

A CONSTITUIÇÃO DO *ETHOS* DISCURSIVO: UMA ANÁLISE EM PRÁTICAS DISCURSIVAS INDÍGENAS

Adriana Recla (FAACZ-PUC-SP)
arecla@gmail.com

Resumo: Este artigo trata da constituição do *ethos* discursivo em práticas discursivas indígenas vivenciadas por sujeitos de população indígena tupiniquim da aldeia Pau-Brasil, localizada em Aracruz-ES. Selecionamos como objeto de análise, o relato *O Saci* retirado da realidade indígena e publicado em uma coletânea organizada por Edivanda Mugaribí (2005). Nosso trabalho fundamenta-se nas tendências da Análise do Discurso, nas perspectivas propostas por Maingueneau (2005, 2006, 2008, 2010). Para analisar o relato, propusemos como objetivo examinar a cenografia e a constituição do *ethos* discursivo, ou seja, a forma como o sujeito enunciativo constrói uma imagem de si e revela-se a nós no interior do discurso. Para o estudo proposto, concebemos o discurso como uma atividade de sujeitos inscritos em determinados contextos. A análise possibilitou-nos reconhecer o enunciativo por meio da cenografia, que confere credibilidade à enunciação, uma representação, mais ou menos unificada e coerente do mundo, pois que manifesta um *ethos* discursivo, que auxilia na compreensão e explicação de seu entorno e revela a identidade dos indígenas. O fato de o relato construir-se pela voz do indígena de Pau Brasil faz-nos compreender que tal discurso implica um *ethos* discursivo, apreendido pelos recursos linguísticos, na enunciação, ao mesmo tempo em que nos permite inferir o *ethos* do sujeito indígena da coletividade que produziu o relato.

Palavras-chave: análise do discurso, *ethos* discursivo, cenografia.

Introdução

Este artigo trata da constituição do *ethos* discursivo em práticas discursivas indígenas vivenciadas por sujeitos de população indígena tupiniquim da aldeia Pau-Brasil, localizada em Aracruz-ES, no estado do Espírito Santo.

Selecionamos como objeto de análise, o relato *O Saci* retirado da realidade indígena tupiniquim e publicado em uma coletânea organizada por Edivanda Mugaribí (2005). Nosso trabalho fundamenta-se nas tendências da Análise do Discurso (Maingueneau AD), nas perspectivas propostas por Maingueneau (2005, 2006, 2008, 2010). Para analisar o relato, propusemos como objetivo examinar a cenografia e a constituição do *ethos* discursivo, ou seja, a forma como o sujeito enunciativo constrói uma imagem de si e revela-se a nós no interior do discurso.

Para o estudo proposto, tomamos de Maingueneau a concepção de *ethos* discursivo, dada a multiplicidade de atos interpretativos possíveis que esta categoria de análise possibilita para o discurso indígena, bem como a concepção de discurso como uma atividade de sujeitos inscritos em determinados contextos.

Partiremos do pressuposto, em nossa análise, de que a noção de *ethos* discursivo pode estar relacionada não somente com os mecanismos de interação verbal materializados no discurso, mas também com a ativação de estereótipos (natureza social do *ethos*), o que funciona como uma estratégia discursiva na abordagem da inter-relação de identificação de diferentes sujeitos.

Assim sendo, o relato selecionado fora tomado como discurso, na medida em que constitui um lugar enunciativo onde se inscreve o enunciativo que se revela por uma voz e uma corporalidade que nos permitem depreender a construção de sua imagem da qual

inferimos uma possível relação com o sujeito empírico. Tratamos, assim, da noção de *ethos* discursivo e da possibilidade de sua verificação no discurso analisado.

Será por meio da análise de aspectos constitutivos dos relatos como cenografia, *ethos*, interdiscursividade, bem como dos recursos linguísticos representativos desse discurso, que pretendemos reconhecer como o discurso materializado no texto constitui o *ethos* discursivo do enunciador, ou seja, a imagem que revela na cenografia e sua relação com o sujeito indígena “empírico”.

Nesse sentido, a AD constituirá uma importante metodologia de análise, não só para a compreensão do discurso e da constituição do *ethos* discursivo, mas também para o desvelamento da identidade do indígena de Pau-Brasil.

1. Um breve olhar sobre a história dos tupiniquins e da aldeia Pau-Brasil

Os tupiniquins, no Espírito Santo, habitam o município de Aracruz, na região norte do Estado do Espírito Santo, e estão distribuídos em quatro aldeias: Caeiras Velhas, Pau-Brasil, Irajá e Comboios, com aproximadamente 2.000 habitantes. Os indígenas dessas aldeias são descendentes do povo tupiniquim, os quais possivelmente habitavam o litoral brasileiro, quando da chegada dos portugueses ao Brasil.

