau. Para tanto, objetivamos responder à pergunta: como se constitui o *ethos* discursivo dos personagens miacoutianos? Este trabalho focaliza aspectos da Análise do Discurso em linha francesa, são eles: cenografia, *ethos* e estilo baseados em Maingueneau.

Nesse sentido, utilizamos como base teórico-conceitual a Análise do Discurso de linha francesa, desenvolvida por Dominique Maingueneau (1997, 1998, 2002 e 2004), Bastos (2008), Maingueneau e Charaudeau (2004 e 2006) e Beaugrande (1997).

Como procedimentos metodológicos, este texto foi organizado em momentos: descrição e explicação sobre o que é *ethos* discursivo sob o prisma de Maingueneau; interlíngua; cenografia; discurso direto e discurso citado; intertextualidade; conceituação sobre o gênero *conto* e análise do *corpus* “O baralho erótico”, de Mia Couto, que mostra o processo discursivo do *ethos*.

Dessa maneira, pretendemos, ao final desse texto, ter apresentado, desenvolvido e aplicado a noção de *ethos* discursivo, isto é, a imagem do enunciador construída no discurso, a noção de cenografia e estilo no conto de Mia Couto.

### **Pressupostos teóricos**

Em retórica, o *ethos* é apresentado por Aristóteles como a prova da persuasão baseada na imagem que o orador oferece de si ao seu ouvinte, independentemente de qualquer opinião que se tenha sobre ele. Reformulado por Maingueneau para a Análise do Discurso,

o *ethos* é uma noção discursiva, ele se constrói através do discurso, não é uma – imagem – do locutor exterior a sua fala; – o *ethos* é fundamentalmente um processo interativo de influência sobre o outro; – é uma noção fundamentalmente híbrida (sócio-discursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sóciohistórica. (MAINGUENEAU, 2008, p. 17)

Maingueneau (1997, p. 45) afirma que os efeitos que o enunciador pretende causar sobre o seu auditório por meio de sua imagem são impostos pela formação discursiva e não pelo sujeito em si. O autor amplia a ideia de *ethos* concebida pela antiga Retórica ao

considerar que o discurso não é construído exclusivamente a partir da vontade de um sujeito e que, mesmo os textos escritos, possuem um tom de voz.

Nesse aspecto, Maingueneau (2008, p. 29) propõe:

A problemática do *ethos* pede que não se reduza a interpretação dos enunciados a uma simples decodificação; alguma coisa da ordem da experiência sensível se põe na comunicação verbal. As ideias suscitam a adesão por meio de uma maneira de dizer que é também uma maneira de ser. Apanhado num *ethos* envolvente e invisível, o co-enunciador faz mais que decifrar conteúdos: ele participa do mundo configurado pela enunciação, ele acede a uma identidade de algum modo encarnada, permitindo ele próprio que um fiador encarne. O poder de persuasão de um discurso deve-se, em parte, ao fato de ele constringer o destinatário a se identificar com o movimento de um corpo, seja ele esquemático ou investido de valores historicamente especificados. (MAINGUENEAU, 2008, p. 29)

Esse tom se associa a um caráter e a uma corporeidade, nas dimensões locais, físicas e psíquicas do *ethos* de modo a oferecer uma caracterização do corpo do enunciador e a garantir a autoridade do que é dito por ele. Na elaboração do *ethos*, interagem muitos fenômenos, entre eles, os índices que apoiam o enredo que ocorre desde a escolha de uma língua, das palavras, ao planejamento do texto. O *ethos* é elaborado por meio da mobilização da afetividade de quem interpreta, que tira suas informações do material linguístico e do ambiente.

Maingueneau (1995, p. 146) relata que as ideias contidas no discurso literário apresentam “uma maneira de dizer que remetem a uma maneira de ser”. Além disso, a Análise do Discurso enfatiza que, no processo de interpretação do texto, o sujeito que produz o discurso é um ser humano constituído de ideologia e de identidade histórica e social; pela interação discursiva, o indivíduo transmite ou compartilha a ideologia e a identidade.

