

Os *ethé* ‘pré-discursivo’, ‘discursivo mostrado’ e ‘discursivo dito’ da matriarca das gêmeas Farida e Carolinda, no romance *Terra sonâmbula*, de Mia Couto

The ‘pre-discursive’, the ‘said’ and the ‘shown discursive’ ethé from the mother of the twins Farida and Carolinda from Mia Couto’s Sleepwalking Land

289

Mírian Sousa Alves*

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET/MG

Shirley Maria de Jesus*

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais - CEFET/MG

RESUMO: Este artigo, a partir da noção de *ethos*, revisitada por Maingueneau, principalmente, na sua obra *Ethos discursivo*, pretende verificar como se constrói os *ethé* ‘pré-discursivo’, ‘discursivo mostrado’ e ‘discursivo dito’ da matriarca das gêmeas Farida e Carolinda, no romance *Terra sonâmbula*, de Mia Couto. A partir desse referencial teórico, realizamos, ao mesmo tempo, uma análise qualitativa, linguístico-discursiva e interdisciplinar dos *ethé* presentes no discurso dessa mãe. Trata-se, portanto, de uma pesquisa metodológica teórica, que se alicerça nas interfaces entre a Linguística, mais especificamente a Análise do Discurso, o *ethos* no discurso literário e a História. Como resultado, temos que a representação dos *ethé* (‘pré-discursivo’, ‘discursivo mostrado’ e ‘discursivo dito’) e a ‘identificação’ da personagem do romance contribuem para a construção dos processos de negociação de sentidos e para a

* Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

* Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

percepção dos ‘imaginários sociodiscursivos’ individuais, coletivos e, ao mesmo tempo, de Moçambique.

PALAVRAS-CHAVE: *Ethos. Terra sonâmbula. Maingueneau. Mia Couto.*

ABSTRACT: This article aims at verifying the construction of the ‘pre-discursive’, the ‘said’ and the ‘shown discursive’ *ethé* in Mia Couto’s *Sleepwalking Land* of the character presented in the narrative as mother of the twins Farida and Carolinda taking into consideration the notion of *ethos* by Maingueneau, mainly in his work *Ethos Discursivo (Discursive Ethos)*. From this theoretical framework, qualitative, linguistic-discursive and interdisciplinary analyses of the *ethé* in the mother discourse were conducted. Hence, this methodologic-theoretical research is based on the interface between Linguistics, more specifically Discourse Analysis, and *ethos* in the literary discourse and History. It was possible to conclude that the *ethé* representation and the character ‘identification’ contribute to the senses negotiation processes making and to the perception of individual, collective and Mozambique’s ‘sociodiscursive imagination’.

KEYWORDS: *Ethos. Sleepwalking land. Maingueneau. Mia Couto.*

Introdução

Este trabalho revisita a noção de *ethos* na obra de Maingueneau, principalmente, em seu livro, *Ethos discursivo*, a fim de entender como se constroem os *ethé* ‘pré-discursivo’, ‘discursivo mostrado’ e ‘discursivo dito’ da personagem apresentada como mãe das gêmeas Farida e Carolinda no romance *Terra sonâmbula*, de Mia Couto. É uma análise qualitativa, linguístico-discursiva e interdisciplinar dos *ethé* presentes no discurso dessa matriarca. É também uma pesquisa metodológica teórica, alicerçada nas interfaces entre a Linguística, mais especificamente a Análise do Discurso, o *ethos* no discurso literário e a História. Cada um desses tipos de *ethés* será especificado, demonstrado e exemplificado, isto é, como se elabora no discurso dessa mãe, revelando sua importância para o desenrolar da narrativa.

Noções advindas da Retórica vêm sendo muito exploradas no campo da Análise do Discurso (AD). As noções de *ethos* e de *pathos*, especialmente, são incorporadas às diversas versões da AD, principalmente, por Amossy (2005), Charaudeau (2011) e Maingueneau (2011, 2008a, 2008b, 2006, 2005, 2001), que celebrou os 12 anos da publicação do seu livro *Ethos discursivo* (Maingueneau,

2008b) e, por isso, este artigo trata das subcategorias de *ethos* abordadas por Maingueneau na referida obra e como podemos utilizá-las para analisar o discurso literário de uma das personagens mulheres do romance *Terra sonâmbula*, de Mia Couto (1995), identificada na narrativa como mãe das gêmeas Farida e Carolinda.