De acordo com os dados históricos do município de Aracruz, as aldeias indígenas tupiniquins eram constituídas por famílias numerosas que progressivamente eram estendidas e subdivididas pela agregação de outros parentes e afins. Esses povos não possuíam nenhuma preocupação com a posse da terra, o que ocasionava a liberdade de ação e locomoção de cada grupo familiar tupiniquim. Além do mais, o povo tupiniquim dependia basicamente da pesca, da caça, da agricultura e da coleta, com sua subsistência ligada à natureza.

Localizada a 31 km da sede de Aracruz, a aldeia Pau-Brasil possui atualmente cerca de 400 habitantes, os quais sobrevivem da agricultura, por meio da comercialização de produtos, e do artesanato, que é uma maneira de reafirmação de sua cultura. A história desse povo é marcada pelo direito à posse de suas terras. Isso porque no início da década de 60, houve a expulsão de muitos índios da região e a destruição de antigas aldeias.

Diante desse histórico, também é relevante destacar que a questão da luta pela terra trouxe uma profunda relação com a educação diferenciada dos tupiniquins, que conta, ainda hoje, com professores indígenas atuando nas escolas da aldeia. A formação dos educadores indígenas, desde 1994, permite que eles assumam a educação nas aldeias, utilizando o currículo escolar como uma possibilidade de garantia e manutenção da cultura. A coletânea, na qual se encontram os relatos que selecionamos, é fruto desse quadro histórico.

2. Sobre a noção de primado do interdiscurso

O primado do interdiscurso sobre o discurso é o princípio básico e central postulado por Maingueneau (2005b). Afirmar que o interdiscurso tem primazia sobre o discurso corresponde a postular que a unidade de análise passa a ser o interdiscurso, e não mais o discurso. Um olhar mais atento leva-nos a destacar o discurso como atravessado pela interdiscursividade, tendo como propriedade constitutiva o fato de estar em relação multiforme com outros discursos. Podemos considerar que este conceito é um dos mais expressivos presentes na reflexão teórica formulada por Maingueneau, uma vez que o objeto de análise da AD passa a ser apreendido sob um duplo viés: a partir de sua gênese e da própria relação com o interdiscurso.

Maingueneau associa a interdiscursividade com a gênese discursiva, dado que há sempre um já dito que se constitui no outro do discurso. Assim, toda produção discursiva, de

acordo com certas condições conjunturais, faz circular formulações já enunciadas anteriormente. O fato de co-existirem outros discursos que instituem o que é dito nos enunciados faz com que os sentidos construídos e institucionalizados legitimem o dizer. Contudo, isso não quer dizer que certo discurso se formule do mesmo modo que todos os discursos do mesmo campo, visto que não nos é possível estabelecer, em razão de uma evidente heterogeneidade e da existência de uma zona de regularidade semântica, os inúmeros posicionamentos de um determinado campo.

A proposta do autor é, então, passar a considerar o interdiscurso como unidade de análise pertinente, definindo-o como “um espaço de trocas entre vários discursos convenientemente escolhidos” (MAINGUENEAU, 2005b, p. 21). Um discurso está sempre em relação com outros e esse espaço de regularidade pertinente, do qual diversos discursos seriam apenas componentes, estruturaria a sua identidade discursiva. Trata-se de uma concepção interdiscursiva, em que os discursos já nasceriam imbricados em uma relação dialógica.

Por entender que o conceito de interdiscurso é vago, Maingueneau (2005b) busca especificá-lo trazendo para o interior da AD a tripartição dessa noção em: universo discursivo, campo discursivo e espaço discursivo. Isso porque Maingueneau pretende analisar o discurso como realidade inseparável de seu contexto de produção, fazendo parte de tal contexto o próprio interdiscurso. Para ele, o universo discursivo nada mais é do que o conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem em um dado momento; na verdade, trata-se do horizonte a partir do qual serão construídos os domínios suscetíveis de serem estudados: os campos discursivos. O campo discursivo, por sua vez, é o termo designativo das formações discursivas que se encontram em concorrência em uma região determinada do universo discursivo. É no interior desse campo discursivo que se constitui um discurso e os subconjuntos de formações discursivas que o analista entende como sendo relevante para a sua pesquisa, concebido como espaço discursivo.

Ao nos debruçarmos sobre as noções de campo e espaço discursivo, não há dúvida de que é por meio destas noções que se podem estabelecer zonas de regularidade semântica, as quais permitem especificar a interdiscursividade, a partir de condições históricas bem demarcadas.

Um aspecto que gostaríamos de sublinhar na proposta teórica de Maingueneau diz respeito à delimitação desses campos, já que não se trata de algo evidente. Ademais, exige do analista a elaboração de hipóteses e escolhas, ancoradas em uma dupla condição: a materialidade dos discursos, e, as condições de enunciação desses discursos, os quais se inscrevem no viés histórico. Em outras palavras, estes campos possibilitam olhar com mais propriedade a gênese e o modo de coesão entre os discursos que estão em relação.

