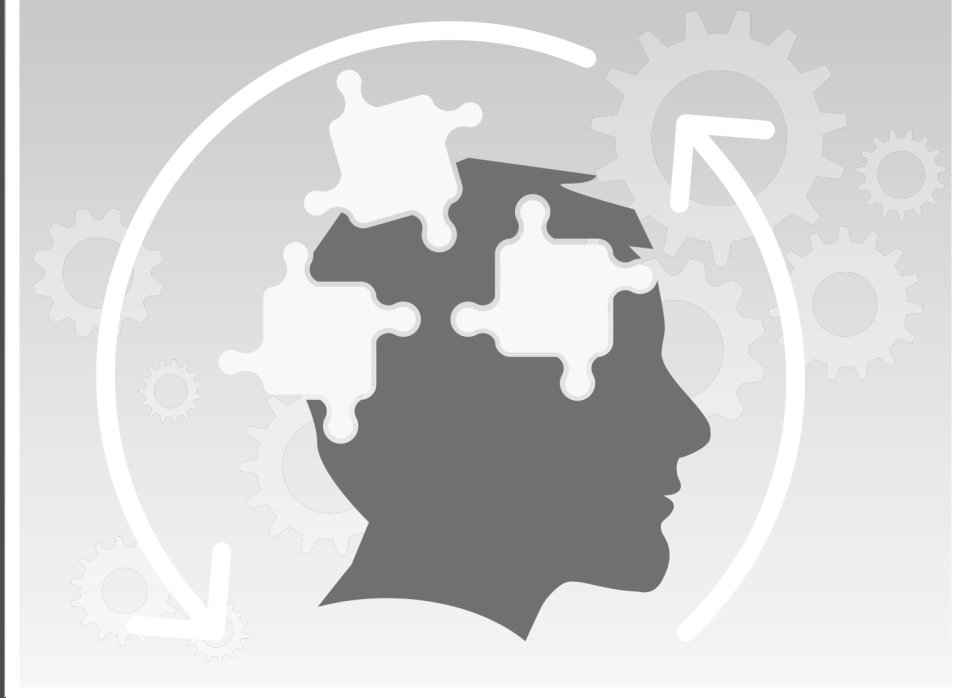


Letras e Linguística: Estrutura e Funcionamento

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

**Atena**
Editora
Ano 2020



Letras e Linguística:
Estrutura e
Funcionamento

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)


Ano 2020

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecário

Maurício Amormino Júnior

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremona

Karine de Lima Wisniewski

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

Shutterstock

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

A Atena Editora não se responsabiliza por eventuais mudanças ocorridas nos endereços convencionais ou eletrônicos citados nesta obra.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Prof^ª Dr^ª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof^ª Dr^ª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves -Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Prof^ª Dr^ª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Prof^ª Dr^ª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof^ª Dr^ª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof^ª Dr^ª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Prof^ª Dr^ª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Prof^ª Dr^ª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof^ª Dr^ª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará
Prof^ª Dr^ª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Prof^ª Dr^ª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Prof^ª Dr^ª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Prof^ª Dr^ª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Prof^ª Dr^ª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^ª Dr^ª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Prof^ª Dr^ª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof^ª Dr^ª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof^ª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande

Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Me. Adalto Moreira Braz – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília

Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Dr. Fabiano Lemos Pereira – Prefeitura Municipal de Macaé
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lillian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior

Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo

Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará

Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco

Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal

Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba

Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão

Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana

Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí

Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo

Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Letras e linguística: estrutura e funcionamento

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Bibliotecário: Maurício Amormino Júnior
Diagramação: Luiza Alves Batista
Correção: Emely Guarez
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Os Autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

L649 Letras e linguística [recurso eletrônico] : estrutura e funcionamento / Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5706-453-5

DOI 10.22533/at.ed.535200210

1. Letras – Pesquisa. 2. Linguística. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de.

CDD 410

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Em **LETRAS E LINGÜÍSTICA: ESTRUTURA E FUNCIONALISMO – VOL. I**, coletânea de dezenove capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, se faz presente discussões de temáticas que circundam a grande área das Letras a partir de diálogos com suas subáreas e demais áreas das Humanidades.

Temos, nesse primeiro volume, quatro grandes grupos de reflexões que explicitam essas interações, nelas estão debates que circundam literatura, ensino e memória; outras artes; leitura e leituras do mundo; formação docente e escola.

Literatura, ensino e memória traz análises relevantes a partir de obras de Clarice Lispector, Patativa do Assaré, Cora Coralina, Manoel Barros, Edgar Allan Poe e Margaret Atwood. O ensino também é destacado, principalmente a partir dos processos de leitura e da concepção do letramento literário. É importante frisar também as cartas e os jornais como espaços, como suportes, relevantes para a difusão da literatura, da produção e da memória.

Em outras artes são verificadas tradução intersemiótica e leitura de obras cinematográficas.

Na leitura e leituras do mundo são encontradas questões relativas a leitura como instrumento de mudança de atitudes e imagens como textos que marcam diálogos, discursos.

Formação docente e escola enfatiza abordagens sobre processo reflexivo de ensino de língua materna, condições de trabalho dos professores, e ainda sobre criança e psicopatologia.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.

Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
ESTRANGEIRISMO LISPECTOR A <i>ESCRITA FRATURADA DE CLARICE</i>	
Ademilson Filocreão Veiga	
Gilcilene Dias da Costa	
DOI 10.22533/at.ed.5352002101	
CAPÍTULO 2	12
O PODER DIZER E O DEVER CALAR: O SILENCIAMENTO COMO INTERDIÇÃO DO DISCURSO EM <i>QUERÔ UMA REPORTAGEM MALDITA</i>	
Denise Aparecida de Paulo Ribeiro Leppos	
DOI 10.22533/at.ed.5352002102	
CAPÍTULO 3	23
A REPRESENTAÇÃO DO NORDESTINO E DO SERTÃO NA POESIA DE CORDEL DE PATATIVA DO ASSARÉ	
Marcos Antônio Fernandes dos Santos	
Asussena Noleto de Santana	
DOI 10.22533/at.ed.5352002103	
CAPÍTULO 4	33
A REPRESENTAÇÃO FEMININA E EXPRESSIVIDADE LÍRICA NAS PERSONAGENS DE CORA CORALINA	
Marta Bonach Gomes	
DOI 10.22533/at.ed.5352002104	
CAPÍTULO 5	42
CENOGRAFIA E <i>ETHOS</i> DISCURSIVO NA NARRATIVA LITERÁRIA: UMA ANÁLISE DO CONTO <i>O BARRIL DE AMONTILLADO</i> , DE EDGAR ALLAN POE	
Rita de Cássia Dias Verdi Fumagalli	
Ernani Cesar de Freitas	
DOI 10.22533/at.ed.5352002105	
CAPÍTULO 6	61
A REESCRITA DA AMBIGUIDADE NARRATIVA: ESTUDO DE CASO DA TRADUÇÃO DE VULGO GRACE DE MARGARET ATWOOD	
Eliatan da Silva Pereira	
Juliana Cristina Salvadori	
DOI 10.22533/at.ed.5352002106	
CAPÍTULO 7	78
A POÉTICA DE MANOEL DE BARROS E OS DEVIRES DA LITERATURA: PERCURSOS CARTOGRÁFICOS NA ESCOLA BÁSICA	
Jônatas de Jesus Tavares Farias	
Gilcilene Dias da Costa	
DOI 10.22533/at.ed.5352002107	