Quanto ao *ethos*, além de a noção clássica ter sido resgatada, também o foi a discussão clássica sobre o entendimento dessa noção e, por isso, são comuns, hoje, as expressões ‘*ethos* construído’ e ‘pré-construído’ (CHARAUDEAU, 2011); ‘*ethos* discursivo’ e ‘*ethos* prévio’ (AMOSSY, 2005); *ethos* ‘pré-discursivo’, ‘discursivo mostrado’ e ‘discursivo dito’ (MAINGUENEAU, 2008b). Assim sendo, contemplando mais detalhadamente os estudos de Maingueneau, pretendemos demonstrar como o autor busca adaptar o conceito de *ethos* retórico às suas teorias, relacionando-o, inclusive, a outros conceitos. Na sequência, apresentamos a análise dos *ethé* da personagem selecionada em *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995), a fim de demonstrar como essa categoria - *ethos* - pode nos ajudar a compreender o processo de construção do discurso da personagem.

O *ethos* na concepção de Maingueneau

Maingueneau (2008a), para tratar da noção de *ethos*, traz à tona elementos que, segundo ele, devem fazer parte de sua composição, tais como: ‘cena enunciativa’, ‘fiador’, ‘corporalidade’, ‘incorporação’ e ‘tom’. Esses conceitos serão tratados de forma sucinta para nos dedicarmos a essa noção e suas subcategorias, a saber: *ethos* ‘pré-discursivo’, ‘discursivo mostrado’ e ‘discursivo dito’.

De acordo com Maingueneau (2008a, p. 55-56), o *ethos* foi explorado na França, nos anos 1980, por alguns estudiosos, sendo um deles, Ducrot que “[...] integra

ao *ethos* uma conceituação enunciativa [...]” e, na sequência, pelo próprio pesquisador que se propõe a trabalhar de forma a integrar ao conceito de *ethos* dimensões do discurso, designando entre elas um lugar determinante para a enunciação e para o locutor. Maingueneau (2008b) é considerado, também, um dos primeiros a apontar a vocação interdisciplinar da categoria de *ethos*.

Para o estudioso (2008b), o *ethos* constrói-se por meio do discurso que demanda a interação entre locutor e destinatário. Essa interação permite ao primeiro provocar determinados efeitos em seu destinatário, possibilitando a esse descortinar o *ethos* daquele. Na concepção de Maingueneau (2008b), nessa situação de comunicação, o *ethos* articula o verbal e o não verbal a partir de determinada conjuntura socio-histórica que abrange um *habitus* - “[...] princípios geradores e organizadores de práticas e de representações [...]” sociais os quais os faz passar por corretos ou, pelo menos, adequados à situação de comunicação. (BOURDIEU, 1980, citado por MAINGUENEAU, 2001, p. 147) Assim sendo, o *ethos* dos sujeitos (locutor e destinatário) vincula-se ao processo de comunicação. E ao interpretar seu papel durante a enunciação, o locutor torna-se, ‘fiador’, concepção encarnada do *ethos* (MAINGUENEAU, 2006, p. 271), de seu discurso, pois incorpora, em seu *ethos*, propriedades, tais como representações sociais aceitas, validadas pelos destinatários, proporcionando uma identidade que, supostamente, deve fazer surgir com sua enunciação. Em suas palavras,

[...] a questão do *ethos* está ligada à da construção da identidade. Cada tomada da palavra implica, ao mesmo tempo, levar em conta representações que os parceiros fazem um do outro e a estratégia de fala de um locutor que orienta o discurso, de forma a sugerir através dele certa identidade (MAINGUENEAU, 2008a, p. 59-60).

O conceito de *ethos*, portanto, está ligado à construção da identidade, porque todo discurso, ao ser elaborado, o faz com base nas representações sociais que orientam locutor e destinatário. E como o *ethos* constrói-se na interlocução, parece pertinente nos apropriarmos da nomenclatura de Hall (1999), ‘identificação’, pois, assim como o *ethos*, ela, a todo momento, está sob a

influência de diversos fatores, cambiando, adequando-se, reestruturando-se a partir da situação de comunicação, do tempo, dos imaginários, do contexto social e histórico, da memória, da cultura, entre outros fatores.

O pesquisador (2008a, p. 60), ao tentar integrar as dimensões do discurso ao conceito de *ethos*, explicita que esse pode assumir um caráter pré-discursivo. O que implica que o destinatário vai construindo previamente representações sociodiscursivas do locutor a partir do que se sabe ou se acredita saber sobre esse locutor, assim como, das representações que circulam na sociedade. Ainda de acordo com Maingueneau (2006, p. 269), mesmo que o destinatário desconheça quaisquer informações sobre o locutor, pelo fato de um texto pertencer, por exemplo, a determinado gênero de discurso ou a um posicionamento ideológico, isso já pode levá-lo a atribuir àquele um determinado *ethos*. Dessa maneira, mesmo sendo o ‘*ethos* pré-discursivo’ construído, primordialmente, pelo destinatário, podemos notar que tanto ele quanto o locutor podem desmenti-lo, corroborá-lo, retificá-lo, entre outras possibilidades.

