

*A construção do ethos feminino
em "Bordeaux", de Mara Coradello*

*The Construction of the Female Ethos in
"Bordeaux", by Mara Coradello*

Caroline Barbosa Faria Ferreira*

Na introdução do livro *Imagens de si no discurso*, Ruth Amossy (2011, p. 9) afirma que todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si, e para que isso aconteça, não é necessário que a pessoa que profere o discurso faça o seu autorretrato, falando sobre si mesma e sobre as suas qualidades. O estilo, as competências linguísticas, as crenças que estão implícitas nas falas são suficientes para construir uma representação do falante.

Para Amossy (2011, p. 25), a construção da imagem de si no discurso passa pelo processo de estereotipagem: para que a representação de si do orador seja

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

recuperada pelo auditório, é necessário que esteja inserida em um modelo cultural preexistente; dessa forma, o auditório poderá facilmente identificá-la e ainda que essa imagem seja singular, poderá ser comparada a outras existentes.

Os antigos utilizavam o termo *ethos*¹ para definir os recursos que um orador utilizava para construir uma boa imagem de si no discurso oratório, a fim de garantir o sucesso em seu empreendimento. Roland Barthes (1975, p. 203), em trabalho sobre a retórica antiga, retomando a definição aristotélica na *Retórica*, nos dá a seguinte definição de *ethos*:

[...] os traços de caráter que o orador deve demonstrar ao auditório (pouco importando sua sinceridade) para causar boa impressão: é o seu jeito de ser. [...] O orador enuncia uma informação e ao mesmo tempo diz: sou isto e não aquilo.

As características que definem o *ethos* provêm não só do discurso, mas também de dados exteriores à fala propriamente dita, tais como os gestos do orador, as roupas que ele utiliza. Tudo na enunciação discursiva contribui para transmitir uma imagem do orador endereçada ao auditório: o tom de voz, o ritmo da fala, a escolha das palavras e dos argumentos, os gestos, as expressões faciais, o olhar, a postura, a atitude, constituem indícios, elocutórios e oratórios, em termos indumentários e simbólicos, mediante os quais o orador dá de si mesmo uma imagem psicológica ou sociológica.

***Ethos* discursivo: concepção de Dominique Maingueneau**

Na atualidade, a Retórica acha-se fragmentada em várias disciplinas, cujos interesses são diversos, que analisam o *ethos* sob múltiplas facetas. Considera-se hoje que todo texto escrito, ainda que o negue, tem uma vocalidade específica,

¹ A palavra *ethos* normalmente é traduzida em língua portuguesa como "caráter", mas neste artigo, quando nos referimos ao conceito, optamos por não o traduzir.

que permite relacioná-lo a uma fonte enunciativa, e um fiador² que, por meio de seu tom, atesta o que é dito. O termo “tom” está relacionado tanto ao texto escrito quanto ao oral (MAINGUENEAU, 2008, p. 18).

A noção de *ethos* construída por Maingueneau recusa toda e qualquer separação entre o texto e o corpo, assim como entre o mundo representado e a enunciação que o carrega.

Para Maingueneau (2011, p. 72), o tom específico que torna possível a vocalidade constitui uma dimensão que faz parte da identidade de um posicionamento discursivo. O texto não é produzido apenas para sua contemplação, mas tem o objetivo de mobilizar o seu co-enunciador³, a fim de que ele aceda fisicamente a um certo universo de sentido. O *ethos* remete à figura desse fiador, que através de sua fala, dá a si mesmo uma identidade compatível com o mundo que ele faz surgir através de seu enunciado. Temos, então, o paradoxo constitutivo apontado por Maingueneau (2011, p. 73): “é por seu próprio enunciado que o fiador deve legitimar sua maneira de dizer”.

Para a análise do discurso, o *ethos* não é apenas um meio de persuasão, mas parte constitutiva da cena de enunciação⁴, “com o mesmo estatuto que o vocabulário e os modos de difusão que o enunciado implica por seu modo de existência” (MAINGUENEAU, 2006, p. 278). O discurso pressupõe uma cena de enunciação específica para que possa ser enunciado, e ele mesmo deve validá-la por sua própria enunciação.