Para Maingueneau (2005b), o estudo do interdiscurso pressupõe a presença do Outro que ocorre por meio da noção de heterogeneidade, característica fundamental do discurso, considerada em dois planos: heterogeneidade constitutiva (implícita) e heterogeneidade mostrada (explícita). A heterogeneidade constitutiva, por um lado, não deixa marcas visíveis na materialidade linguística, ainda que deixe entrever outros discursos que lhe constituíram, visto que os textos estão intimamente ligados amarrando o Mesmo e o Outro do discurso. A heterogeneidade mostrada, por outro lado, deixa marcas na superfície linguística que alteram a unicidade da cadeia discursiva, inscrevendo o Outro.

Embora aceite a presença no discurso da heterogeneidade mostrada e constitutiva, Maingueneau renomeia-as, quando estabelece a noção de interdiscurso. Defende, nesta perspectiva, que se um discurso mantém relações com outro, ele não é visto como um sistema fechado, mas como espaço de trocas enunciativas, em que a história pode e deve se inscrever. Destaca, portanto, que o interdiscurso tem precedência sobre o discurso, e, como

consequência desse pressuposto, afirma que o discurso nunca é autônomo porque as condições de possibilidades semânticas se realizam em um espaço de trocas.

Em um sentido mais amplo, o interdiscurso pode ser entendido como o conjunto das unidades discursivas que pertencem a discursos anteriores do mesmo gênero, entre outros, com as quais um discurso particular entra em relação implícita ou explícita. Assim, falamos de sentido interdiscursivo para as locuções ou os enunciados fossilizados, contribuindo para lhes dar “um valor simbólico”. Além disso, vemos no interdiscurso um jogo de reenvios entre discursos que tiveram um suporte textual.

Estas formulações de Maingueneau (2005b) contribuíram para pensar a noção de interdiscurso de maneira muito relevante ao questionar a concepção primária de fechamento estrutural da formação discursiva. Ao postular o primado do interdiscurso, exige que se pense a presença do interdiscurso no coração do intradiscurso e não mais a análise das relações entre os diversos “intradiscursos” compactos.

Para nós, evidenciar o primado do interdiscurso com um dos planos constitutivos da discursividade, significa “rejeitar a concepção do discurso como ‘sistema de ideias’ ” o que nos direciona a considerar a prática discursiva em suas múltiplas dimensões (MAINGUENEAU, 2005b, p. 101). Nesse sentido, afirmar que a interdiscursividade é constitutiva de todo discurso é dizer que todo discurso nasce de um trabalho sobre outros discursos. Deste modo, fica-nos evidente o caráter essencialmente dialógico de todo enunciado do discurso.

3. Cenas de enunciação e *Ethos* Discursivo

Trazemos neste artigo algumas das considerações que Maingueneau (2006a) tece sobre a cena de enunciação e *ethos* discursivo por considerarmos estas noções primordiais para a análise que mobilizaremos.

Parte-se aqui do princípio de que todo discurso pressupõe uma cena enunciativa, que é a base para que o discurso possa ser enunciado. Desse modo, para fundamentar nossa análise, passamos a compreender que a enunciação cria cenas, em que as partes interessadas naquilo que veicula o discurso negociam um espaço e um tempo, por meio de construções textuais próprias, com objetivos e público-alvo também próprios.

Para construirmos este estudo, precisamos primeiramente lembrar que, a noção de cena enunciativa foi elaborada a partir de um viés pragmático, isto é, como uma forma de analisar as práticas discursivas referentes ao modo de funcionamento social. Concebida nesta perspectiva, a encenação discursiva reflete a própria existência do sujeito, realidade que é investida no/pelo discurso. Por isso, podemos afirmar que “a instituição discursiva possui, de alguma forma, duas faces, uma que diz respeito ao social e a outra, à linguagem” (MAINGUENEAU, 1993, p. 55).

Maingueneau (2005b) elabora a noção de cena enunciativa¹, distinguindo-a em uma tripla interpelação, a qual atua em planos complementares: cena englobante, cena genérica e cenografia.

A cenografia define as condições de enunciador e co-enunciador, bem como o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) através dos quais se desenvolve a enunciação. Além disso, a caracterização da cenografia ocorre por indícios de vários tipos, entre eles o próprio texto que a torna possível e as indicações paratextuais (um título, a menção a um gênero, entre outros), além das indicações explícitas no texto. Há interação entre a enunciação mostrada e as indicações explícitas, já que o que é mostrado é especificado pelas indicações explícitas, as

¹ A noção de cena enunciativa (Maingueneau, 2005b), é constituída por três cenas em uma tripla interpelação: a cena englobante, que define o tipo de discurso, a cena genérica, a qual define o gênero de discurso, e, por último, a cenografia, que se constrói no próprio texto.

quais tomam corpo através da própria enunciação que as carrega. A cenografia tem, por isso, função integradora.