Aplicando a noção de ‘*ethos* pré-discursivo’ ao nosso *corpus*, *Terra sonâmbula* (COUTO, 1995), notamos que sua inscrição no gênero literário e no gênero romance, bem como o conhecimento de informações biográficas sobre o autor podem condicionar a leitura e induzir expectativas na construção dos *ethé* ‘pré-discursivos’ das personagens e, inclusive, do autor.

Maingueneau (2008a, p. 63), ao se debruçar sobre o ‘*ethos* discursivo’ (‘dito’ e ‘mostrado’), afirma que esse *ethos* é de responsabilidade do locutor, constituindo-se na sua materialidade, no presente discursivo e, ao mesmo tempo, na atualização do ‘*ethos* pré-discursivo’ durante a enunciação. O ‘*ethos* discursivo mostrado’, segundo o pesquisador (2008b), deve ser percebido sem ser necessariamente mostrado. Ele é construído extradiscursivamente nas escolhas efetuadas pelo locutor e por meio das inferências realizadas pelo

destinatário na própria enunciação - o que indica que deve haver correspondência entre o discurso que o texto (falado ou escrito) traz e a interpretação realizada pelo destinatário. O analista do discurso (2008b) caracteriza, ainda, o ‘*ethos* dito’ como o próprio discurso do locutor, ou seja, está relacionado ao enunciado, ao conteúdo e ao significado. Dessa forma, oferece ao destinatário informações de ordem social (*logos*) ou psicológica (*pathos*) sobre si mesmo e, com isso, contribui para a construção de seu *ethos*.

O estudioso francês (2008b) propõe, portanto, um ‘*ethos* discursivo’, que se constrói no e pelo discurso, ligado ao plano da expressão, cujo tom - expresso por uma voz que atesta o que é dito - e cuja corporalidade se mesclam. Maingueneau (2008b, p. 18) declara que, ao optar pelo termo ‘tom’, opta por uma “[...] concepção ‘encarnada’ do *ethos* [...]”. Esse *ethos* recobre não só a dimensão verbal, mas também as características, o conjunto de determinações físicas e psíquicas ligadas ao ‘fiador’ pelas representações coletivas estereotípicas.” O analista do discurso (2008b) prefere o termo ‘tom’ por remeter tanto à escrita quanto à fala. Já a concepção do conceito de ‘corporalidade’ permite compreender a escrita como um corpo que ocupa um espaço que é construído e reconstruído pelo locutor para ocupar determinado espaço social, permitindo-lhe conferir a si e ao seu destinatário uma posição institucional (credibilidade diante do lugar que o locutor ocupa no momento da enunciação e que marca sua relação com um saber e, portanto, legitima seu discurso), uma vez que o lugar de onde fala também significa - característica reafirmada, inclusive, por Amossy (2005). E é esse lugar ou posição que vai delineando também o *ethos* coletivo da sociedade da qual a personagem (mãe das gêmeas Farida e Carolinda), na obra selecionada para este estudo, faz parte ou diz fazer, já que trabalhamos com obra de estatuto ficcional, mas que também traz em si aspectos do real e do imaginário moçambicano.

Dessa maneira, o “[...] *ethos* implica, com efeito, uma disciplina do corpo apreendido por intermédio de um comportamento social.” (MAINGUENEAU, 2011, p. 98) Em outras palavras, o locutor não se deixa notar apenas como um estatuto; ele se articula como uma voz que se associa à representação de um corpo enunciante (‘fiador’) em uma determinada cena de enunciação, com determinado tom, em determinado tempo, espaço, situação de comunicação e gênero discursivo. O *ethos*, portanto, depende dessas categorias e, por isso, pode assumir ‘identificações’ diferentes a cada enunciação.

Diante do exposto, Maingueneau (2006) afirma que, durante a enunciação, locutor e destinatário reivindicam uma face, uma imagem, constituída a partir de determinados atributos sociais compartilhados por todos em uma mesma comunidade. A face, enquanto *persona*, busca identificar-se com esse discurso investido de valores socialmente definidos. O enunciador, como ser empírico, no espaço em que se situa ao ocupar determinado lugar ou posição, pode delinear, portanto, um *ethos* - que se apresenta como uma de suas faces que se constrói na/pela representação das várias imagens que o *ethos* carrega e acumula em si nos mais variados gêneros discursivos, inclusive, o literário. E essas imagens, por sua vez, constroem sua ‘identificação’ pela enunciação de maneira encarnada - discurso enquanto um corpo, consoante Maingueneau (2008b).