² Para Maingueneau (2005a; 2005b), o fiador é uma imagem construída pelo co-enunciador com base em indícios textuais de diversas ordens.

³ O co-enunciador é aquele a quem o enunciador dirige o seu discurso, e não é uma figura dotada de passividade, mas exerce um papel ativo no processo discursivo.

⁴ Maingueneau (1989, p. 91) afirma que “o texto não é um estoque inerte que basta segmentar para dele extrair uma interpretação, mas inscreve-se em uma cena enunciativa cujos lugares de produção e de interpretação estão atravessados por antecipações, reconstruções de suas respectivas imagens, imagens estas impostas pelos limites da formação discursiva”.

Ainda segundo Maingueneau, o *ethos* está ligado ao ato de enunciação, mas devemos também considerar que o público constrói representações do *ethos* do enunciador antes mesmo que ele comece a falar. Faz-se, portanto, necessário, distinguir o *ethos pré-discursivo* do *ethos discursivo*, que corresponderia ao *ethos* aristotélico. Essa distinção, porém, deve levar em consideração a diversidade de tipos, de gêneros do discurso, não podendo ter pertinência em algum plano absoluto. De qualquer modo, mesmo que em alguns tipos de discurso ou de circunstâncias, o interlocutor não disponha de conhecimento prévio do *ethos* do locutor, o simples fato de um texto pertencer a um determinado gênero ou a um certo posicionamento ideológico induz a expectativas em matéria do *ethos* (MAINGUENEAU, 2008, p. 16).

O *ethos* de um discurso é resultado da interação de diversos fatores: *ethos* pré-discursivo, *ethos* discursivo (*ethos* mostrado) e também momentos em que o enunciador fala sobre si mesmo diretamente (*ethos* dito) ou de forma indireta, por meio de metáforas ou de alusões a outras cenas de fala, por exemplo (MAINGUENEAU, 2008, p. 18). É interessante notar que há uma linha tênue na distinção entre o que é *dito* pelo sujeito no discurso e o que é apenas *mostrado* por evidências linguísticas.

Nem sempre o *ethos* visado pelo locutor será aquele que ele produzirá. Um professor que queira passar uma imagem de sério pode ser considerado pelos alunos como monótono; um político que queira mostrar aos seus eleitores que é aberto e simpático pode ser visto como um demagogo, como exemplifica Maingueneau (2008, p. 16).

Feitas estas considerações, neste artigo analisaremos o *ethos* da personagem Bordeaux, de Mara Coradello. Para isso, observaremos não somente o que é mostrado através da ação dessa personagem, mas também o que é representado através do seu discurso e de outras personagens, pois, conforme afirma Décio de Almeida Prado (2004, p. 82), a personagem se caracteriza pelo que ela faz,

pelo que ela diz e pelo que dizem dela. Antes, porém, cumpre discorrermos brevemente sobre a representação da mulher na história e na literatura.

Acerca da representação da mulher na história e na literatura

A representação da mulher como um ser inferior tem sido incansavelmente repetida e perpetuada; a relação de dominação da mulher pelo homem é histórica, cultural e linguisticamente construída. Para que se realize um estudo da história da mulher, portanto, é necessário um estudo dos “discursos e das práticas, manifestos em registros múltiplos, que garantem (ou devem garantir) que as mulheres consintam nas representações dominantes da diferença entre os sexos” (CHARTIER, 1995, p. 40).

Para Georges Duby e Michelle Perrot (1990, p. 7), escrever uma história das mulheres durante muito tempo foi uma tarefa árdua, pois estas, silenciadas pela obrigação de estarem sempre no recôndito do lar, não tinham a palavra para descreverem-se. Os poucos vestígios deixados pelas mulheres do passado não foram escritos por elas, mas através do olhar dos homens, que governavam a cidade, construíam a sua memória e geriam os seus arquivos.

Da Antiguidade até aos nossos dias, a escassez de informações concretas e circunstanciadas contrasta com a superabundância das imagens e dos discursos. As mulheres são representadas antes de serem descritas ou narradas, muito antes de terem elas próprias a palavra (DUBY; PERROT, 1990, p. 8).