Assim, os sentidos que se quer veicular devem ser legitimados pela cenografia construída, porque os conteúdos dos enunciados, aquilo que se diz, e a cena de enunciação, o como se diz, são interdependentes. É preciso ver, nessa noção, segundo Maingueneau, o *ethos* como um fenômeno interativo que se constrói dentro da instância enunciativa, no momento em que o enunciador toma a palavra e se mostra com o seu discurso.

Engendrada por Maingueneau (2006a), a concepção de *ethos* está relacionada a diversos elementos discursivos: tom, caráter e corporalidade, elementos constituintes da cenografia do discurso e também pelos estereótipos que circulam socialmente como categorias que influenciam na formação da imagem do enunciador.

Cenografia e *ethos* implicam, assim, um processo conjunto: desde a emergência, a palavra traz um *ethos* que é validado progressivamente, na medida em que ele depende de diversos fatores, desde o pré-discursivo, o discursivo, o mostrado e o dito, tornando-se muitas vezes impossível descrever as fronteiras entre o dito, o sugerido, o mostrado e o intuído e as interações ocorridas no processo de comunicação.

Nesse sentido, o *ethos*, como categoria interativa, não está ligado apenas ao enunciador, à imagem que este reivindica para si próprio. Sendo a imagem do enunciador criada e recriada pelos co-enunciadores, por intermédio de processos de estereotipização, os quais podem ou não ser confirmados pelo processo discursivo, o *ethos* carregará a dimensão do “outro” discursivo. Daí, a afirmação de que o lugar enunciativo que atesta o *ethos* é a cenografia.

A noção de *ethos* aqui proposta abarca, portanto, todo tipo de texto, tanto os orais quanto os escritos. O texto escrito tem uma vocalidade que pode se manifestar numa multiplicidade de “tons”. É o *tom* que dá autoridade ao que é dito, permitindo ao co-enunciador construir uma representação do *corpo* do enunciador. Emerge, assim, com a leitura, uma instância subjetiva que desempenha o papel de *fiador* do que é dito, concebido como a imagem construída pelo co-enunciador por meio de indícios de várias ordens, investindo-o também de um caráter, um tom e uma corporalidade.

No que tange à AD, enquanto uma metodologia de leitura, o *ethos* é abordado como sendo uma voz e um corpo relacionados, invariavelmente, à noção de cena da enunciação, uma vez que o gênero do discurso implica um papel que, de certa forma, determina, ainda que parcialmente, a imagem que o enunciador tem de si e não do indivíduo dissociado do enunciado, de onde podemos concluir que, para essa metodologia, a noção de *ethos* está relacionada ao gênero discursivo. Para Maingueneau (2006 b, p. 60),

Todo discurso, oral ou escrito, supõe um *ethos*: implica uma certa representação do corpo do seu responsável, do enunciador que se responsabiliza por ele. Sua fala participa de um comportamento global (uma maneira de se mover, de se vestir, de entrar em relação com o outro...). Atribuímos a ele, dessa forma, um caráter, um conjunto de traços psicológicos (jovial, severo, simpático...) e uma corporalidade (um conjunto de traços físicos e indumentários). “Caráter” e “corporalidade” são inseparáveis, apóiam-se em estereótipos valorizados ou desvalorizados na coletividade, em que se produz a enunciação. As divergências entre os gêneros de discurso ou entre os posicionamentos concorrentes de um mesmo “campo discursivo não são somente da ordem do “conteúdo”, elas passam também pelas divergências de *ethos*: tal discurso político implica um *ethos* professoral, tal outro o da linguagem livre do homem do povo etc.

O ethos não deve, portanto, ser isolado dos outros parâmetros do discurso, pois contribui de maneira decisiva para sua legitimação.

Além disso, o caráter e a corporalidade do fiador provêm de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas sobre as quais a enunciação se apoia, podendo modificá-las ou confirmá-las. Assim, é por meio do próprio enunciado que o fiador legitima sua maneira de dizer, dado que a qualidade do *ethos* remete à imagem deste “fiador”.

Nessa perspectiva, os conteúdos dos enunciados não seriam independentes da cena de enunciação. É nesse sentido que Maingueneau (2005a, p. 77-78) se afasta da concepção de *ethos* como procedimento ou como estratégia, pois o fiador legitima sua maneira de dizer por seu próprio enunciado, e a cena de enunciação é, ao mesmo tempo e paradoxalmente,

[...] aquela de onde o discurso vem e aquela que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena de onde a fala emerge é precisamente a cena requerida para enunciar (...) São os conteúdos desenvolvidos pelo discurso que permitem especificar e validar a própria cena e o próprio ethos, pelos quais esses conteúdos surgem.

Maingueneau (op.cit., p.73) denomina a ação do *ethos* sobre o co-enunciador de incorporação, isto é, “a maneira pela qual o co-enunciador se relaciona ao ethos do discurso”. O co-enunciador incorpora uma imagem com base nos indícios linguísticos fornecidos pelo enunciador, tendo-se, assim, o *ethos* construído. Trata-se de uma noção que se modula em função dos gêneros e dos tipos de discurso.