A cena enunciativa para Maingueneau (2008) constitui-se de um tripé formado por cena englobante, cena genérica e cenografia. Para ele, a cena englobante representa o tipo de discurso, já que apresenta o tempo e o espaço, surge de uma necessidade da sociedade. Por meio da cena englobante, podemos interpretar o discurso, visto que diz respeito ao tipo de discurso ou domínio do saber em que determinada enunciação se insere, temos como exemplos desse tipo de discurso: o religioso, o filosófico, o poético, o político, o publicitário *etc.* Maingueneau (1996) relata que a cena englobante não é satisfatória para explicitar as atividades discursivas nas quais se encontram os sujeitos. Já a cena genérica corresponde ao

gênero do discurso de que cada enunciação participa e que reflete diretamente no tipo de contratado esperado pelo coenunciador, definindo seus papéis, liga-se a uma instituição discursiva.

Sendo assim, o domínio dos gêneros discursivos ou a competência genérica é de suma importância à competência discursiva. É válido dizermos, então, que as primeiras cenas enunciativas estão presentes na enunciação e que possibilitam o reconhecimento do tipo de gênero discursivo, definem o quadro cênico do texto, estabelecendo o espaço no qual o enunciado constitui sentido.

A terceira e última é a cenografia que corresponde ao contexto em que a obra literária se insere, vemos que o coenunciador se confronta, uma vez que constatamos a cena de fala em que o discurso é enunciado. É válido ressaltarmos que, aqui, o apoio se dá pela memória coletiva para que o enunciado seja legitimado, assim, ela se manifesta com distanciamento em relação ao coenunciador.

Em relação à interlíngua, segundo Maingueneau, trata-se da língua própria da obra, tornando-se sua própria garantia. Um autor pode não escrever numa língua materna, entendida como aquela língua de um país. Para Maingueneau (2004, p. 97), “a interlíngua é, portanto, o espaço máximo a partir do qual se instauram os códigos languageiros. Um posicionamento define seu próprio código languageiro por sua maneira singular de gerir a interlíngua”. Pode ocorrer a mistura de variantes linguísticas, possibilitando a criação de novas palavras.

O autor destaca ainda que, “por definição, o uso da língua implicado pela obra se mostra como a maneira necessária de enunciar, pois é a única conforme ao universo que ela instaura” (2004, p. 98). Nessa perspectiva, salientamos que alguns escritores não escrevem em sua língua materna, mas na língua de outro país enquanto outros inventam uma língua. As interlínguas são associadas a estilos, escola e algumas vezes aos autores, trata-se, desta forma, de uma recriação.

Nesse ponto, destacamos que, quando falamos em discurso citado, geralmente, nos vem à ideia de que iremos citar as palavras ou o discurso de outrem, no entanto, aqui o discurso citado trata-se de uma forma de discurso relatado, ou seja, um modo de representação por meio da enunciação, de um ato enunciativo. O discurso citado, segundo Maingueneau, “trata-se dos diversos modos de representação, no discurso, de falas atribuídas a instâncias outras que não a do locutor” (2004; 2008, p. 172).

Outro destaque refere-se ao discurso direto e ao discurso indireto. O discurso direto consiste em reproduzir a fala do personagem como foi proferida. Na narrativa de gênero *conto* costuma vir marcada pelo uso de pontuação – travessão. Maingueneau (2008, 140) indica que “o discurso direto não se satisfaz em eximir o enunciador da responsabilidade sobre o que está sendo dito, mas ainda simula reproduzir as falas citadas e se caracteriza por dissociar claramente as duas instâncias da enunciação: a do discurso citante e a do discurso citado”, o discurso citante e o discurso citado são marcados por elementos como travessão e aspas ou por verbos ilocutórios.

Maingueneau (2008, p. 141) aponta ainda que “a citação em DD apresenta-se às vezes como a exata reprodução das palavras do enunciador citado. Na verdade, o discurso direto não relata necessariamente falas pronunciadas efetivamente; pode-se tratar de uma enunciação sonhada, de uma enunciação futura, ordenada”. Assim, Maingueneau (2001, p. 106) enfatiza que “enquanto os embreantes do discurso citante são, por definição, diretamente interpretáveis na situação de enunciação, os do discurso citado só o podem ser a partir das indicações fornecidas por esse discurso citante”.