Dessa forma, a mulher é um “objeto de representação constituído por outro sujeito, diferente do seu, que se coloca no seu lugar, o sujeito masculino” (CRAMPE-CASNABET, 1990, p. 369).

A história das mulheres, em grande parte, está mediatizada pelos homens que, por intermédio do teatro e do romance, esforçaram-se para fazê-las entrar em cena. Os gêneros considerados “nobres” – teologia, filosofia, história e direito –

normalmente ignoravam as mulheres ou apenas lembravam-lhes os seus deveres. A tragédia, a comédia e a ópera, porém, davam destaque às mulheres, sendo que até mesmo dedicavam-lhes alguns de seus títulos, demonstrando que a intriga da peça girava em torno de uma mulher e de seus conflitos (DESAIVE, 1990, p. 310). Como afirmam Duby e Perrot (1990, p. 10), “[...] da tragédia antiga à comédia moderna elas são, muitas vezes, apenas porta-voz deles ou o eco das suas obsessões”. Essas imagens produzidas pelos homens, segundo Perrot, nos dizem mais sobre os sonhos e os medos destes do que de fato sobre as mulheres reais: “As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas” (PERROT, 2008, p. 17).

Há, porém, uma ruptura da representação da mulher nas narrativas de autoria feminina. Essa mudança foi possível a partir das novas possibilidades abertas às mulheres, principalmente em consequência do acesso destas ao mercado de trabalho, ao ensino superior e ao voto feminino. “A produção literária de autoria feminina pretende falar da luta da mulher por espaço, reconhecimento, igualdade, mas, sobretudo, da reformulação da identidade feminina na sociedade” (TEIXEIRA, 2009, p. 89). Lúcia Osana Zolin, sobre a representação da mulher na literatura de autoria feminina no Brasil, afirma:

[...] há que se considerar, então, que a literatura de autoria feminina brasileira, publicada nas últimas décadas, tem trazido à baila uma gama bastante variada de imagens femininas, as quais diferem substancialmente daquelas erigidas sobre os alicerces maniqueístas e reducionistas de ideologias hegemônicas como a patriarcal que, embora em declínio, ainda faz ecos (2010, p. 113).

Essas narrativas produzidas por mulheres, tanto no Brasil, quanto em todo o mundo, têm como principal missão, segundo Zolin (2010, p. 106), dar às mulheres o direito da fala, “contaminando” os esquemas representacionais ocidentais – construídos a partir do ponto de vista de um sujeito único –, com outros olhares e perspectivas.

Acerca da autora Mara Coradello

Mara Coradello nasceu em Vitória, Espírito Santo, em 28 de junho de 1974. No ano de 2003, lançou o seu primeiro livro, *O colecionador de segundos*, pela Editora 7 Letras. Em 2004, integrou a antologia *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*, organizada por Luiz Ruffato, pela Editora Record. Recebeu diversos prêmios por suas obras, que compreendem contos, crônicas, romances e poemas. No ano de 2005 foi apontada como autora revelação na seção “Tinta Fresca” da revista *Entrelivros*, Editora Duetto, de São Paulo. Em 2007 foi a premiada no segmento Literatura do Prêmio Taru, selecionada entre todos os autores capixabas considerados da nova geração. Em 2010 ganhou o Edital Funcultura-ES com o livro de contos *Histórias de amor recolhidas ao acaso*, que foi publicado em 2013.

Nesse livro, a autora explora, através de pequenas narrativas, histórias de amor, mistérios, assassinatos, violência, e todos os contos têm mulheres como personagens. Dos dezesseis contos que compõem a obra, quatro deles têm mulheres explicitamente como narradoras e personagens principais; e em outros quatro, temos personagens femininas protagonistas, em narrações em terceira pessoa.

Análise da personagem Bordeaux

“Bordeaux” é um dos dezesseis contos pertencentes ao livro *Histórias de amor recolhidas ao acaso*, e é narrado em terceira pessoa. O título vem de sua personagem principal, Ana, ou Bordeaux, assim apelidada porque essa é a cor do batom usado pela jovem, após matar suas vítimas, ao longo da narrativa.