A partir dessas considerações, confirmamos que Maingueneau (2006) considera o *ethos* uma noção sociodiscursiva, já que se constrói no e pelo discurso interligado a uma dada conjuntura socio-histórica. Em outros termos, Maingueneau (2006) mostra que um locutor, como um corpo de uma comunidade, para se comunicar com as pessoas que a habitam, deve construir seu discurso a partir dos valores e dos imaginários que permeiam essa sociedade; deve parecer ser um de seus membros, conhecedor de seus costumes.

Maingueneau demonstra que o *ethos*, na Análise do Discurso, não deve ser entendido somente como uma categoria que se vale das provas retóricas *ethos*, *pathos* e *logos* para persuadir o auditório, conforme recomendava Aristóteles (384-322 a.C., 1988). Desse modo, para Maingueneau,

Em uma perspectiva do discurso, não podemos nos contentar, como na retórica tradicional, em fazer do *ethos* um meio de persuasão: ele é parte prenha da cena de enunciação, com o mesmo estatuto que o vocabulário ou os modos de difusão que o enunciado implica por seu modo de existência. O discurso não resulta da associação contingente de um “fundo” e de uma “forma”; não se pode dissociar a organização de seus conteúdos e do modo de legitimação de sua cena de fala (MAINGUENEAU, 2008a, p. 69-70).

De acordo com o pesquisador (2008a), o conceito de *ethos*, constituinte das ‘cenas de enunciação’, assume, na Análise do Discurso, caráter analítico-descritivo, distanciando-o, portanto, do caráter estratégico e normativo, enquanto arte de persuasão, difundido pela teoria das provas retóricas de Aristóteles (384-322 a.C., 1988). Ainda segundo o analista do discurso (2008a), o fato de o destinatário ter papel ativo na construção do *ethos* do locutor demonstra que o *ethos* é efeito do discurso, levando-se em consideração que há vários elementos ocasionais no processo de comunicação - características psíquicas e físicas reveladas pelo locutor e do tom, na qualidade de dimensão vocal desvelada pelo discurso - em relação aos quais é difícil dizer se fazem ou não parte do discurso, mas que influenciam na construção do *ethos*, tanto pelo locutor quanto pelo destinatário. Dessa maneira, a perspectiva que o estudioso adota ultrapassa o domínio da argumentação e evidencia que o *ethos* não se manifesta somente como um papel e um estatuto; ele se deixa apreender também como uma voz e um corpo.

Na sequência, veremos como podemos nos valer das subcategorias de *ethos* de Maingueneau (*ethos* ‘pré-discursivo’, ‘discursivo mostrado’ e ‘discursivo dito’) para analisar os *ethé* de uma personagem ficcional no discurso literário.

Os *ethé* da mãe das gêmeas Farida e Carolinda, no romance *Terra sonâmbula*, de Mia Couto

A personagem selecionada para este estudo é mãe das gêmeas Farida e Carolinda (COUTO, 1995). No Quarto caderno de kindzu (A filha do céu), descobrimos que Farida é “filha do céu”, por sua condição de gêmea. Na vila em que habitam, isso implica futuras tragédias para os habitantes e, para evitá-las, uma criança deveria ser escolhida para a vida; e outra, para a morte. Caso contrário, as chuvas jamais voltariam a cair na comunidade, levando à inexistência das plantações, à falta de água para o gado e assim por diante. Segundo Chevalier e Gheerbrant,

Os gêmeos simbolizam, por outro lado, o estado de ambivalência do universo mítico. Aos olhos dos primitivos, aparecem sempre carregados de uma força poderosa, seja perigosa e protetora, seja apenas perigosa ou apenas protetora... Temidos e venerados, os gêmeos se apresentam sempre carregados de um valor intenso (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, p. 465).

Ou, ainda, consoante Leite,

297

Grande parte das histórias relatadas em *Terra sonâmbula* fundamentam-se em crenças dos *Tsonga* do sul de Moçambique e na sua mundividência. [...] E passo a citar Henri Junod: “Esta potência que causa o relâmpago e a morte está ligada também de maneira muito especial ao nascimento dos gêmeos, de modo que a mãe deles é chamada Tilo, o Céu, e crianças, Baana bá Tilo, Filhos do céu”. (1974, p. 396) O nascimento de gêmeos é considerado uma desgraça, e implicava antigamente a morte de um, e a execução de ritos de purificação para a mãe e para a criança que sobrevivia, sempre marginalizada pela comunidade (Conforme o original) (LEITE, 2013, p. 51).