Já no discurso indireto, o enunciador não se compromete com a reprodução idêntica do discurso do enunciatário, mas em passar o conteúdo que julgar importante, reformulando com suas próprias palavras. Para Maingueneau (2008, p. 108). Desse modo, “enquanto o discurso direto supostamente repete as palavras de um outro ato de enunciação e dissocia dois sistemas enunciativos, o discurso indireto só é discurso citado por seu sentido, constituindo uma tradução da enunciação citada”. Como o discurso indireto não reproduz um significante, mas dá um equivalente semântico integrado à enunciação citante, ele apenas implica um único ‘locutor’, o qual se encarrega do conjunto da enunciação. Podemos dizer, então, que o discurso indireto faz com que o enunciador passe a ter responsabilidade sobre o discurso do outro, pois integra o discurso citado ao seu.

Posto isso, passamos à intertextualidade, que se caracteriza conceitualmente pelo diálogo entre textos. A intertextualidade, dessa forma, consiste nas relações que um texto incorpora de outro texto, pode ser para produzir sentido ou transformá-lo. O sentido é construído no momento em que o leitor faz o reconhecimento textual, por meio de seu repertório. Caso o leitor não consiga inferir o sentido, a compreensão ficará prejudicada. Na visão de Beaugrande (1997), a intertextualidade caracteriza-se pelo conhecimento de outros

textos que, de forma direta ou indiretamente, interferem em outro texto (redação ou leitura), por isso temos que todo texto remete a outro.

Segundo Bourdieu (2001 citado por CHARTIER, 2001, p. 236), “é preciso substituir a ideia de leitura no plural e a intenção de buscar indicadores das maneiras de ler”. Sendo assim, Kleiman (1997, p. 30) indicia que

a leitura é um processo não linear, dinâmico na inter-relação de vários componentes utilizados para o acesso ao sentido, e é uma atividade essencialmente preditiva, de formulação de hipóteses, para a qual o leitor precisa utilizar seu conhecimento linguístico, conceitual, e sua experiência. (KLEIMAN, 1997, p. 30)

### **O gênero discursivo *conto*: uma análise narrativa miacoutiana**

O conto é uma obra de ficção que cria um universo de seres, de fantasia ou acontecimentos. É um gênero conciso, com ambientação diversificada, envolve temáticas variadas. Bosi (1975, p. 31) salienta que o conto funciona como uma espécie de “poliedro capaz de refletir as situações mais diversas de nossa vida real ou imaginária”, já que apresenta pequena extensão em relação ao romance ou à novela, expressando de forma breve o conflito.

Assim, “um conto é uma narrativa curta. Não faz rodeios: vai direto ao assunto. No conto tudo importa: cada palavra é uma pista. Em uma descrição, informações valiosas; cada adjetivo é insubstituível; cada vírgula, cada ponto, cada espaço – tudo está cheio de significado. [...]” (FIORUSSI<sup>3</sup>, 2003, p. 103).

Como todos os textos de ficção, o conto apresenta um narrador, personagens, ponto de vista e enredo. O conto literário parte do princípio de que há uma invenção, primeiramente, na modalidade oral, e que depois evolui para o registro escrito. O conto literário, enquanto forma estética, transforma o contador de estória em narrador. Em função da extensão narrativa, o conto produz efeitos de sentido mais intensos no leitor.

Em “O baralho erótico”, conto do escritor moçambicano Mia Couto, *corpus* de nossa análise neste artigo, é possível verificar a temática da violência doméstica e o vício em relação ao jogo. A narrativa não faz rodeios dos fatos apresentados no decorrer da história, que são determinantes para a construção de sentido, já que revelam particularidades das

<sup>3</sup> FIORUSSI, André. In Antônio de Alcântara Machado *et al.* *De conto em conto*. São Paulo: Ática, 2003. p. 103.

personagens. O enredo desenvolve-se em torno de dois personagens: o marido denominado de *Fula Fulano* e a esposa denominada de *Nadinha*.