O conto, um dos mais longos da coletânea, se inicia com Ana em uma festa. O *ethos* da personagem é construído logo a partir do primeiro parágrafo do texto:

a figura feminina apresentada pela narradora como personagem principal foge do estereótipo da mulher bela, passiva e delicada. Bordeaux é representada como forte, de atitude, corajosa: “Numa festa, uma mulher soca um saco de boxe com vontade e sem luvas” (CORADELLO, 2013, p. 77). É usuária de drogas: ao entrar em um recinto e se deparar com um homem cheirando cocaína, ela afirma que errou de porta, mas que o homem acertou de droga. O homem, então, “estica duas carreiras para ela, que cheira com vontade” (CORADELLO, 2013, p. 77)⁵. Posteriormente, a narradora fala sobre a aparência da personagem: “parece ter uma sobancelha falhada, quando criança, raspou as duas com gilete e uma delas não se desenvolveu perfeitamente” (p. 77). E Bordeaux também tem certa liberdade sexual para escolher os seus parceiros: ela escolhe os homens com quem se relaciona ao longo da narrativa, à exceção do filho do dono do supermercado Mundi, com quem tem um relacionamento conturbado. Ele a sustenta depois que a carreira de modelo da jovem entrou em decadência pelo uso excessivo de drogas. A narradora afirma que, para segurá-la, o rapaz ofereceu-lhe dinheiro, apartamento, um carro. Ela não queria, “mas o dinheiro acabou e ela teve de aceitar o emprego para ser a garota propaganda dos Supermercados Mundi” (p. 77 – grifo nosso).

Para enfatizar o *ethos* da personagem, Coradello utiliza-se de dois importantes dispositivos: o contraste e a repetição. O recurso do contraste consiste em colocar próximas duas personagens com caráter diametralmente opostos, a fim de enfatizar uma característica importante da personagem principal. Ainda no primeiro parágrafo, surge na festa um homem não identificado, que é assim descrito pela narradora: “Um rapaz *tolo* entra no quarto e apaixona-se pela visão da mulher socando, com punhos cerrados e ombros expostos” (CORADELLO, 2013, p. 77). Contrastando com a força de Bordeaux, um homem, que deveria ser aquele que é insensível, dominador, é, na verdade, “tolo” ao ponto de se

⁵ Durante todo o conto, várias referências são feitas, de formas diversas, à cocaína: o colo branco e suave da mãe de Bordeaux (CORADELLO, 2013, p. 88), a referência a Ana como uma menina de olhar arroxeadado, branca e irreal (p. 89), dentre outras.

apaixonar pela visão da mulher corajosa que luta boxe até suas mãos sangrarem. A repetição é um recurso também utilizado para construção do *ethos* de determinada personagem, e ocorre quando, no decorrer do texto questões relacionadas ao seu caráter são repetidas, muitas vezes por personagens diferentes, e de formas diversas, a fim de dar ênfase àquilo que se quer destacar. A repetição pode também ser apresentada através da ideia fixa, e do repetido uso vocabular no nível sintagmático, oracional e frasal (DUCKWORTH, 1994, p. 268), o que levou alguns pesquisadores a se dedicarem ao estudo sobre o efeito e a função que a repetição, em particular, conferia em cada passagem, em diferentes textos. No conto, podemos observar que em diversas ocasiões, a personagem Bordeaux é apresentada como uma mulher forte e que encara com frieza a presença da morte. A repetição, durante a narrativa, da cor bordeaux, que não por acaso, também dá nome ao conto, é bastante recorrente. Esta cor, que deriva do vermelho escuro, também reforça o *ethos* da personagem, pois carrega em si a representação do amor, do desejo, do orgulho, da violência, da agressividade, do poder e até mesmo da morte (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, p. 945).

Ainda na festa, a jovem conhece um homem e vai para a casa dele; usam drogas juntos, e quando ela se sente entediada e pede para ir embora, ele diz que ela não irá sair nunca dali. Após algumas divagações acerca da relação que poderia ter tido com aquele homem, se o tivesse conhecido de um modo menos doentio, a jovem:

[...] abre sua bolsa e pega um objeto dourado, chega bem perto do homem e mordisca seu mamilo direito... ela morde violentamente seu mamilo direito e enfia o objeto dourado cortante no outro mamilo, no coração do homem, ele tenta se desvencilhar, mas ela aperta pontos vitais do pescoço dele com os dedos, ela conhece artes marciais, o bastante para matá-lo, acredita (CORADELLO, 2013, p. 79).