Incorporação significa, assim, dar corpo à figura do enunciador por meio do fiador, permitindo a incorporação de formas sociais que restringem o sujeito a um espaço discursivo. De acordo com Maingueneau, cada discurso possui um corpo próprio, um corpo textual que não é visto, mas que se encontra disseminado em todos os planos discursivos e presente por toda a parte.

É a incorporação que dará conta do modo como o co-enunciador se apropria do *ethos*, operando em três modos indissociáveis: no primeiro, o *ethos* é conferido pelo co-enunciador ao fiador, atribuindo-lhe um corpo; no segundo, ocorre a assimilação pelo co-enunciador do conjunto de esquemas que exteriorizam uma maneira específica de se inscrever no mundo; por último, há a atribuição de um corpo com base nos dois primeiros.

Entendendo o discurso como o espaço em que o *ethos* discursivo é constituído e desenvolvido, podemos dizer que estamos dentro do mundo discursivo, em que o discurso encena a própria atividade. Segundo Maingueneau, o *ethos* é uma dimensão da cena de enunciação, e sua abordagem é uma maneira de levar em conta uma dimensão psicofísica sobre quem fala no discurso, pois, ao se falar, constrói-se uma imagem de si. Daí, não podemos tomá-lo como categoria autônoma de análise, sendo ele, na verdade, um autorretrato discursivo.

Maingueneau (2005a, p. 80) esclarece que o *ethos* discursivo engloba as noções de *ethos* dito e *ethos* mostrado, os quais se relacionam mutuamente, já que não há uma linha clara de separação entre o explicitado e o não explicitado. “O ethos dito vai além da referência direta do enunciador a sua própria pessoa ou a sua maneira de ser”, enquanto o *ethos* mostrado estaria no domínio do não explícito, da imagem que não está diretamente representada no texto, mas que pode ser construída através de pistas seguidas pelo co-enunciador.

O *ethos* permitirá, portanto, uma reflexão mais aprofundada sobre o processo de adesão dos sujeitos a um determinado posicionamento que pressupõe a maneira pela qual o co-enunciador se apropria dessa noção, sem, contudo, olvidar que será por meio desse *ethos*

que o co-enunciador será convocado a um lugar inscrito na cena de enunciação que o texto implica.

A constituição do *ethos* se dá nos processos socioculturais constantemente re-elaborados nas mais diversas manifestações simbólicas em que o enunciador está imerso, como na música, no cinema, na fotografia, nos tratados de moral, em que encontramos todos os esquemas simbólicos e sociais que apreciam – ou depreciam – os vários modos de presença no mundo.

Na realidade, os relatos que serão analisados revelam por meio da cenografia, que confere credibilidade às enunciações, uma representação, mais ou menos unificada e coerente do mundo indígena tupiniquim, na medida em que manifesta um *ethos* discursivo que auxilia na compreensão e explicação de seu contexto e revela a identidade dos indígenas de Pau-Brasil.

Logo, a análise da cenografia e tudo o que a constitui se fazem pertinentes neste trabalho, uma vez que fornecem pistas para responder à questão de nosso estudo.

4. Análise do corpus: o relato *O Saci*

Para a análise, recortamos como critérios de análise, os mecanismos linguístico-discursivos de que o enunciador lança mão para legitimar o discurso, privilegiando os planos da semântica global (o vocabulário, o interdiscurso, o tema, o estatuto do enunciador e do co-enunciador, a dêixis discursiva, o modo de enunciação, o modo de coesão) para desvelar a constituição do *ethos* discursivo.

Apresentamos a seguir o relato *O Saci*:

Na aldeia de Pau-Brasil, moravam pai e filho, os dois sempre gostavam de tomar banho em uma gamela. Sempre que acabavam o banho, não jogavam a água fora. No verão, fazia muito calor, principalmente, à noite. Os dois, como de costume, tomavam banho na gamela e dormiam em uma esteira.

Certo dia, o filho olhou em direção à gamela e viu uma coisa muito estranha, fora do normal, com um lenço vermelho na cabeça. O filho, assustado, chamou seu pai dizendo:

- Papai, papai, acorda, olha ali aquela coisa feia.

- Que foi meu filho?

O filho, desesperado, quase sem voz apontou em direção à gamela. O pai disse:

- Tem certeza, meu filho, que está vendo alguma coisa? Eu não estou vendo nada.

O filho respondeu:

- Tenho papai, não estou sonhando!

O pai disse:

- Você está delirando meu filho, deite e durma pois estou muito cansado.

O pai dormiu, mas seu filho continuou acordado, olhando para a cumeeira. E mais uma vez percebeu outra coisa estranha, um vulto em torno da casa com forte cheiro de cigarro.

Assustado abraça forte seu pai, mesmo assim se enche de força e coragem e diz:

- Desta vez esta coisa não escapa. Levantou-se e foi à beira do jirau, tirou um galho de tarinha, molhou na água começou a balançar o galho em volta da casa.