Na obra, o autor demonstra, com uma linguagem envolvente, o universo do casal. Mia Couto cria personagens riquíssimos e construções preciosas que demonstram a relação entre *Fula Fulano* e *Nadinha* por meio da interação matrimonial cotidiana. Em Mia Couto, verificamos como o homem nomeia o mundo africano, os seres e os elementos que os cercam, a escolha lexical tem como principal função nomear o que antes era desconhecido para os moçambicanos. Assim, conforme a necessidade do falante e o contexto passa por modificações, a língua, como organismo vivo, acompanha o processo possibilitando o surgimento de novas palavras.

Além disso, a caracterização dos personagens como pessoas comuns, mas que revelam marcas de personalidade por meio do nome de batismo ou identificação de cada um. A escolha lexical em relação ao nome dos personagens denota significados que não são habituais para pessoas. Em uma busca rápida sobre o significado da palavra *Fula*, encontramos, segundo Michaelis (2009),

*adj* 1 Designativo da cor azeitona-cobre dos felatas, povo africano. 2 Amarelo, pálido: *Ficou fula de raiva*. 3 Diz-se do mestiço de negro e mulato. *sm pl* 1 Antiga designação de um grupo de negros vindos da Guiné, de cabelos encarapinhados e cor mais ou menos bronzada. 2 Povo do Senegal, África ocidental, que parece proceder da raça branca com negra. (MICHAELIS, 2009, p. 924)

Para os moçambicanos, o nome tem relação com alguma característica pessoal, demonstrando marcas de personalidade específica daquele indivíduo. Dessa forma, para o personagem de gênero masculino, “Fula Fulano”, do conto “O barulho erótico”, não é diferente.

Podemos dizer então que, com base no que vimos acima, *Fula Fulano* é um homem pálido, um mestiço de negro e mulato. Já o segundo nome *Fulano*<sup>4</sup> tem como significado o de uma “pessoa cujo nome não se conhece ou não se quer mencionar”. Dessa forma, podemos considerar que o nome do personagem o identifica como uma pessoa ‘insignificante’, que não está bem estabelecida socialmente.

<sup>4</sup> MICHAELIS, *Dicionário de Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2009.

Outra característica de *Fula Fulano* consiste no que diz respeito aos atos violentos em relação à esposa, ou seja, para aliviar a raiva que sentia sobre o fracasso no jogo, acaba batendo em sua esposa *Nadinha*. Podemos destacar que *Fula Fulano* é um viciado em jogo de cartas, costuma perder tudo que adquire na jogatina, além de não ser um marido companheiro para com a esposa, deixa-a sozinha na residência do casal todas as noites para jogar com os amigos.

É válido ressaltarmos que em, *Fula Fulano*, temos a construção de um *ethos* a partir do discurso antirromântico e da valorização dos amigos que lhe são próximos em função do jogo de cartas. Entretanto, caracteriza-se como um anti-herói na narrativa, uma vez que maltrata a esposa, formado nas malandragens, é um ‘vidabunda’, um viciado em jogo.

Em vários momentos no texto “O baralho erótico”, é possível notarmos, de modo consistente, a presença do *ethos* discursivo da personagem *Nadinha*. Ela caracteriza-se por ser uma pessoa que não se impõe perante o marido, demonstra submissão, aceitando aos maus tratos, está sempre calada e não expressa seus sentimentos ao marido.

A cenografia em que se desenvolve o conto consiste, propriamente, na casa em que o casal mora. Em relação ao espaço, são relatados os lugares em que aconteciam as ações relacionadas ao jogo de cartas. É importante destacarmos que tudo é narrado a partir da perspectiva da interação em situação cotidiana do casal.

A cenografia é determinada pela cena literária, com lugares determinados para autor/narrador e para leitor/público, apresentando discurso próprio à encenação e representação. Enquanto narrativa centrada na transmutação do *ethos*, o conto de Mia Couto associa a cenografia que consiste no lugar de materialização do discurso ao *ethos*. Além disso, a narrativa miacoutiana situa-se, de forma dúplice, relacionando-se com o mundo real e o mundo fantástico, criando um ambiente particular, apontando características próprias da narrativa.