A narradora continua descrevendo a frieza com que Bordeaux vê o corpo sem vida tombar no chão, se esvaindo em sangue e dor: ela se dirige ao banheiro, coloca uma peruca ruiva, retorna ao local do assassinato, limpa tudo o que julga

ter tocado, beija o corpo já sem vida, de maneira “doce e profunda”, passa o batom bordeaux e beija o rosto do homem novamente (CORADELLO, 2013, p. 80). Mas essa mulher fria também demonstra vulnerabilidade: “ela está chorando, parece doer ter matado esse homem” (p. 81).

Outro encontro amoroso fortuito acontece, e mais um assassinato é praticado pela jovem, que, antes de cometer o crime toma vinho bordeaux e, depois de matar o homem, passa o batom bordeaux e dá-lhe um beijo na face esquerda. Ela sonha com o dia em que não precisará mais olhar para os homens e deseja libertar-se da influência exercida pelo sexo masculino sobre ela.

A narrativa, que intercala lembranças do passado de Bordeaux e interpõe cenas diversas, sofre uma quebra, e outra personagem entra em cena, o detetive que investiga os assassinatos cometidos por Bordeaux. Para ele, os crimes de assassinato não poderiam ter sido cometidos por um homem, pois homens são selvagens quando matam, “sem sutilezas”, “sem poesia”, usam “facas, revólveres, pontapés, serras elétricas”, não “objetos dourados”, ou “dedos que suspendiam a respiração” (CORADELLO, 2013, p. 86). Mas ele também não cogita a possibilidade de aquele crime ter sido cometido por uma mulher. Pelos detalhes do crime, um homossexual devia tê-lo cometido.

Como um autômato, Bordeaux é dirigida por outros na gravação do comercial, assim como em sua vida: ela é guiada pelas circunstâncias desde cedo e mata para voltar a ter poder sobre si mesma. A narração, em seguida, faz um recuo na história de Bordeaux, quando ela comete o seu primeiro assassinato – um homem que a havia seguido. E a justificativa para esse ato é que somente assim ela poderia recuperar “totalmente o domínio que havia perdido sobre sua vida, seu prazer, seu amor, sua felicidade” (CORADELLO, 2013, p. 87). Para ela, matar era o mesmo que “dividir com Deus o poder da eternidade” (p. 87).

Há na narrativa um retorno à infância de Ana: ela era uma menina cujo pai, religioso e grisalho, dava-lhe “algumas bem aplicadas correias esporádicas [...] aplicadas depois de muito diálogo” (CORADELLO, 2013, p. 88). Através desse flashback, sabemos que a mãe da menina, demonstrando um comportamento diverso daquele esperado pela sociedade – tinha sido encontrada usando finas lingerie cor de vinho e preto, cantando uma canção francesa esquecida – é internada num hospício, pois seu pai, dono da maior empresa de engenharia da pequena cidade, tinha um nome a zelar (p. 88). Depois de um tempo, a mulher volta para casa, mas além de matar todos os pássaros da casa, exceto um azul, leva para a cama o jardineiro recém-contratado. O novo escândalo não pode ser aceito, e novamente ela é mandada para o sanatório.

A narrativa retorna ao presente, e novamente podemos ver Bordeaux se dirigindo a uma festa, na qual se relaciona com outro homem mas, diferentemente dos demais encontros, ela, embora pense em como poderia matá-lo, sai furtivamente sem dizer adeus ou deixar o telefone (CORADELLO, 2013, p. 89).

Algo que nos chama a atenção no conto é a forma como a narradora se comporta: em determinados momentos, parece saber de tudo o que se passa na mente das personagens, como uma narradora onisciente, mas, em outros, oscila, demonstrando não conhecer totalmente as emoções da personagem principal, como, por exemplo, conforme já dito anteriormente, quando, depois da morte do primeiro homem, a narradora afirma que Bordeaux está chorando e *parece* doer ter matado aquele homem (CORADELLO, 2013, p. 79).