- Agora, companheiro, vá, siga seu caminho, fique sossegado e trate seu amigo bem.

Após estas palavras, o vulto desapareceu e a criança pôde dormir tranquilamente.

Contada por Alzima dos Santos Alexandre (30 anos) e escrita por Valdemir e revisada por Andrea e Marília. (Mugrabi, 2005, p.181-184)

A construção da cena que valida esse relato, traz o relato da aparição do Saci a um pequeno índio ainda criança, no próprio espaço da aldeia. A princípio, a atitude do jovem índio é de temor, mas com o desenrolar dos fatos, ele enfrenta a situação e consegue fazer com que o Saci siga o seu caminho. O próprio título já remete à crença indígena na figura do Saci, o que auxilia na construção da cena. Os efeitos de sentido são possíveis na cena enunciativa porque o filho e o pai alternam o turno conversacional que se desenrola no relato. Nessa perspectiva, o enunciador lança mão do discurso direto, mostrando a seriedade, a autenticidade do discurso citado (fala do pai e do filho), materializado em todo o relato.

Vejamos o primeiro recorte:

Na aldeia de Pau-Brasil, moravam pai e filho, os dois sempre gostavam de tomar banho em uma gamela. Sempre que acabavam o banho, não jogavam a água fora. No verão, fazia muito calor, principalmente, à noite. Os dois, como de costume, tomavam banho na gamela e dormiam em uma esteira. (MUGRABI, 2005, p.181)

Nesse recorte, o enunciador, em terceira pessoa, insere-se no espaço discursivo e apresenta ao co-enunciador alguns costumes da aldeia Pau-Brasil, além de elementos do artesanato, tais como gamela e esteira. Já na apresentação, identifica de imediato o espaço dos acontecimentos “Na aldeia de Pau-Brasil” e as personagens principais - pai e filho - e suas ações rotineiras/cotidianas, inscritas discursivamente em “Os dois, como de costume, tomavam banho na gamela e dormiam em uma esteira”.

Ainda nesse recorte, percebemos o uso repetitivo do advérbio sempre, por duas vezes, e uma predominância do tempo verbal pretérito imperfeito do indicativo nas seguintes marcas: moravam; gostavam; acabavam; jogavam; tomavam; dormiam. Esse tempo é comum em narrativas, o que enfatiza a noção de continuidade ou até mesmo de duratividade das ações. A voz que enuncia não atribui ao pai e ao filho nomes próprios, o que possibilita a identificação do co-enunciador com a posição de cada um deles no discurso.

Certo dia, o filho olhou em direção à gamela e viu uma coisa muito estranha, fora do normal, com um lenço vermelho na cabeça. O filho, assustado, chamou seu pai dizendo:

- Papai, papai, acorda, olha ali aquela coisa feia.(MUGRABI, 2005, p.181)

Nesse segundo recorte, o enunciador introduz a complicação e/ou princípio do conflito no relato, aspecto fundamental para a organização dessa história, materializada na passagem “o filho olhou em direção à gamela e viu uma coisa muito estranha, fora do normal”. Destaca-se também, nesse recorte, a marca de tempo “Certo dia” e uma predominância do pretérito perfeito do indicativo (olhou; viu; chamou) que indica a ação

momentânea, definida no tempo. Além disso, há também a marca espacial *ali* constituído pela situação de enunciação, ancorando a enunciação.

Ocorre, no último excerto, a introdução da voz de outro enunciador, o filho, por intermédio da instância enunciativa anterior, utilizando o discurso direto para enunciar que a coisa estranha e “fora do normal” passa a ser feia, adjetivo mais usual e que explicita uma característica física do antagonista.

O tom que perpassa o texto é de insegurança e medo. A voz enunciativa confere um enunciador assustado, dando-lhe uma corporalidade identificada pela comunidade imaginária dos que aderem a esse mesmo discurso. Assim, a instância subjetiva toma corpo por meio da incorporação desses modos sociais pertencentes ao espaço discursivo indígena.

- Que foi meu filho?

O filho, desesperado, quase sem voz apontou em direção à gamela. O pai disse:

- Tem certeza, meu filho, que está vendo alguma coisa? Eu não estou vendo nada.

O filho respondeu:

- Tenho, papai, não estou sonhando!

O pai disse:

- Você está delirando meu filho, deite e durma pois estou muito cansado. (MUGRABI, 2005, p.182)

Aqui, nesse recorte, os enunciados “Tem certeza, meu filho, que está vendo alguma coisa? Eu não estou vendo nada” e “Você está delirando meu filho, deite e durma pois estou muito cansado” conferem ao discurso um tom duvidoso que se confirma no enunciado. Isso mostra, possivelmente, que os índios dão mais credibilidade aos adultos, aos mais velhos do que às crianças, que, muitas vezes, misturam real e fantasia, devido aos medos comuns na infância.