É válido observarmos que o conto de Mia Couto apresenta interlíngua: “O baralho erótico” apresenta uma língua própria, que é usada para enunciar, para garantir sentido ao contexto enunciativo da narrativa. No conto, o autor faz uso de uma linguagem marcada por elementos da oralidade, por exemplo:

- Que vergonha, parece nem tem esposa, você!
- “Que vergonha o quê! Tomara-se você ultrapassar os calcanhares de qualquer destas”.



- “Sabe o quê? Sinto pena mas não de mim”.
- “Acabou-se, mulher. Esta noite não quero barulheiras!” (COUTO, 1997, p. 24)

Assim, notamos que a linguagem utilizada na narrativa literária, além de auxiliar na interação que ocorre entre os personagens, funciona como gancho para o desenvolvimento textual e para a construção de sentido, estabelecida entre leitor/texto. Nesse sentido, tal linguagem possibilita a criação de novas palavras, que reforçam aspectos relacionados à cenografia e ao *ethos* de *Fula Fulano* e de *Nadinha*. Entre elas, “vidabundo”, palavra construída por meio da junção de ‘vida’ e de ‘vagabundo’ com a finalidade de enfatizar a ocupação ‘profissional’ do marido de *Nadinha*.

No aspecto referente ao o discurso citado, “O baralho erótico” configura-se em duas modalidades: discurso direto livre e discurso indireto. Ambos são marcados por meio do uso elementos linguísticos como travessão e aspas. Dessa maneira, observamos que o tipo de discurso que caracteriza o início da conversa entre *Fula Fulano* e *Nadinha* é o indireto livre. Escrito em terceira pessoa, com narrador onisciente e personagens que demonstram voz própria:

- Não existe uma foto em que saia o mundo?
- “Existe, existe”, anuí o marido em sono. “Coitada, a mulher. Devia ser que apanhou de mais, tenho que abrandar a socar a. Eu lhe bato não é desamor, é só porque você é uma criança, entende Nadinha? Está ouvir, Nadinha?” Ela não entendia, parvinha que era, olho pregado nas fotos. Ou será que esperava a noite para emitir resposta? Mas ele, de noite, não estava. Saía, remeloso, pelas barracas, se atestando de tontonto até se apoiar em mesa de jogo e bater cartas. (COUTO, 1997, p. 24)

Além do discurso indireto livre, o conto apresenta, ainda, o discurso direto, com a função de indicar o que está introduzindo a fala de *Fula Fulano*, possibilitando a interação entre as personagens, que ganham voz, como neste exemplo:

- Que vergonha, parece nem tem esposa, você!
- “Que vergonha o quê! Tomara-se você ultrapassar os calcanhares de qualquer destas.
- “Sabe o quê? Sinto pena mas não de mim.
- “Acabou-se, mulher. Esta noite não quero barulheiras! (COUTO, 1997, p. 24)

Desse modo, ao adotar o discurso direto ou indireto, o autor do conto pode escolher como vai reproduzir a fala dos personagens. Com isso, através das escolhas linguísticas/discursivas, pode indicar marcas ou traços que dizem respeito à personalidade de cada personagem/enunciador do conto.

Ainda, um item, dentre os elementos em análise, destaca-se: a intertextualidade. É possível inferirmos que o conto de Mia Couto apresenta intertextualidade discursiva com o conto “O retrato oval”, de Edgar Allan Poe. Em ambos os contos, a personagem de gênero feminino é transportada para outro lugar, sem explicação prévia, realizando traços do realismo fantástico. Em “O retrato oval”, de Edgar Allan Poe, a personagem aparece após sua morte em uma pintura que revela sua vivacidade. Em “O baralho erótico”, a personagem surge como ilustração das cartas de baralho do marido, como uma forma de marcar presença na vida de *Fula Fulano*. Outro ponto relevante é que ambas as esposas passam a ser notadas pelos maridos a partir do momento em que ocupam outro espaço.

Convém salientarmos que o desenvolvimento apresentado em ambas narrativas demonstra características que são engendradas pelo realismo fantástico, pois transportam-se para um objeto que não é possível no mundo real, isto é, apenas no mundo fictício isso seria possível. É importante ainda observarmos que, no conto de Mia Couto, podemos verificar a intertextualidade implícita, em que a literatura remete o leitor a contextos sociais e culturais dos personagens.