Para Jaime Ginzburg, em seu artigo “Roteiro para o estudo das relações entre literatura e violência no Brasil”,

Nos casos de estudos de narrativas, o estudo do ponto de vista é decisivo, pois o vocabulário adotado pelo narrador está associado às maneiras pelas quais cada leitor pode interpretar os eventos narrados. Pode ser decisivo reconhecer se um narrador opina sobre os acontecimentos que expõe; se ele muda de opinião ao longo da

narrativa; se demonstra dúvidas ou incertezas. Personagens podem ser agentes ou vítimas de violência, ou ainda atravessar essas duas vivências. Espaços podem ser hostis e motivar atos violentos (GINZBURG, 2016, p. 4).

Em diversos momentos, a narradora, como onisciente intrusa, expressa sua opinião sobre a personagem e os eventos que a envolvem. Ela afirma, por exemplo, que fugir sorrateiramente, sem dizer adeus ou deixar o telefone, é quase o mesmo que fugir depois de um assassinato (CORADELLO, 2013, p. 91). Sobre Bordeaux, ela diz: “No fundo essa personagem incompleta e cafona não passa de pessoa banal” (p. 91). Muitas vezes, parece-nos que aquela que narra busca, através da representação do *ethos* da personagem principal, despertar no leitor certa benevolência em relação a Bordeaux: ela não é uma assassina fria, mas mata porque sofre e esta é a forma de materializar a sua dor.

Ao final da narrativa, Bordeaux, ou simplesmente Ana, se entrega à polícia,

[...] estragando a folhetinesca novela dos jornais. Decepcionando tanto editores, quanto leitores empertigados ao ler esse tipo de coisa, mas que, no fundo mesmo, adoravam. Sexo, sangue e mortes de figuras de classe média alta. Tudo glamouroso demais para acabar tão abruptamente (CORADELLO, 2013, p. 92-93).

Ela demonstra toda a sua fragilidade, perdida em meio aos traumas infantis: “Agora a menina chora, perdida entre os pássaros mortos da sua memória, a seus pés, num jornal, um crime não havia sido cometido por ela” (CORADELLO, 2013, p. 93). Para Ginzburg, um aspecto importante no estudo da violência na literatura é a ligação entre esta e a perda e a melancolia (GINZBURG, 2016, p. 2). Há na narrativa uma aproximação entre os homens assassinados por Bordeaux e os pássaros mortos pela mãe, os traumas das lembranças do passado. Bordeaux é liberada depois de cinco anos, pela ausência de provas e um atestado de insanidade, mas, principalmente, graças à influência de sua família.

A personagem recusa para si a definição corrente de feminilidade, e não se mostra, ao longo da narrativa, dependente, fútil e irracional. Ela mata para não perder o controle de si mesma, como já observamos, ainda que, em alguns momentos ao longo de sua trajetória, acabe por aceitar alguns desses atributos femininos. Quando percebe que o destino não lhe permitirá ser senhora de sua vida, decide cometer o seu último crime hediondo: “A mais patética e kitsch assassina em série matou a si mesma” (CORADELLO, 2013, p. 93).

Diante dos aspectos analisados, podemos concluir que durante toda a narrativa, o *ethos* de Bordeaux é construído através de suas falas, ações e também a partir da construção que a narradora faz sobre a personagem. Ela é uma mulher que aparentemente rompe com as convenções sociais tradicionais, sendo forte e corajosa, e com um total domínio sobre si, embora toda essa força esconda a fragilidade de alguém que luta para ter o controle, em um mundo em que geralmente as mulheres são tratadas como objeto de consumo.

Ao analisarmos também a representação da personagem, podemos afirmar que ela está na contramão da identidade feminina patriarcal, que dominava a literatura até a primeira metade do século XX. Há uma subversão desse estereótipo, e em alguns momentos, Bordeaux realiza ações que antes eram consideradas como tipicamente masculinas, tais como o assassinato em série e o uso de drogas. Todavia, a fragilidade da personagem não deixa de ser marcada: ela sofre violência física do parceiro, mas depende dele financeiramente, e, por isso, se acomoda à situação em que se encontra, e chora logo após ter matado uma de suas vítimas, ou depois de ser presa. A única alternativa possível para a retomada do poder do seu corpo e da sua alma é aquela tomada por ela ao final da narrativa: a escolha da morte.