O pai dormiu, mas seu filho continuou acordado, olhando para a cumeeira. E mais uma vez percebeu outra coisa estranha, um vulto em torno da casa com forte cheiro de cigarro.

Assustado abraça forte seu pai, mesmo assim se enche de força e coragem e diz:

- Desta vez esta coisa não escapa. Levantou-se e foi à beira do jirau, tirou um galho de tarinha, molhou na água começou a balançar o galho em volta da casa.

- Agora, companheiro, vá, siga seu caminho, fique sossegado e trate seu amigo bem.

Após estas palavras, o vulto desapareceu e a criança pôde dormir tranquilamente. (MUGRABI, 2005, p.183)

Neste excerto, a imagem construída é a de enunciador corajoso, que enfrenta o medo da presença do Saci. Tal situação equivale à atitude do sujeito empírico, uma vez que para eles o Saci existe. Trata-se de um texto que materializa a crença indígena na figura do Saci e o modo de se proceder diante da sua aparição. Além disso, a imagem de um fiador com caráter

corajoso, disposto a superar a situação de medo, é revelada no enunciado “Destá vez esta coisa não escapa”.

A marca linguística “Levantou-se” indica a atitude do enuncíador, que, simbolicamente, anuncia a superação do medo. Também o uso dos verbos no imperativo (vá; siga; fique; trate) indica a posição discursiva desse fiador, agora não mais com a imagem de enuncíador inseguro, mas de firmeza. O enuncíador se autodenomina amigo do Saci, incorporando um enuncíador amigo, companheiro, não agressivo, verificado no enunciado “Agora, companheiro, vá, siga seu caminho, fique sossegado e trate seu amigo bem”.

Em “Agora, companheiro” encontramos a situação de enunciação ancorada no dêitico temporal “agora”, indicando que o enunciado é verdadeiro no momento em que o enuncíador materializa o enunciado. Observando esses enunciados, com exceção do último fragmento, todos os outros dão voz ao enuncíador filho, colocando-o em dupla situação: a de medo e a de coragem, elementos contrários/antagônicos. Nesse processo de desenvolvimento do relato, cuja situação conflituosa é resolvida, o filho aparece em primeiro plano.

Para explicar na instância narrativa e discursiva os elementos da cultura indígena que indicam os procedimentos usados para o desaparecimento do Saci, o enuncíador explicita um plano de ações (tirou um galho de tarinha; molhou na água começou a balançar o galho em volta da casa.) que integram a tradição que permeia a personagem folclórica. Pós-clímax, observa-se uma situação absolutamente resolvida confirmada pelos indícios textuais “e a criança pôde dormir tranquilamente”.

Como todo discurso tem relação com outros discursos, encontramos nesse relato a presença do discurso folclórico, do discurso supersticioso, do discurso místico, trazendo à tona outras vozes que não aparecem explícitas no texto. Assim, o enuncíador organiza seu discurso em função do outro; na sua voz, outros falam, ou seja, o enuncíador situa o seu discurso em relação ao discurso do outro, não apenas o co-enuncíador mais imediato, mas também outros discursos historicamente constituídos que o enuncíador já ouviu e que emergem na sua fala.

Evidencia-se nos recortes a presença de vocabulário indígena: gamela, jirau, tarinha. Com a seleção de termos como esses, o enuncíador apresenta uma imagem do indígena como aquele que detém um conhecimento sólido da cultura. Os períodos e os parágrafos não são longos, predominando as orações coordenadas, dando à enunciação um tom claro e direto. No final, a cenografia de um índio criança que ao dormir enfrenta o medo do Saci torna-se mais clara.

Observando todos os recortes acima, percebemos que o enuncíador em nenhum momento do texto explicita o nome do Saci, apenas o título traz a sua real denominação. O enuncíador leva o co-enuncíador, a partir de várias marcas linguísticas, tais como: uma coisa muito estranha, aquela coisa feia, um vulto, esta coisa, companheiro, o vulto, com um lenço vermelho na cabeça, com forte cheiro de cigarro, fora do normal, a identificar a personagem. Ademais, isso pôde ser uma forma de insinuar que os índios não mencionam o nome próprio dessa figura, dado o temor, o medo de evocá-lo e ele aparecer. Ressaltamos, também, que os indícios linguísticos citados caracterizam negativamente o Saci, personagem que está ancorada nos estereótipos populares do folclore.

O *modo de dizer* do enuncíador nos permite dizer que o tom discursivo em que o texto é enunciado desvela uma instância enunciativa que considera a criança indígena também sábia, construindo um enuncíador corajoso, que procura superar seus medos, aspecto validado na cultura de Pau-Brasil. O discurso aponta para uma corporalidade do sujeito e essa descrição faz com que tenhamos uma imagem do enuncíador, antes mesmo de ele enunciar.