CAPÍTULO 8	90
LETRAMENTO LITERÁRIO E O ENSINO DIALÓGICO ATRAVÉS DE SEQUÊNCIAS DIDÁTICAS	
Fádia Cristina Monteiro de Oliveira Silva Judivalda da Silva Brasil	
DOI 10.22533/at.ed.5352002108	
CAPÍTULO 9	104
LITERATURA E ENSINO: AS MÚLTIPLAS FACES DA LEITURA NO PROCESSO DE FORMAÇÃO DE LEITORES NO ENSINO MÉDIO	
Jesuino Arvelino Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.5352002109	
CAPÍTULO 10	116
MÁRIO MATOS: O MISSIVISTA MINEIRO SOB UMA OUTRA NOVA PERSPECTIVA	
Barbara Barros Gonçalves Pereira Nolasco	
DOI 10.22533/at.ed.53520021010	
CAPÍTULO 11	125
ESTAMOS TODOS SOB CENSURA: LAÍS CORRÊA DE ARAÚJO ESCREVE A COSETTE DE ALENCAR	
Wagner Lopes da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.53520021011	
CAPÍTULO 12	137
O JORNAL INSTITUCIONAL COMO INSTRUMENTO DE MEMÓRIA	
Edna Carvalho da Cunha Magnólia Rejane Andrade dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.53520021012	
CAPÍTULO 13	147
TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DE DUAS AUDIODESCRIÇÕES DO CURTA-METRAGEM “VIDA MARIA”	
Isabeli Bovério dos Santos Leila Maria Gumushian Felipini	
DOI 10.22533/at.ed.53520021013	
CAPÍTULO 14	160
AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E IDENTITÁRIAS DO PROFESSOR NAS OBRAS CINEMATOGRÁFICAS CLUBE DO IMPERADOR E O TRIUNFO	
Jaciara Stresser dos Santos Cláudia Maris Tullio	
DOI 10.22533/at.ed.53520021014	
CAPÍTULO 15	172
MUDANDO DE ATITUDE POR MEIO DA LEITURA	
Denise Rezende Mendes	

Diana Ramos de Oliveira

DOI 10.22533/at.ed.53520021015

CAPÍTULO 16..... 183

LENDO IMAGENS: INTERAÇÃO, DISCURSO & SABERES

Ana Virginia Gomes de Souza Pinto

Terezinha de Jesus Costa

DOI 10.22533/at.ed.53520021016

CAPÍTULO 17..... 194

**CONSIDERAÇÕES SOBRE O PROCESSO REFLEXIVO NO ENSINO DA LÍNGUA
MATERNA E A FORMAÇÃO DOCENTE**

Ieda Márcia Donati Linck

Andréia Mainardi Contri

Viviane Teresinha Biacchi Brust

Fabiane da Silva Verissimo

DOI 10.22533/at.ed.53520021017

CAPÍTULO 18..... 206

**CONDIÇÕES DE TRABALHO DE SUJEITOS-PROFESSORES EM DIFERENTES
ESCOLAS: ANÁLISE DISCURSIVA**

Jéssica Vidal Damaceno

Filomena Elaine Paiva Assolini

DOI 10.22533/at.ed.53520021018

CAPÍTULO 19..... 217

A CRIANÇA PROBLEMA: DISCURSOS DISCIPLINARES E PSICOPATOLOGIA

Conrado Neves Sathler

DOI 10.22533/at.ed.53520021019

SOBRE O ORGANIZADOR..... 225

ÍNDICE REMISSIVO..... 226

CAPÍTULO 5

CENOGRAFIA E *ETHOS* DISCURSIVO NA NARRATIVA LITERÁRIA: UMA ANÁLISE DO CONTO *O BARRIL DE AMONTILLADO*, DE EDGAR ALLAN POE

Data de aceite: 01/10/2020

Rita de Cássia Dias Verdi Fumagalli

Universidade de Passo Fundo (UPF)
<http://lattes.cnpq.br/1622742811435994>

Ernani Cesar de Freitas

PUCRS, PUC SP/LAEL
<http://lattes.cnpq.br/9653110286244674>

RESUMO: A união entre Análise do Discurso e Literatura mostra-se cada vez mais frutífera, uma vez que a AD fornece métodos teóricos eficientes para a análise de todo tipo de discurso, permitindo ir além dos limites linguísticos do texto, analisando-os mais profundamente. Dessa forma, a AD torna-se um importante mecanismo para a compreensão dos enunciados, tendo eles qualquer extensão ou pertencendo a qualquer tipo ou gênero textual. Nessa perspectiva, nosso estudo objetiva investigar a cenografia como elemento essencial no processo de construção do *ethos* discursivo do narrador no conto “O Barril de Amontillado” de Edgar Allan Poe, escrito em 1841 e publicado em livro em 1846. Privilegiamos como aporte teórico-metodológico a Análise do Discurso de linha francesa, em particular, os estudos propostos por Dominique Maingueneau (2005, 2008, 2012, 2013, 2015) sobre a noção de cenografia e de *ethos* discursivo identificados pelas marcas linguístico-discursivas presentes na narrativa em questão. O resultado desta análise se torna bastante relevante para entendermos como a cenografia contribui para legitimar um

enunciado, tornando-se um elemento ativo e essencial no processo de construção da imagem de si no discurso narrativo. A pesquisa evidenciou que as cenografias instituídas pelos discursos no conto em análise influenciaram diretamente na construção da imagem do enunciador, ou seja, o “*ethos* assassino” do personagem Montresor.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa literária, Cenografia, *Ethos* discursivo, O Barril de Amontillado.