Referências:

AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de ethos à análise do discurso. In: AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. 2. ed. Tradução de Dilson F. da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2011. p. 9-28.

BARTHES, Roland. A retórica antiga. In: COHEN, Jean et al. *Pesquisas de retórica*. Tradução de Leda P. M. Iruzum. Petrópolis: Vozes, 1975. p. 147-221.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Küher. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer*. Tradução de Sérgio Miceli et al. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1998.

BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Edunesp, 1997.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CORADELLO, Mara. Bordeaux. In: _____. *Histórias de amor recolhidas ao acaso*. Vitória: Secult, 2013. p. 77-93.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (Org.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. *Fronteiras*, Dourados, v. 13, n. 124, p. 15-29, jul.-dez. 2011. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturals/nocaoderepresentacao.pdf>>. Acesso em: 05 maio 2023.

CHARTIER, Roger. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura (séculos XI-XVIII)*. Tradução de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Edunesp, 2007.

CHARTIER, Roger. Diferença entre os sexos e dominação simbólica. Tradução de Sheila Schvarzman. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 4, p. 37-47, 1995. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1761>>. Acesso em: 05 maio 2023.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990.

COSTA LIMA, Luís Costa. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

CRAMPE-CASNABET, Michèle. A mulher no pensamento filosófico no século XVIII. In: PERROT, Michelle; DUBY, Georges (Org.). *História das mulheres no Ocidente. Do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Afrontamento, 1990. v. 3, p. 369-407.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

DESAIVE, Jean-Paul. As ambiguidades do discurso literário. In: PERROT, Michelle; DUBY, Georges (Org.). *História das mulheres no Ocidente. Do Renascimento à Idade Moderna*. Porto: Afrontamento, 1990. v. 3, p. 301-339.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. Escrever a história das mulheres. In: _____; _____ (Org.). *História das mulheres no Ocidente. A Antiguidade*. Porto: Afrontamento, 1990. v. 1, p. 7-18.

DUCKWORTH, George. *The Nature of Roman Comedy: a Study in Popular Entertainment*. 2. ed. Princeton: Princeton University, 1994.

FERREIRA, A. C. Literatura: a fonte fecunda. In: PINSKY, C. B.; LUCA, T. R. (Org.). *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 61-91.

GINZBURG, Jaime. Roteiro para o estudo das relações entre literatura e violência no Brasil. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://www.fflch.usp.br/sites/fflch.usp.br/files/2017-11/Literatura%20e%20viole%CC%82ncia.pdf>>. Acesso em: 02 maio 2023

LANGER, Johnni. *A Nova História Cultural: origens, conceitos e críticas*. 2012. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/214703622/Texto-5-Langer-A-Nova-Historia-Cultural-Origens-Conceitos-e-Criticas-pdf>>. Acesso em: 02 maio 2023.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes; Edunicamp, 1989.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes: 1995.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005a.

MAINGUENEAU, Dominique. Ethos, cenografia e incorporação. In: AMOSSY, R. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005b. p. 68-92.

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

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Org.). *Ethos discursivo*. Tradução de Luciana Salgado. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-29.

MAINGUENEAU, Dominique. Ethos, cenografia e incorporação. In: AMOSSY, R. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Tradução de Dilson F. da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 69-92.

MAKOWIECKY, Sandra. Representação: a palavra, a idéia, a coisa. *Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas*, Florianópolis, n. 57, p. 1-25, dez. 2003. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernos-depesquisa/article/view/2181/4439>>. Acesso em: 23 maio 2023.

MARTINS, Ana Paula Vosne. Da amizade entre homens e mulheres: cultura e sociabilidade nos salões iluministas. *História: questões e debates*, Curitiba, n. 46, p. 51-67, 2007. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/historia/article/view/11325>>. Acesso em: 18 maio 2023.