Esse ritual, obviamente, remete a um dos ‘imaginários sociodiscursivos’ dessa vila. (CHARAUDEAU, 2011) Há que se notar, ainda, que a simbologia dos gêmeos, ou melhor, que esse ‘*ethos* pré-discursivo’ (MAINGUENEAU, 2008b) revela o porquê de as mulheres locais serem as únicas responsáveis pela realização de determinadas cerimônias sagradas, neste caso, para evitar a seca, pois ocupam um lugar de autoridade conferido pela própria comunidade - o que caracteriza um exemplo de *ethos* local. Na narrativa, durante a cerimônia, uma das

gêmeas, no caso, Carolinda, deve ser submetida à fome, até sua morte, para ser enterrada no “[...] bosque sagrado onde dormem as crianças falecidas [...]”. (COUTO, 1995, p. 85) Nesse ritual, estabelece-se, ainda, que a mãe não pranteie a suposta morte da filha - que, na verdade, foi levada por um casal. Após a cerimônia, mãe e filha (Farida) são banidas para longe da vila, por serem impuras - o que implica que o ‘*ethos* mostrado’ (MAINGUENEAU, 2008b) e esse ‘estereótipo’ de ambas (conforme termo de AMOSSY, 2005), no caso, negativo, revelam que os estereótipos também produzem discriminações dentro do grupo social, ou seja, identificações sociais negativas.

Esse primeiro episódio revela que o *ethos* local vale-se de tradições rigorosas para o estabelecimento de certo equilíbrio de seu meio ambiente, e que os rituais são traços desse *ethos* que sinalizam a importância das mulheres na sociedade, já que somente elas podem executá-los. A mulher, portanto, tem ligação, ou melhor, identificação com a natureza dentro de sua sociedade, assim como, com as tradições locais. E isso reafirma um dos ‘imaginários sociodiscursivos’ da nação moçambicana, sobretudo, da sociedade rural. (CHARAUDEAU, 2011)

Como dito, a mãe das gêmeas, tal qual a mãe de Kindzu (outra personagem do romance aqui em análise), é apresentada, na narrativa, por sua posição ou *status* - mãe. O que permite inferir que atribuir um nome próprio pode funcionar como espécie de artifício que faz prevalecer a identidade sobre a diferença e que a falta de nomeação pretende, nesse caso, demonstrar que, mesmo durante os períodos de guerras (no caso de Moçambique, guerra de independência de Portugal e guerra civil), matriarcas e idosos tendem a manter seu *status*, sua identidade como aqueles que transmitem e mantêm as tradições, conforme notamos na narrativa de Couto (1995). Esse *status* é mantido desde que eles possam desempenhar suas funções de acordo com o *ethos* local. Como vimos, embora ela, enquanto mãe de filhos gêmeos, seja

excluída do convívio da comunidade, deve continuar executando os rituais sempre que necessário.

A progenitora das gêmeas deixa entrever, na narrativa, que não aceita pelo menos um dos valores culturais de sua comunidade - já que se nega a cumprir parte da tradição relativa ao nascimento de gêmeos - ao poupar a vida da filha Carolinda. Dessa forma, o *pathos* entra em conflito com o *ethos* coletivo, dando vazão a um *logos* que parece questionar uma tradição tão severa, em um tempo em que os bandos armados já efetuam tantas mortes. Isso sinaliza para a rasura do *ethos* coletivo em tempos de guerra e para o fato de que determinados estereótipos não estão imunes às mudanças.

Em relação à essa mãe, não vemos o ‘*ethos* discursivo’ (MAINGUENEAU, 2008b) durante o suposto período de luto pela morte de Carolinda, mas notamos o ‘*ethos* pré-discursivo’ (MAINGUENEAU, 2008b) fundado no *ethos* coletivo. E se cabe a todas as mães a responsabilidade de transmitir aos filhos os conhecimentos culturais e ancestrais, conforme se nota na narrativa, o ‘*ethos* pré-discursivo’ da personagem torna evidente que ela deve ensinar, fazer Farida compreender que a morte de Carolinda foi um gesto de bondade para “aliviar a maldição” (COUTO, 1995, p. 85), de acordo com o ritual (*chimussi*) praticado por milênios. Assim, temos mais um elemento da visão de mundo dessa comunidade. Entretanto, quando essa mãe é convocada para nova cerimônia, sendo enterrada no lodo, local onde supostamente também estava enterrada Carolinda, e solicita: “[...] me deixem, tenho frio” (COUTO, 1995, p. 88), percebe-se que ela não deveria questionar o ritual, por se tratar de um “dever”, um costume tradicional, instituído pela sociedade local, logo, um *ethos* coletivo. Mas se ela já havia rompido com parte da tradição, não lhe parecia “adequado” permanecer ali, coberta pelo lodo e sem se manifestar. É o ‘*ethos* dito’ da mãe (MAINGUENEAU, 2008b), portanto, que rompe mais uma vez o cumprimento da tradição e “autoriza” Farida a interceder por sua progenitora: - “Parem, ela está sofrer” [...]. (COUTO, 1995, p. 88) Na

perspectiva de Moreira, esta cena pode ser compreendida, ainda, da seguinte maneira:

[...] o ritual de sacrifício das mulheres [...] é inserido numa narrativa em que crenças e costumes tradicionais são utilizados para fins individuais, contrariando seu objetivo de atenderem a benefícios coletivos. O significado original da tradição, nesse caso, implica a manutenção de um determinado lugar de poder: o de evocá-la. [...] Para a mulher, a quem cabe purgar os pecados da comunidade, o ritual impõe-se como um constrangimento, como um peso de uma tradição à qual ela deve submeter-se, em amarga resignação. A encenação do ritual se apresenta como denúncia do choque entre dois mundos: um coletivo, comunitário, no qual os costumes convergiam para uma verdade do grupo; outro individual, segregador e orientador por interesses particularizadores, marcados pela ambição, pela traição, pela indiferença, pela maldade (MOREIRA, 2005, p. 126).

A partir das considerações de Moreira (2005), podemos inferir que temos o choque entre dois mundos (tradicional e moderno), entre dois tempos (passado e presente), entre dois *ethé* (individual e coletivo), e um *status* que garante poder àquelas que podem promover os rituais e, em nome da crença, selecionar, quem vive e quem morre. Isso nos remete a uma crítica acerca da manutenção de crenças, valores e tradições que, na modernidade, passa a ser questionada, convocando-se outras leis e a revisão de certos estereótipos. O *ethos* das mulheres que conduzem a cerimônia revela, ainda, que a mulher pode excluir seu próprio gênero, rompendo com um ‘*ethos* de identificação’ (conforme termo de CHARAUDEAU, 2011). Logo, essa mulher responsável por unir e transmitir valores aos filhos, por meio de seu *status*, pode, inclusive, romper com o elo que identifica ou deveria identificar a própria mulher dentro da sociedade. Essa situação demonstra o poder e o valor dessa mulher em sua coletividade.

Como vimos, o ‘*ethos* dito’ da mãe permite ou autoriza o ‘*ethos* dito’ da filha. Farida reconhece que o ritual - *chimussi* - é uma forma de sofrimento, logo, mais uma forma de punir mãe e filha que já vivem reclusas - excluídas pelas mulheres de sua vila natal. Esse acontecimento permite notar que não há que se falar em um *ethos* estático para o grupo de mulheres de dada sociedade,

pois, como vimos, a própria tradição pode influenciar na ruptura desse *ethos*. Logo, determinadas tradições, a não aceitação dos costumes mais austeros e o momento vivenciado pelo grupo (guerra) são fatores condicionantes do *ethos* da mulher moçambicana e, portanto, do *ethos* da coletividade, firmando-o em aspectos positivos e agregadores ou negativos e segregadores. Dessa maneira, é no confronto dessa mãe e filha com as demais mulheres que a identidade narrada de Farida e de sua mãe revelam sua fragilidade. As ideologias que permeiam as relações sociais na comunidade da gêmea Farida procuram, portanto, manipular essas identidades frágeis. Diante disso, inferimos que essa reconfiguração do *pathos* e do *logos* é um recurso de manipulação do *ethos* dessas personagens. Em outras palavras, essa mãe, ao romper com algo em que já não acreditava ou que não comungava mais como um valor cultural a ser seguido e também a ser transmitido para sua filha Farida, mostra que o *ethos* individual não está imune a uma fragmentação na cadeia de eventos culturais que sustentam ou sustentavam esse povoado. O *ethos*, na qualidade de estrutura cultural, propõe que se abra mão do individual em prol do coletivo. Entretanto, a mãe de Farida anuncia a variedade na unidade quando não cumpre ou não concorda com o que a comunidade prega. E assim também parece acontecer com Farida. O que confirma, como vimos, que dentro de uma comunidade, o próprio *ethos* partilhado pode ser alterado também em função do *pathos*, do *logos* e das circunstâncias.