SCENOGRAPHY AND DISCURSIVE *ETHOS* ON LITERARY NARRATIVE: AN ANALYSIS OF THE SHORT STORY *THE CASK OF AMONTILLADO*, FROM EDGAR ALLAN POE

ABSTRACT: Getting together Discourse Analysis and Literature has been increasingly being more productive, once Discourse Analysis offers efficient theoretical methods for analyzing any kind of speech, allowing one to go further than the linguistic limits of the text in a deeper analysis. So, DA is an important mechanism for understanding wordings, whether they have any kind of extension of belonging to any textual type or genre. In this perspective, our study aim to investigate scenography as a fundamental element on the process of discursive *ethos*' construction of the narrator in the short story “The Cask of Amontillado”, from Edgar Allan Poe, written in 1841 and published in 1846. We used with intensity the methodological-theoretical contributions from the French Discourse Analysis, mainly the studies from Dominique Maingueneau (2005, 2008, 2013, 2015) about the notion of scenography and of the discursive *ethos*,

considering the linguistic-discursive marks present on the narrative. The result of this analysis becomes relevant to understand how scenography contributes to a legitimization of a wording, making it an active and essential element in the process of image construction of itself and of the narrative discourse. The research highlighted that scenography instituted by the speeches on the short story had influence on the enunciator construction of the image, in other words, the “assassin ethos” from the character Montresor.

KEYWORDS: Literary narrative, Scenography, Discursive ethos, The Cask of Amontillado.

1 | CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho pretende investigar o papel da cenografia na construção do *ethos* discursivo do narrador-personagem no conto *O Barril de Amontillado* de Edgar Allan Poe. Para tanto, mobilizamos categorias analíticas discursivas da Análise do Discurso (AD) de filiação francesa, especialmente os conceitos de cenografia e de *ethos* discursivo propostos por Dominique Maingueneau (2008, 2012, 2013). Partimos do princípio da Semântica Global, segundo o qual todos os planos do discurso estão integrados e contribuem para a construção de um corpo discursivo. A delimitação do trabalho está atrelada, portanto, à cenografia e ao *ethos* do narrador-personagem da narrativa, Montresor. A justificativa dessa escolha parte do interesse pessoal em analisar contos de imaginação e mistério sob o prisma enunciativo-discursivo da AD, uma vez que essa corrente teórica possui como objeto de estudo o discurso e, dessa forma, possibilita ao analista observar os efeitos de sentidos materializados em textos diversos.

Maingueneau (2008c), a partir de seus estudos sobre a semântica global, ampliou o quadro teórico-metodológico da AD. Através das noções de cena de enunciação e *ethos* discursivo, o teórico defendeu a essencialidade de se ampliar a noção de discurso para além dos limites de uma concepção que o reduz a um sistema de ideias estáveis, privilegiando a análise de diferentes *corpora*, observando, além do aspecto intradiscursivo, os sujeitos no momento da enunciação, o lugar de onde falam, a imagem que fazem de si, do outro, os elementos e as situações que o levam a se envolver com o enunciado e legitimá-lo.

Diante disso, justificamos nosso interesse em trabalhar com esses conceitos, sobretudo, aplicados ao conto *O Barril de Amontillado*, de Edgar Allan Poe, escrito em 1841 e publicado em 1846, por ser um texto literário que retrata o terror psicológico, causando a hesitação do leitor perante um fato que se apresenta como real e imaginário ao mesmo tempo.

Diante de um relato de um crime perfeito, no qual a vingança levou o personagem principal da narrativa a cometer um atroz assassinato, o leitor vai sendo seduzido pelo protagonista através de seu discurso, e as cenografias presentes durante a narração dos acontecimentos contribuem para revelar as diferentes faces desse personagem e como o “*ethos* de assassino” vai sendo constituído no desenrolar da narrativa.

Acreditamos que a cenografia é a grande responsável pela tensão que envolve esse tipo de discurso é ela que legitima os enunciados, conferindo-lhes efeito persuasivo, levando ao narrador-personagem do conto à validação de seu próprio discurso e à construção da imagem de si, afirmação que será evidenciada durante as reflexões analítico-discursivas contidas neste trabalho.

Para tanto, partiremos de uma breve exposição sobre a literatura no âmbito da AD, objetivando identificar como o texto literário pode ser tomado como *corpus* edificante e de ricas possibilidades para uma interpretação mediante os pressupostos teóricos da AD. Em seguida, a abordagem recai sobre as noções de “cenografia” e de “*ethos*”, como elementos indissociáveis na legitimação dos enunciados no conto em análise. Na sequência, os procedimentos metodológicos situam a análise. Na seção seguinte, por meio desse suporte teórico-metodológico, examinaremos os fragmentos mais significativos no conto selecionado, para identificar tais concepções. Por fim, apresentamos as considerações finais que revelam a importância da AD na compreensão dos enunciados e a forma pela qual o conceito de cenografia assume importante papel na constituição do *ethos* discursivo do protagonista no conto *O Barril de Amontillado*.

2 | A LITERATURA NO ÂMBITO DA ANÁLISE DO DISCURSO

Análise do Discurso e Literatura. Hoje, uma interface não só possível, mas real (MELLO, 2005).

Utilizamos-nos das palavras de Mello (2005) para destacar o significativo crescimento dos estudos acerca da teoria da Análise do Discurso francesa, em diálogo com outras áreas.

A Análise do Discurso (AD) surgiu na França no final da década de 1960, fundada por Michel Pêcheux, destacava-se por ser uma disciplina de entremeio, responsável pelo entrecruzamento da linguística (novo estruturalismo: releitura realizada por Saussure), a psicanálise (nova teoria do sujeito: releitura lacaniana de Freud) e a sociologia (novo marxismo: releitura de Marx por Althusser).

Nesse período, a AD interessava-se, diretamente, pelo discurso político como *corpus* de análise. Em março de 1995, a revista *Langages*, número 117, organizada por Dominique Maingueneau (1995) em torno do tema *Les Analyses du Discours en France*¹, surgiu trazendo um importante balanço crítico da Análise do Discurso francesa. Embasada pelas contribuições teóricas de pesquisadores renomados como Patrick Charaudeau, Pierre Achard, Simone Bonnafous, entre outros, a revista surge como possibilidade de rompimento da primazia do estudo do discurso político, entendendo que ele era apenas mais um dentre tantos.