Sendo assim, notamos que o processo de leitura do conto “O baralho erótico” não fica determinado só pelo que o leitor acabou de ler em uma página, mas também pelo seu conhecimento discursivo, literário, dos padrões ortográficos, da estrutura da língua, do assunto *etc.*, ou seja, o leitor, por meio de seus conhecimentos, interage a todo o momento com o que lê, a fim de chegar à compreensão em um processo interativo.

### **Considerações finais**

Este artigo procurou, a partir da análise de um conto do escritor moçambicano Mia Couto, demonstrar como se caracteriza o *ethos* discursivo em duas personagens (*Fula Fulano* e *Nadinha*), além de verificar como se constitui na cena enunciativa.

No decorrer desta discussão, focamos a interlíngua, linguagem utilizada pelo autor, própria da narrativa que indica traços de personalidade dos personagens e a presença de palavras novas, que são construídas por meio da junção de duas palavras.

Além disso, relativamente ao discurso citado, constatamos duas modalidades: discurso direto livre e discurso indireto livre. Marcados através do uso elementos como travessão e aspas, indicando o início da conversa entre *Fula Fulano* e *Nadinha*.

Também verificamos que a intertextualidade discursiva revela traços do realismo fantástico, ainda observamos a intertextualidade implícita, recurso em que o leitor é remetido a contextos sociais e culturais dos personagens.

Por último, podemos observar a construção de uma imagem de si projetada no discurso de cada personagem, ou seja, a partir do escopo teórico da AD, mostramos que imagem enunciativa, comunicada a nós, é a de um marido agressivo, viciado em jogo e de uma mulher submissa ao marido, entretanto, surpreende o parceiro, possibilitando um final inesperado ao conto, perpassando o imaginário social.

### Referências bibliográficas

- BASTOS, N. B. Língua portuguesa: lusofonia- memória e diversidade cultural In BASTOS FILHO, F. V.; Bastos, N. M. O. B.; BRITO, R. H. P. *Língua Portuguesa: políticas de língua e olhares da cultura*. São Paulo: EDUC/IP-PUC/SP-FAPESP, 2008.
- BOSI, A. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. Coordenação da tradução Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.
- CHARTIER, R.; BORDIEU, P. A Leitura: uma prática cultural. In CHARTIER, R. (org). *Práticas da leitura*. 2ª. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. p. 229-253.
- COUTO, M. *Contos do nascer da terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- DISCINI, N. Ethos e estilo. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. S. (Orgs.) *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 33-54.
- GOTLIB, N. B. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1988.
- KLEIMAN, A. *Texto e leitor: Aspectos Cognitivos da Leitura*. São Paulo: Pontes, 1997.
- MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola, 2008.
- MAINGUENEAU, D. *Termos-chave da Análise do Discurso*. Uberlândia: Editora UFMG, 2006.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2002.

MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MICHAELIS. *Dicionário de Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2009.

**ABSTRACT**

*Using the French Discourse Analysis developed by Dominique Maingueneau, this article deals with the constitution of the discursive ethos, related to interdiscourse, to said speech, interlanguage and enunciative present scenes in the story "The erotic deck," Mia Couto. Aims to verify how is the formation of ethos in the characters Fula So-and Whit. Adopts the theoretical and conceptual basis of the French Discourse Analysis developed by Dominique Maingueneau (1997, 1998, 2002 and 2004), Bastos (2008), Maingueneau and Charaudeau (2004 and 2006) and Beaugrande (1997). As methodological procedures, categorizes the possible effects of meaning by Discourse Analysis, we will launch still look on the formation of discursive ethos in order to analyze some narrative features genre tale and peculiarities of the characters present in the selected work, as well as aspects intertextuality with Edgar Allan Poe. It concludes that the discursive ethos of the characters is the expository scene.*

**Key words:** *discourse analysis, tale, ethos, interlanguage.*

**Envio: Julho/2016**

**Aprovado para publicação: Agosto/2016**

VERBUM – CADERNOS DE PÓS-GRADUAÇÃO