Como os habitantes locais não questionam a lealdade e a integridade da mãe das gêmeas quanto a cumprir todas as etapas da tradição (abrir mão da filha, não se lamentar, isolar-se da comunidade), supõe-se que ela está investida, por seu *status* e por seus papéis, de um *ethos* de honestidade (classificação nossa), uma vez que dá o exemplo de se manter fiel ao *ethos* coletivo, seguindo a linha de pensamento e de ação de sua comunidade, ou seja, reafirmando o ‘estereótipo’. Ao se permitir dizer que deseja que a deixem em paz, manifestando-se contra o constrangimento que lhe é imputado, ela, na verdade, constrói um *ethos* de prenúncio da modernidade (classificação nossa),

o qual revela que os novos tempos exigem novos olhares e novas maneiras de lidar com as situações. Assim sendo, se ela rompe, parcialmente, com o “*ethos* de identificação” coletivo (conforme termo de CHARAUDEAU, 2011), que faz com que as mães da comunidade se identifiquem umas com as outras ao agirem da mesma maneira em situação semelhante em benefício da comunidade, ela sinaliza a abertura de novos posicionamentos e a possibilidade de um novo ‘imaginário sociodiscursivo’ (CHARAUDEAU, 2011).

As atitudes dessa mãe demonstram-nos que, se a guerra desloca fisicamente as pessoas para fugirem dela, esse deslocamento atua no sentido de modificar, inclusive, o modo de pensar das pessoas e de reagir a determinadas situações diferentemente do que se espera. Mediante essa nova conduta, é possível compreender que o *ethos* da mãe de Farida não reflete, necessariamente, sua ‘identificação’ real ou pressuposta pelo grupo no qual se insere, apesar de o *ethos* dessa coletividade procurar manter-se inalterado em relação ao cumprimento dos rituais mais severos nesse período de turbulências que afeta a todos, assim como sua cultura, sua percepção de mundo. Logo, a atitude da mãe das gêmeas (manter viva a filha) implica, de certo modo, que não é porque os membros de sua sociedade não adotam entre si um comportamento mais igualitário, que ela não possa fazê-lo. Isso remete, novamente, à percepção de que o *ethos* é mutável e procura adaptar-se às novas condições (físicas, psicológicas, históricas, sociais...) do lugar e das pessoas desse local. Desse modo, o *pathos* e o *logos* também sofrem interferências externas que refletem internamente nas pessoas, como ocorre com a mãe das gêmeas e com Farida.

Nesse caso, o *ethos* da mãe das gêmeas parece aludir a um possível enfraquecimento da força da tradição que está sucumbindo junto com os habitantes desse local. E esse enfraquecimento parece referir-se também à necessidade da reestruturação da ‘identificação’ desse povo. O momento histórico, marcado pela transformação, sujeita o *ethos* cultural às mudanças. A obra de Couto (1995) sinaliza que grupos tradicionais, vistos como hegemônicos,

têm suas identidades transformadas, o que leva à uma reflexão sobre a problemática da formação da subjetividade colocando em questão o *ethos* coletivo.

Podemos notar, ainda, que, mesmo que essa mãe apresente um “*ethos* de humanidade” (consoante termo de CHARAUDEAU, 2011) ao permitir que sua filha Carolinda não seja vitimada pela tradição local, o mesmo não se dá em relação aos demais membros de sua comunidade, já que ela permite, com seu ato, que vários problemas se instalem na vila - “A terra caiu em desordem, sopraram ventos que arderam no sol, secaram fontes e lagos. As nuvens, medrosas, fugiram. A fome e a morte instalaram residência.” (COUTO, 1995, p. 87) A mãe de Farida mostra que sua atenção está voltada para a própria família ao negar-se a seguir, cegamente, os preceitos da coletividade. E, com esse gesto, ela evidencia o efeito patêmico de suas ações. Tudo isso permite compreender que o *ethos* pode ser construído a partir das imagens que representam discursos culturais e, também, a partir daqueles que estigmatizam pessoas (gêmeos, albinos) e comportamentos que vão de encontro ao que é permitido pelo grupo. Entretanto, nota-se também que as circunstâncias fazem o próprio indivíduo questionar a si próprio e, por conseguinte, sua cultura, seus *ethé* e sua ‘identificação’.

Os *ethé* dessa mãe, portanto, põem em xeque sua participação no grupo e, ao mesmo tempo, levam os interlocutores a questionarem o fechamento em si desse *ethos* coletivo e até que ponto ele deve ser respeitado e acatado em prol de uma total identificação do individual com seus semelhantes; e até mesmo se a abertura para o novo pode ser benéfica ou não. Assim, o gesto de poupar a filha parece assinalar a chegada de um tempo no qual as tradições mais austeras parecem não fazer mais sentido em função dos novos tempos, das novas perspectivas, dos novos horizontes a serem desenhados a partir das guerras (colonial e civil) que assolaram Moçambique e que passam a exigir novo

olhar sobre os modos de viver, de habitar e de se relacionar entre os membros de uma mesma comunidade e entre os outros (locais ou estrangeiros).