1. As Análises do Discurso na França.

A partir de constantes reformulações teóricas que permitiram o amadurecimento da teoria, os *corpora* da AD se expandiram “de modo que a análise de corpora religioso, publicitário, jornalístico, jurídico passou a integrar o cotidiano dos analistas do discurso”. (RODRIGUES, 2014, p. 13).

Assim, a AD passou a ter como objeto de estudo o discurso, isto é, os *efeitos de sentido* materializados em textos diversos. Desse modo, o analista do discurso passou a se debruçar sobre diferentes textos para perceber o modo como esses se inserem dentro da atividade discursiva, para compreendê-los e não apenas interpretá-los. Um dos primeiros teóricos a incluir em suas pesquisas *corpora* literários foi o francês Dominique Maingueneau. Nas obras *O contexto da obra literária* (2001) e o *Discurso Literário* (2012), Maingueneau propõe tratar a literatura enquanto “discurso literário”, objetivando dar uma legitimidade maior à grande parte dos *corpora* literários.

Diante desse conceito, Maingueneau (2005, p. 21) evidencia que o discurso literário não possui território próprio, segundo o autor: “toda obra é a priori dividida entre o fechamento sobre o *corpus*, reconhecido como plenamente literário, e a abertura à multiplicidade das práticas linguageiras que excedem esse *corpus*”. Isso ocorre porque a obra literária reproduz situações de mundo e de contextos por meio de seu discurso, é justamente esse discurso próprio que distingue o texto literário dos demais gêneros no âmbito literário. Conforme Freitas e Serena (2014, p. 66),

o escritor dispõe de palavras que o permite manipulá-las e organizá-las de forma que produzam um efeito que vá além da sua significação objetiva, possibilitando ao leitor fazer várias interpretações e recriações a partir do texto.

Na análise dos discursos emanados do gênero literário objeto de nossa análise, o conto *O Barril de Montillado*, identificamos um discurso envolvente, que possui como propósito comunicacional levar o leitor a uma reflexão, causar revolta, emoção, medo, despertar a imaginação, dentre outros aspectos.

Dessa forma, ao estudar um *corpus* literário, é necessário observar quem diz, como diz e em que circunstância diz, pois estamos enveredando pela linguagem literária, carregada de polissemias e expressividade. Nesse sentido, o discurso literário deve ser analisado a partir de todos os aspectos que envolveram a sua produção. Maingueneau (2008a, p. 77), em sua proposta metodológica denominada “semântica global”, instituiu um procedimento que vai de encontro a princípios tradicionais de pensar a linguagem; isso porque, no domínio do discurso, todas as marcas são relevantes. (FREITAS; FACIN, 2011, p. 202).

Entendemos, assim, que a AD, sob a perspectiva de Maingueneau, traz contribuições no que tange à constituição do discurso literário não como, meramente, uma camada de análise, mas como metodologia que não pode ser desconsiderada dentro da realidade linguístico-discursiva. Em suma, os avanços da teoria literária permitem-nos observar

que a literatura é uma instituição que possui um papel importante na sociedade como transmissora discursiva de valores, cultura e modos de viver, “a obra literária, de certa forma, representa situações de mundo e de contextos por meio de seu discurso”. (FREITAS; SERENA, 2014, p. 67).

A seção seguinte é dedicada à cenografia e ao *ethos*, dois desdobramentos que se circunscrevem na semântica global, conceitos que embasarão, posteriormente, a análise do *corpus*.

3 | A SEMÂNTICA GLOBAL: NOÇÕES DE CENOGRAFIA E *ETHOS*

Maingueneau (2012, p. 250) afirma que, como todo enunciado, a obra literária origina uma situação de comunicação, que também pode ser compreendida como situação de enunciação. Conforme o autor, ao partir da situação de enunciação o processo de comunicação deve ser considerado do ‘exterior’, de um ponto de vista sociológico, ou seja, são as condições de produção de um discurso, observadas no seu âmbito social de circulação.

No entanto, o teórico evidencia que noções de contexto e condições de produção, muitas vezes usadas para fazer referência à exterioridade dos textos, são vagas e imprecisas, pois é necessário levar em conta, na leitura e interpretação de textos, fatores extralinguísticos.

Nesse sentido, em contrapartida à noção de situação de comunicação, Maingueneau (2012) elabora o conceito de “cena de enunciação” que permite analisar aspectos cruciais ligados à produção e circulação de sentidos. Segundo o teórico:

Quando se fala de *cena de enunciação*, considera-se a enunciação pelo seu ‘interior’, mediante a situação que a fala pretende definir, o quadro que ela mostra (no sentido pragmático) no próprio movimento em que se desenrola. (MAINGUENEAU, 2012, p. 250, grifo do autor).

Diante de tal perspectiva, o processo de enunciação pode ser observado por dentro, ou seja, além das condições de sua produção, evidenciando as diferentes cenas que compõem o próprio ato de enunciar, o quadro em que a enunciação se configura. De acordo com Maingueneau (2012, p. 250), “um texto é na verdade o rastro de um discurso em que a fala é encenada”.

No entendimento do autor, a partir do conceito de cena de enunciação é possível analisar diferentes *corpora*, uma vez que esse conceito possibilita observar o discurso na sua multiplicidade. Tal afirmação está ancorada nos estudos da semântica global, conceito elaborado por Maingueneau, em *Gênese dos discursos* (2008c), a fim de trazer para a AD um modelo teórico-metodológico capaz de integrar, na análise, as suas várias dimensões, entre elas, o vocabulário, a intertextualidade, o tema, o estatuto do enunciador e do destinatário, a dêixis enunciativa, os modos de enunciação e o modo de coesão.

Segundo Maingueneau (2008a), todos os planos integram o discurso, por isso, proceder a um estudo mediante a semântica global não é analisar o discurso como se fosse um espaço emoldurado e sim, concebê-lo na sua multiplicidade. Nesse contexto, Maingueneau (2008a) integra a noção de cena de enunciação à semântica global. Nesse processo, enunciar não é somente expressar ideias, é também tentar construir e legitimar o quadro de sua enunciação.