PRADO, Décio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 81-101.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahi. Relação entre história e literatura e representação das identidades urbanas no Brasil (Séculos XIX e XX). *Anos 90*, Porto Alegre, v. 3, n. 4, p. 115-127, dez. 2006. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/6158>>. Acesso em: 02 maio 2023.

RAPCHAN, Eliane Sebeika. Hannah Arendt – Rahel Levin: duas biografias, sujeito e espelho. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 22, p. 291-327, 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n22/n22a11.pdf>>. Acesso em: 18 maio 2023.

ROSSINI, Tayza Nogueira. A representação de gênero na literatura de autoria feminina brasileira. *Brasília – Journal for Brazilian Studies*, v. 3, n. 1, p. 288-312, jul. 2014. Disponível em: <<https://www.google.com/search?q=A+representa%C3%A7%C3%A3o+de+g%C3%AAnero+na+literatura+de+autoria+feminina+brasileira&oq=A+representa%C3%A7%C3%A3o+de+g%C3%AAnero+na+literatura+de+autoria+feminina+brasileira&aqs=chrome..69i57j69i64.1761j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8>>. Acesso em: 23 maio 2023.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. Acerca do conceito de representação. *Revista de Teoria da História*, Goiânia, ano 3, n. 6, p. 27-53, dez. 2011.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. *OP SIS - Revista do NIESC*, Brasília, v. 6, 2006. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3734/1/ARTIGO_DilemasRepresenta%C3%A7%C3%A3oFeminina.pdf>. Acesso em: 19 maio 2023.

SILVA, Gilvan Ventura da; NADER, Maria Beatriz; FRANCO, Sebastião Pimentel (Org.). *História, mulher e poder*. Vitória: Edufes, 2006.

SILVA, Sandro Luis da. Argumentação, estilo e *ethos* discursivo no discurso literário: o poema cada vez mais, de Rodrigo Bró em foco. *EID&A - Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*, Ilhéus, n. 13, p. 174-190, jan./jun. 2017. Disponível em: <<http://periodicos.uesc.br/index.php/eidea/article/view/1361/1247>>. Acesso em: 02 maio 2023.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário. *Guairacá*, Guarapuava, v. 25, n. 1, p. 81-102, 2009. Disponível em: <<https://revistas.unicentro.br/index.php/guaiaraca/article/view/1125/1082>>. Acesso em: 23 maio 2023.

ZOLIN, Lúcia Osana. Questões de gênero e de representação na contemporaneidade. *Letras*, Santa Maria, v. 20, n. 41, p. 183-195, jul./dez. 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12166/7560>>. Acesso em: 23 maio 2023.

RESUMO: Este trabalho estabelece uma discussão sobre o modo como o *ethos* feminino é construído no conto "Bordeaux", da autora capixaba Mara Coradello, presente em sua obra intitulada *Histórias de amor recolhidas ao acaso* (2013), buscando observar como Bordeaux, mulher, transgressora da identidade feminina patriarcal, questiona os papéis tradicionais de gênero no século XXI. Partindo-se dos pressupostos teórico-metodológicos de Dominique Maingueneau, objetiva-se demonstrar que a literatura produzida por mulheres na contemporaneidade busca, através da construção do *ethos* da personagem feminina, se contrapor ao modelo vigente de representação estereotipada da mulher.

PALAVRAS-CHAVE: *Ethos* discursivo. Mara Coradello. Literatura produzida no Espírito Santo.

ABSTRACT: This work establishes a discussion about the way in which the feminine *ethos* is constructed in the short story "Bordeaux", by the capixaba author Mara Coradello, present in her work entitled *Histórias de amor recolhidas ao acaso* (2013), seeking to observe how Bordeaux,

woman, transgressor of patriarchal female identity, questions traditional gender roles in the 21st century. Starting from the theoretical-methodological assumptions of Dominique Maingueneau, the objective is to demonstrate that the literature produced by women in contemporary times seeks, through the construction of the *ethos* of the female character, to oppose the current model of stereotyped representation of women.

KEYWORDS: Discursive *ethos*. Mara Coradello. Literature produced in Espírito Santo.

Recebido em: 6 de maio de 2023
Aprovado em: 24 de maio de 2023