Há que se notar, ainda, que se o preço a se pagar pelo ato transgressor é alto para os habitantes da vila, o é também para a mãe de Farida e de Carolinda, já que ela igualmente sofre com as calamidades que se abatem sobre a comunidade. Não devemos pensar que suas atitudes tencionam mostrar a desvalorização da história de seu povo. Ao contrário, reafirmamos que o ‘*ethos* mostrado’ (MAINGUENEAU, 2008b), nesse caso, pretende demonstrar que a história e a memória, assim como o próprio *ethos* coletivo, não são estanques, pois se abrem para novos tempos, mesmo que, forçadamente, mas sem desprezar ou se desfazer completamente dos costumes locais que fazem parte desse povoado. Logo, não há uma cisão total dessa mãe com sua natureza, com suas tradições e seus costumes, e sim um retorno a si mesma, um autoconhecimento suscitado pelo outro, pelas novas situações (colonização, guerras, fome, seca, mortes, entre outros) que lhe permitem novos olhares, outras escolhas em virtude dos acontecimentos e, portanto, outra ‘identificação’, outros *ethé*.

Considerações finais

O caminho percorrido na realização deste artigo destaca a importância do *ethos* para a Análise do Discurso, inclusive, na apreciação crítica do discurso literário - especificamente, na reconstituição dos *ethé* (‘pré-discursivo’, ‘mostrado’ e ‘dito’) da personagem selecionada para este estudo, assim como, da percepção dela sobre os ‘imaginários sociodiscursivos’ de sua região e que refletem alguns dos ‘imaginários sociodiscursivos’ de Moçambique. (CHARAUDEAU, 2011) Nesta análise, ao focar as provas retóricas (*ethos*, *pathos* e *logos*), lançamos o olhar, principalmente, sobre um desses componentes, o *ethos*, a partir dos estudos de Maingueneau, a fim de compreender como ele, o *ethos*, pode ser

trabalhado também no discurso literário, gênero textual que mobiliza subjetividades e, como vimos na narrativa de Couto (1995), carrega representações dos *ethé* de Moçambique. Daí a necessidade de entender o discurso literário, pelo viés da AD, como um discurso que permite estudar suas especificidades discursivas, buscando contribuir para a compreensão dessa noção discursiva - o *ethos* - como ferramenta para a análise do discurso literário.

É importante ressaltar ainda que, na literatura coutiana, é possível notar que história e ficção fundem-se, inclusive, a partir do diálogo com expressões que pertencem à oralidade, que a aproxima da tradição de contar histórias, de rituais, de relatos e de mitos que se misturam ao longo do tempo, delineando os ‘imaginários sociodiscursivos’ moçambicanos. (CHARAUDEAU, 2011)

Por fim, resta-nos dizer que os *ethé* encontrados no discurso literário de Couto no nosso *corpus* de pesquisa não configuram apenas a personagem, mas também a própria sociedade moçambicana frente a um grande espelho, mirando-se, vendo cada um a imagem de si e de todos, e que a escrita coutiana, por meio do discurso de suas personagens, funciona como auxiliar de uma memória necessária para se traçar o *ethos* individual e o coletivo, o sentimento de pertencimento a um grupo, a uma cultura e a simbolização da cultura moçambicana, revelando-nos, portanto, traços que compõem o mosaico identitário de Moçambique.

Referências

AMOSSY, Ruth. Introdução - Da noção retórica de *ethos* à análise do discurso. O *ethos* na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. In: AMOSSY, Ruth. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 9-28; p. 119-144.

ARISTÓTELES. [384-322 a.C.]. *Retórica*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *Le sens pratique*. Paris: Minuit, 1980.

CHARAUDEAU, Patrick. O *ethos*, uma estratégia do discurso político. Da ideologia aos “imaginários sociodiscursivos”. In: CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso político*. 2. ed. Trad. Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2011, p. 113-166; p. 187-208.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos, mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991, p. 197.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3ª ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

JUNOD, Henri A. *Cantos e contos dos Bantos I e II*. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique, 1974.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2013.

MAINGUENEAU, Dominique. O *ethos*. In: MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. 6. ed. Tradução de Cecília P. de Sousa-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2011, p. 95-103.

MAINGUENEAU, Dominique. Problemas de *ethos*. In: POSSENTI, Sírio; SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília Pérez de. (Orgs.). Trad. Sírio Possenti. *Cenas da Enunciação*. São Paulo: Parábola, 2008a, p. 55-73.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Orgs.). *Ethos Discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008b, p. 11-29.

MAINGUENEAU, Dominique. O *ethos*. In: MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006, p. 266-290.

MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos*, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth. (Org.). *A imagem de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 69-92.

MAINGUENEAU, Dominique. O *ethos*. In: MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. 2. ed. Tradução de Marina Appenzeler. Revisão da Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 137-154.

MOREIRA, Terezinha Taborda. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, Edições Horta Grande Ltda., 2005.