Em decorrência desse processo, o autor associa a cena enunciativa em três dimensões: cena englobante, cena genérica e cenografia. Segundo Freitas (2010, p.179), juntas, essas três cenas “compõem um ‘quadro’ dinâmico que torna possível a enunciação de um determinado discurso”. A cena englobante corresponde ao tipo de discurso a que o texto pertence e é a que nos situa para interpretarmos a narrativa literária analisada; a cena genérica, por sua vez, diz respeito ao gênero do discurso, podemos falar aqui que o gênero conto é caracterizado pela brevidade, pelo envolvimento de poucas personagens, pelo espaço físico diminuto e pelo tempo marcado por um período muito curto.

Segundo Maingueneau (2013a, p. 97), as duas cenas, englobante e genérica, “definem conjuntamente o que poderia ser chamado de quadro cênico do texto. É ele que define o espaço estável no interior do qual o enunciado adquire sentido”. Entretanto, não é com esse quadro que o leitor se confronta ao se deparar com um texto, mas com uma “cenografia”, e essa, por sua vez, não é imposta pelo tipo ou pelo gênero do discurso, mas pelo próprio discurso.

A cenografia, assim, torna-se produto e processo daquilo que o discurso constrói. É por meio dos índices localizáveis na materialidade do texto que a cenografia se mostra, ela não é pré-construída, mas é fabricada de acordo com aquilo que o discurso diz. Maingueneau (2013a, p. 98, grifo do autor) esclarece:

Desse modo, a cenografia é *ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra*; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, estabelecendo que essa cenografia onde nasce a fala é precisamente a cenografia exigida para enunciar como convém.

Assim, é possível notar que é na cenografia que ocorre a interação entre os interlocutores e, por meio do próprio discurso, é construída a discursivização dos fatos que produzem sentidos e revelam o posicionamento ideológico do enunciador. A cenografia torna-se um dispositivo capaz de articular a obra, estruturando-a e validando sua enunciação. Por meio da cenografia, o texto se mostra e se faz conhecer, toma forma. Trata-se de uma dimensão criativa do discurso, na qual o simulacro do momento, do espaço e dos papéis sociais conhecidos e compartilhados culturalmente são engendrados.

Uma cenografia é identificada através de índices diversos localizáveis no texto ou no paratexto, estando além de qualquer cena de fala que “seja dita” no texto (MAINGUENEAU, 2012, p. 252), justamente por não designar-se a si mesma, e sim por ‘atrair’ o leitor ao se mostrar em cada enunciação. A cenografia é, pois, definida como um

processo fundador, a inscrição legitimadora de um texto, em sua dupla relação com a memória de uma enunciação que se situa na filiação de outras enunciações e que reivindica um certo tipo de reemprego. A *grafia* é aqui tanto quadro como processo; [...] é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que em troca ele precisa validar através de sua própria enunciação. A situação no interior da qual a obra é enunciada [...] deve ser validada pelo próprio enunciado que permite manifestar. (MAINGUENEAU, 2012, p. 253).

Nesse sentido, a obra se legitima, criando um enlaçamento que envolve o leitor, porém, a legitimação de uma cenografia é a constatação da autoridade enunciativa do autor, é ele que determina os lugares pelos quais os sentidos vão sendo construídos dentro do texto. Assim, associado à cenografia 'lugar de materialização' do discurso está o *ethos*, conceito recuperado por Maingueneau (2008a, 2012, 2013a) da Retórica de Aristóteles, onde era definido como uma forma de persuasão. O filósofo grego, conforme evidencia Maingueneau (2008b), fazia referência às modalidades verbais da apresentação de si, na interação verbal.

Para Aristóteles, o *ethos* seria a imagem que o orador construiria de si mesmo no discurso e não corresponderia, portanto, necessariamente, à identidade dele, mas a uma imagem criada e mostrada no momento da enunciação, para persuadir o auditório.

Transcendendo a retórica clássica, Maingueneau (2008a, p. 58-59) chama a atenção para o fato de que *ethos* está ligado à enunciação e não a um saber extradiscursivo sobre o enunciador, e apresenta a observação de Barthes (1966, p. 212) sobre essa questão: "São os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importando sua sinceridade) para causar boa impressão [...] O orador enuncia uma informação e, ao mesmo tempo, ele diz: eu sou isto, eu não sou aquilo".

Maingueneau (2013b, p. 70) avança em seu desdobramento teórico a respeito do *ethos*. Ao problematizar o *ethos* aristotélico na AD de linha francesa, o teórico esclarece que o *ethos* não é dito explicitamente, mas "mostrado" pelo modo como o orador se exprime em seu discurso. Portanto, o lugar que engendra o *ethos* é o discurso.

A noção de *ethos* está ligada ao ato de enunciação e prevê a construção de uma imagem projetada no discurso, pois ela é constitutiva desse discurso, integra a enunciação e não um saber extradiscursivo sobre o enunciador. De acordo com Maingueneau (2013b), a maneira como o sujeito diz é tão importante como o que é dito, e induz a uma imagem que pode facilitar a boa realização do projeto do dizer.

Ao realizar a análise de um texto literário, por exemplo, devemos observar o enlaçamento paradoxal do qual fazem parte a cenografia e o *ethos* que dela participa, possibilitando que a fala carregue "um certo" *ethos* que se valida progressivamente por meio da própria enunciação. Dessa forma, o *ethos* não é dito no enunciado, mas mostrado no ato de enunciação. (MAINGUENEAU, 2008b, p. 13).

O *ethos* não é objeto do discurso, pois deve ser percebido através de movimentos da própria fala do locutor, da entonação, escolha das palavras e dos argumentos, permitindo ao analista depreender, através daquilo que é dito pelo sujeito, uma imagem física e psicológica do indivíduo.

Assim, por meio do *ethos* é possível projetar a imagem do sujeito sem que ele fale nada sobre si. Nesse sentido, construímos um conceito sobre o enunciador por meio das palavras usadas por ele, conforme Amossy (2013, p. 9):

Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu autorretrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si. Seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa. Assim deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma apresentação de si.

Diante de tal assertiva, percebemos que a cenografia está diretamente ligada à construção do dispositivo de fala do locutor e tem como foco legitimar seu discurso. É ela que coloca o leitor no cenário da vingança de Montresor a seu amigo Fortunato, no conto *O Barril de Amontillado*, traçando um emaranhado de situações de comunicação que vão estabelecer rastro para que o *ethos* do narrador seja constituído.

Cabe ressaltar, finalmente, que as cenas construídas pelo conto em análise estão associadas a um *ethos*, que deve estar em harmonia com a cenografia selecionada, questão que será evidenciada durante a análise do *corpus*. Na próxima seção, destacamos os procedimentos metodológicos.