A constituição do discurso e o modo como ele é dito fazem emergir uma imagem que revela a personalidade do enuncíador que supera seus medos. A imagem discursiva é uma maneira de o enuncíador se mostrar sem ser explícito, e, por isso, é eficaz. O tom é

denunciado pela presença de itens lexicais marcados na enunciação. Assim, a fala do enunciador é encenada, criando cenografias e apresentando uma imagem que institui um espaço em que o discurso indígena se legitima. A imagem discursiva que transparece nessa enunciação, portanto, é o do indígena investido de crença e tradições de um povo.

Conclusão

O relato selecionado nos forneceu uma chave para a compreensão da realidade da aldeia Pau-Brasil, uma vez que é também por meio deles que conhecimentos e ideias se tornam realidade para o povo tupiniquim. Os efeitos de sentido se constroem no relato, o qual, por intermédio dos recursos linguísticos, torna-se produtor de experiências de vida, viabilizando o acesso a visões do mundo e a histórias de vida do indígena tupiniquim.

Constatamos, em nossa análise, que a noção de *ethos* discursivo pode estar relacionada não somente com os mecanismos de interação verbal materializados nos relatos, mas também com a ativação de estereótipos (natureza social do *ethos*), o que funciona como uma estratégia discursiva na abordagem da inter-relação de identificação de diferentes sujeitos.

Por meio da análise de aspectos constitutivos do relato como cenografia, *ethos*, interdiscursividade, bem como dos recursos linguísticos representativos desse gênero, pudemos reconhecer como os discursos materializados nesses textos constituem o *ethos* discursivo do enunciador, ou seja, a imagem que revela na cenografia e sua relação com o sujeito indígena “empírico”.

As características apontadas na análise da cenografia e diante das cenas validadas fazem emergir, na enunciação, um *ethos* de enunciador destemido e aventureiro. Nessa perspectiva, para chegarmos ao *ethos* discursivo desse relato faz-se necessário encontrar elementos linguísticos que o desvelam no discurso em relação à imagem do índio de Pau-Brasil. É preciso, portanto, levar em conta a corporalidade, o caráter e o tom com que a voz enunciativa enuncia, percebendo como o indígena é apresentado.

O trabalho possibilitou-nos reconhecer o enunciador por meio da cenografia, que confere credibilidade à enunciação, uma representação, mais ou menos unificada e coerente do mundo, pois que manifesta um *ethos* discursivo, que auxilia na compreensão e explicação de seu entorno e revela a identidade dos indígenas. O fato de o relato construir-se pela voz do indígena de Pau Brasil faz-nos compreender que tal discurso implica um *ethos* de enunciador, apreendido pelos recursos linguísticos, na enunciação, ao mesmo tempo em que nos permite inferir o *ethos* do sujeito indígena da coletividade que produziu o relato.

Referências

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

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes & Editora da Unicamp, 1993.

_____. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. *Ethos, cenografia, incorporação*. Trad. Sírio Possenti. In: AMOSSY, Ruth (org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005a, pp. 69-92.

_____. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar, 2005b.

_____. *Cenas da enunciação*. Tradução Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva; Néelson P. da Costa e Sírio Possenti. Curitiba: Criar Edições, 2006a.

_____. *Termos-chave da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: UFMG, 2006b.

MUGRABI, Edivanda (org.); *Os tupinikim e guarani contam...* Departamento de Imprensa Oficial do Espírito Santo, 2ª edição, Vitória: 2005.

NASCIMENTO, Jarbas Vargas; RECLA, Adriana. *A Constituição do Ethos discursivo do indígena da aldeia Pau-Brasil*. In: Anais – Abralim em Cena Espírito Santo. DA HORA, Dermeval da (Org.). João Pessoa: IDEA, 2009, pp. 573-581.

RECLA, Adriana. *A construção do ethos discursivo no discurso indígena*. In: *Estudos em linguagem e Educação*. SALEM, Khalil (Org.). São Paulo: Fiuza, 2012. (Coletânea Acadêmica de Estudos em Letras e Educação – CAELE), pp. 65-76.

_____. *Análise do discurso: cenografia e Ethos no discursivo indígena*. Congresso Internacional da Associação Latino-americana de Estudos do Discurso. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2011.

_____. *A construção da cenografia e a constituição do Ethos discursivo em relatos indígenas da aldeia Pau-Brasil*. Saberes Letras. Vitória. V. 8, n. 01, p. 07 a 19. set. / dez. 2010.

_____. *A constituição do Ethos no discurso indígena da aldeia Pau-Brasil*. Dissertação de Mestrado em Língua Portuguesa. São Paulo. PUC, 2009.

DOCUMENTOS CONSULTADOS

EDUCADORES TUPINIKIM. *Resgatando a memória e a tradição tupinikim*. Aracruz, Espírito Santo. 1996.

Processo 1.353/97, fls. 901 apud Relatório do GT Portaria nº 0783/94.

PETRÓLEO BRASILEIRO S.A. *Estudo etnoecológico das terras indígenas do Espírito Santo*. Relatório Final. 2005.