4 | PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A investigação de caráter enunciativo-discursivo apresenta como *corpus* a narrativa literária *O Barril de Amontillado*, do escritor Edgar Allan Poe. Partimos, inicialmente, de um levantamento bibliográfico através de consultas a materiais já publicados, livros, artigos científicos, dissertações e teses, a respeito das categorias teóricas – cenografia e *ethos* – fundamentais para, posteriormente, proceder à descrição e análise do *corpus* selecionado.

Em seguida, organizamos nossa análise de acordo com os procedimentos a seguir:

- a. inicialmente, apresentamos algumas considerações sobre o autor e a obra escolhida para a análise;
- b. posteriormente, a análise recai sobre “as marcas discursivas” que contribuíram para identificar a cenografia e, por conseguinte, legitimar os principais enunciados no *corpus* em análise;
- c. por fim, objetivamos, por meio das cenografias destacadas, corroborar a imagem de si, ou seja, o *ethos* discursivo do “assassino Montresor”.

A partir dos procedimentos evidenciados, passamos à análise do *corpus*:

51 O BARRIL DE AMONTILLADO: A CENOGRAFIA E O ETHOS DISCURSIVO NA NARRATIVA LITERÁRIA

Dedicamo-nos, a partir desse momento, à análise do conto *O Barril de Amontillado*, de Edgar Allan Poe, escrito em 1841. A narrativa encontra-se publicada na obra *Contos de Imaginação e Mistério* (2012).

Edgar Allan Poe destacou-se como primeiro teórico do conto, um dos precursores da literatura de ficção científica e fantástica modernas, pois, suas obras suscitam o medo e o terror no leitor, do início ao fim. Conhecido em todo o mundo como um escritor de terror e gótico, publicou cerca de trinta livros, entre contos, romances, poemas, artigos críticos e teóricos sobre literatura. Conforme Todorov (2004, p. 75),

a obra de Poe é vasta em gênero e qualidade artística. O autor escreveu desde poemas, a novelas e contos. Exerceu grande influência sobre autores como Baudelaire, Maupassant e Dostoiévski. Além disso, Poe é considerado um dos grandes escritores da literatura mundial, não apenas pela variedade, mas também pela extensão de sua produção literária, até mesmo Paul Valéry o aclamou como "o mestre da imaginação material".

Nas histórias de Poe tudo vai ao limite e o limite quase sempre é a morte. Em *Barril de Amontillado*, o autor nos mostra todo o seu espírito macabro. Descreve perfeitamente o horror sobrenatural, o terror psicológico e o suspense, acompanhados dos desvarios da mente humana, apresentando uma reflexão sobre vingança e traição tão presentes na vida das pessoas. A obra literária de Poe instaura um jogo dialógico entre autor e leitor, marcado pelos implícitos que desafiam constantemente a imaginação dos leitores, no processo de reconstrução textual.

Justificamos a escolha de apenas um conto como *corpus* desse trabalho em virtude de este estudo corresponder a uma pesquisa de caráter enunciativo. Desse modo, a atenção está unicamente voltada às marcas inscritas no discurso narrativo literário que configuram a cenografia e o *ethos* do conto em análise, não nos interessando noções empíricas quanto ao gênero. Consideramos que o *corpus* escolhido permite realizar um exercício pertinente no que se refere aos objetivos propostos para esse estudo.

O conto é narrado por Montresor, personagem que revela ao leitor sua promessa de vingança ao amigo Fortunato. Os motivos reais para tal crime não são evidenciados no início da narrativa. O leitor sabe apenas que Fortunato o insultou, acontecimento que serve de motivação inicial a Montresor para desenvolver uma trama engendrada pela traição e pela vingança.

Desde a abertura da narrativa, o enunciador vai construindo marcas, por meio de seu discurso, que legitimam a intenção de reparar o insulto à sua honra cometido pelo amigo Fortunato. Segundo Mainueneau (2013a, p. 61, grifo do autor),

o discurso só é discurso enquanto remete a um sujeito, um EU, que se coloca como *fonte de referências pessoais*, temporais, espaciais e, ao mesmo tempo, indica que *atitude* está tomando em relação àquilo que diz e em relação a seu coenunciador.

Essa atitude do enunciador, evidenciada por Maingueneau (2013a), pode ser percebida através da fala inicial de Montresor: “As mil injustiças de Fortunato, suportei o melhor que pude; mas quando ele se aventurou ao insulto, jurei vingança”. (POE, 2012, p. 133).

Nessa fala inicial, a enunciação é apresentada com argumentos incontestáveis e convincentes, levando o leitor a identificar a existência de um motivo prévio que levará ao desenrolar da narrativa. A cenografia se configura, assim, no fato de que “mil injustiças”, até então toleradas, já haviam sido cometidas por Fortunato à Montresor.

A afirmação “suportei o melhor que pude” contribui para validar outra cenografia, o plano de vingança que vai se consolidando ao longo do texto. Ao afirmar “jurei vingança”, o enunciador apresenta-se como alguém que sente a necessidade de confessar suas ações impiedosas, fato confirmado no momento em que Montresor questiona a um possível confessor, a natureza do seu caráter e, supõe, que não houvera proferido qualquer ameaça à sua vítima: “Os senhores, que tão bem conhecem a natureza de minha alma, não irão supor, entretanto, que dei vazão a alguma ameaça”. (POE, 2012, p.133). O uso do enunciado “Os senhores” marca desde o início a expressividade narrativa na literatura de POE, uma vez que é perceptível a capacidade do narrador, em primeira pessoa, de envolver o seu leitor, causando-lhe diferentes sensações que são geradas pelo contexto e relação que a mensagem proporciona. O leitor assume dois papéis diferentes durante a narrativa. Primeiro, o efeito semântico, moldado pela sua perspectiva de mundo, causa no leitor, ao mesmo tempo, repulsa, curiosidade e prazer, tornando-se cúmplice das ações impiedosas do narrador. Montresor dá a impressão ao leitor de estar confessando o crime cometido. Posteriormente, o leitor assume o papel de juiz. Montresor espera absolvição de seus atos, espera não ser julgado pelo seu interlocutor, atribuindo a culpa unicamente às injustiças cometidas pelo amigo Fortunato, livrando-se da imagem de um sujeito com alma doentia, capaz de cometer atrocidades.

Nesse momento, a cenografia construída pelo enunciado “natureza de minha alma” contribui para que se instaure a imagem de si, o *ethos*, que Montresor pretende apresentar a seu confessor: Uma pessoa de alma pura, racionalmente normal. Barthes (apud MAINGUENEAU, 2008a, p. 58-59, grifos do autor) define a construção do *ethos* como “os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importa sua sinceridade) para causar boa impressão: são os *ares* que assume ao se apresentar [...] O orador enuncia uma informação, e *ao mesmo tempo* diz: eu sou isto, eu não sou aquilo”.

A fala de Montresor é marcada pela cordialidade e formalidade com que tece seu discurso em relação a seu possível interlocutor – “Os senhores”, configurando o seu pertencimento a uma família nobre e aparentemente comum.

Em seguida, esse *ethos* - de alma pura - inicialmente exposto pelo enunciador, não é confirmado pela cenografia revelada através do *Spoiler*²: “No fim eu teria minha vingança” (POE, 2012, p. 113, grifo do autor). É como se Montresor antecipasse, através do grifo na expressão “No fim”, o epílogo de sua vingança. Essa expressão legitima o juramento feito por Montresor no início da narrativa, deixando subtendido que o leitor será testemunha da efetivação de sua promessa ao final do conto.

Outra passagem que merece atenção no conto é a escolha, no primeiro parágrafo, da expressão “Eu devia não apenas punir, mas também punir com impunidade” (POE, 2012, p. 133), uma união de palavras opostas que contribuem para confirmar que Montresor aceitou seu papel de assassino. Impunidade remete a dois sentidos distintos, o leitor é levado a acreditar que Fortunato é o verdadeiro culpado e que, embora em liberdade, não estava impune, devendo ser julgado e condenado formalmente pelos seus atos, o que pressuporia a aplicação da punição planejada por Montresor. Sob outro olhar, a impunidade, em *O Barril de Amontillado*, está marcada na impressão particular e individual de Montresor, uma vez que acredita ser o amigo merecedor da pena de morte. Desse modo, sabe que cometerá um crime, porém ficará impune e será absolvido pelo leitor consciente de que a punição de infratores é rara e muitas vezes insuficiente. Essa é a principal função da narrativa literária, provocar no leitor sensações e produzir efeitos estéticos, os quais fazem entender melhor a sociedade em que vive. A literatura constrói a ponte entre o inteligível e o sensível e desenvolve a capacidade dos homens e das obras de exteriorizar, simbolizar, suscitar pensamentos e sentimentos.

É desse modo que as escolhas trazidas para o interior de um discurso podem representar, sobretudo, as posições subjetivantes do enunciador. Os verbos na primeira pessoa do singular, “suportei, jurei, continuei, acabei, repliquei, tirei, descí, parei, recuei, assentei, hesitei, estremei, respondi, enfiei, empurrei” representam a voz e as ações do enunciador no decorrer da narrativa, possibilitando ao leitor identificar o percurso de suas ações, como também, os diversos tons³, as diversas estratégias e ênfases que demonstram diferentes atitudes e modos de expressar-se dentro da narrativa, configurando a intensidade dos seus atos.

Os discursos enunciados por Montresor não são postos como possibilidade, ele sabe o que diz e, assim, marca o EU na narrativa. A vontade de vingar-se passa a ser concretizada, no decorrer de suas ações, por meio das cenografias que validam o seu dizer. Sobre isso, Freitas e Facin (2011, p. 7) evidenciam, que em consonância com a cenografia, “todo discurso possui uma imagem, imagem esta que é construída por uma voz, um tom, um corpo próprio: eis a noção de *ethos* discursivo”.

2. O termo faz referência a qualquer fragmento de uma fala ou texto, que se encarregue de fazer revelações de fatos importantes. O *Spoiler* é o mesmo que alguém contar o que vai acontecer ao final de um filme.

3. O texto escrito possui, mesmo quando o denega, um *tom* que dá autoridade ao que é dito (MAINGUENEAU, 2013a, p.107).

Dessa forma, as escolhas linguísticas feitas por Montresor revelam pistas acerca da construção de seu *ethos*. À medida que o discurso avança, as marcas verbais no presente organizam o tempo para a instância enunciativa. É o caso da passagem, na qual, o enunciador esforça-se para sustentar a efígie de cordialidade perante o amigo “Continuei, como de costume, a sorrir em sua presença, e ele não percebeu que meu sorriso *agora* era com o pensamento de sua imolação”. (POE, 2012, p. 133, grifo do autor). É perceptível que o termo grifado “agora” assume novamente um papel de *Spoiler*, pressupondo que o sorriso de Montresor, diante de Fortunato, sempre existira.

Nesse contexto, o advérbio de tempo “agora” assume uma função mais discursiva na narrativa, ampliando o seu uso temporal presente para referenciar também o passado – a cordialidade que já existira entre Montresor e Fortunato, e o futuro – o rompimento dessa cordialidade e o desejo de Montresor de imolar (sacrificar) seu amigo.

Quando o leitor se depara com a narrativa do conto *O Barril de Amontillado*, vê encenados, claramente, o passado e o futuro, por intermédio das cenografias construídas que revelam situações extrafictícias em que as personagens se encontram, como por exemplo, a representação de uma amizade, aparentemente normal e afínica, entre Fortunato e Montresor: “Foi ao lusco-fusco de uma tarde, durante a suprema loucura da época do carnaval, que encontrei *meu* amigo” (POE, 2012, p. 134, grifo nosso). O termo “meu amigo” é usado diversas vezes no decorrer da narrativa pelo enunciador em relação a sua vítima: “Meu amigo, não quero abusar da sua bondade; O andar de meu amigo era vacilante; Meu pobre amigo ficou impossibilitado de responder”.

Enquanto seu plano de vingança avança, o enunciador esforça-se para validar a imagem de cordialidade e amizade para com a sua vítima. Desse modo, o próprio discurso atribui um corpo ao seu enunciador que vai se revelando à medida que Montresor se envolve, por interesse, com seu amigo, constituindo, assim, o *ethos* de traidor.

Outra passagem que merece atenção é a proximidade entre o enunciador e a vítima, Montresor conhece bem o seu amigo e explora, no conto, o ponto fraco de Fortunato - sua vaidade e seu orgulho - conduzindo-o a uma armadilha fatal: “Tinha um ponto fraco - esse Fortunato -, embora em outros aspectos fosse homem a ser respeitado e até temido. Orgulhava-se ele de seu conhecimento de vinhos”. (POE, 2012, p. 133). Montresor utiliza-se do ponto fraco do amigo para colocar em prática seu plano de vingança. Percebemos que Fortunato é uma presa fácil e, isso pode ser justificado através das cenografias construídas em relação à vítima no momento em que ocorre o encontro entre os amigos “durante a suprema loucura da época do carnaval”. Fortunato encontrava-se bêbado e vestido de *bufão*⁴, fato que agrava a comicidade quase ridícula dessa personagem.

Depois disso, a narrativa desenvolve-se, Montresor finalmente começa a envolver seu amigo em uma situação perfeita para consumir o crime: “Meu caro Fortunato, que sorte havê-lo encontrado”. (POE, 2012, p. 134). É possível depreendermos, discursivamente, no

4. O *bufão* - famoso “bobo da corte”.

excerto acima, a utilização do pronome possessivo “meu”, que configura a cenografia de pose de Montresor (EU) em relação a Fortunato (TU). O enunciador (EU), através de seu discurso, ironiza a afetividade em relação à sua vítima (TU).

Outra característica da linguagem literária, muito presente nos contos de POE, é o uso da polissemia. A expressão “Meu caro” revela o duplo sentido da palavra “caro”, deixando para o interlocutor interpretar o valor argumentativo de tal expressão. Estaria Montresor demonstrando estima pelo amigo ou ironizando o valor de sua amizade, cujo preço levaria Fortunato a pagar com sua própria vida.

De acordo com Maingueneau (2013a, p. 59), “o discurso se constrói, com efeito, em função de uma finalidade, devendo, supostamente, dirigir-se para algum lugar. [...] Falar é uma forma de ação sobre o outro e não apenas uma representação do mundo”. A cenografia pode ser pensada, no decorrer da narrativa, como um importante elemento mobilizado para compor a autoridade da fonte enunciativa. Ela é marcada pela oposição entre o tempo da amizade e o tempo da vingança, da tomada de atitude pelo enunciador.

A construção do discurso e o modo como ele é dito fazem emergir um *ethos* que revela a personalidade do enunciador, vingativo e calculista. A vingança é tratada de maneira técnica e com frieza por parte de Montresor, que se aproveita da embriaguez e do estado fragilizado de saúde de sua vítima. É sob essa perspectiva que cada discurso “define o *estatuto* que o enunciar deve se atribuir e que deve atribuir a seu destinatário para legitimar seu dizer”. (MAINGUENEAU, 2008c, p. 87, grifo do autor).

O enunciador atribui-se o estatuto de alguém que deseja a vingança e a morte de seu amigo. Para que isso aconteça, Montresor antecipa o estatuto de orgulhoso e conhecedor de vinhos atribuído a Fortunato, aguçando-lhe a curiosidade em relação ao Amontillado (vinho generoso, próprio da Andaluzia - Espanha) que acabara de comprar, simulando dúvida em relação à qualidade do vinho.

A cenografia que envolve o *Amontillado* representa muito mais do que um famoso *Sherry*⁵, retrata, também, a altivez de Fortunato sobre suas próprias habilidades de degustação de vinhos “Acontece que acabei de receber uma pipa do que se passa por Amontillado, e tenho cá minhas dúvidas. [...] fui ingênuo o bastante de pagar o preço total do Amontillado sem consultá-lo na questão”. (POE, 2012, p. 134). Sabedor de que o amigo não resistiria a tal vinho, o enunciador deixa marcas em seu discurso que validam a sua capacidade de persuasão, seu perfil ludibriador, capaz de tudo para consolidar a sua vingança. Em seguida, Montresor conduz sua vítima à adega de seu *palazzo*. Fortunato sofria de um grave resfriado que poderia ser agravado pelas condições úmidas das caves, prejudicando ainda mais seu estado físico.

Instauram-se, nesse momento, alguns implícitos no discurso de Montresor, marcas do não dito, que se configuram através da ironia de seu dizer:

5. O *Sherry*, também denominado Xérès ou Jerez, é um vinho fortificado único e exclusivo, elaborado somente na área do “Triângulo Dourado” da Andaluzia, no sul da Espanha; É um vinho bem complexo de ser produzido e por isso é considerado uma iguaria.

Vamos, disse eu, com determinação, vamos voltar, sua saúde é preciosa. É rico, respeitado, admirado, querido; é feliz como eu já o fui outrora. É um homem cuja perda se fará sentir. Por mim, não faz diferença. Vamos voltar; vai ficar doente, e não quero ser o responsável. (POE, 2012, p. 135).

Assim, ao mesmo tempo em que desse discurso emerge um *ethos* de sujeito sincero, pois Fortunato parece realmente preocupado com a saúde do amigo, emerge também outros dois *ethé*: um sujeito simulado e traiçoeiro. Isso porque seu discurso carrega marcas de um ressentimento em relação ao próprio passado, confessando que também já fora feliz e que sua pessoa já não tem importância.

Nesse momento da narrativa, nos deparamos com a principal cenografia instaurada no conto: há um sentimento não declarado de inferioridade e de ressentimento em relação a Fortunato, da parte de Montresor. Diante dessa passagem é possível evidenciar que a legitimação recíproca entre cenografia e enunciação passa pela legitimação dessa qualidade de *ethos* – traiçoeiro – que o discurso está construindo. Assim, pressupomos que o enunciador, ao construir de si a imagem de “vingador”, ajuste o seu modo de dizer a essa imagem construída, pois não basta ao enunciador apresentar imagem de vingador, é preciso que as marcas de seu discurso legitimem essa imagem.

Eis nesse discurso a principal cenografia constituída no conto, da qual deriva o *ethos* do enunciador – vingativo e traiçoeiro. A cenografia, que se revela por meio do relato de Montresor em *O Barril de Amontillado*, institui “no” e “pelo” discurso aquilo que até então não estava totalmente esclarecido na obra: a real causa impulsionadora da promessa de vingança de Montresor a Fortunato, pois, não nos convencemos de que, apenas um insulto, conforme justificado no início da narrativa, levaria o enunciador a cometer tal atrocidade.

Reportamo-nos, novamente, ao discurso de Montresor: “É feliz como eu já fui outrora”. (POE, 2012, p. 35). Observamos, nesse fragmento, um forte indício de ressentimento, talvez ciúmes de sua vítima. Consideramos que a cenografia desse discurso constrói o motivo oculto que parece estar na base da vingança narrada no conto, Fortunato sempre foi superior em relação ao Montresor e, isso, causava-lhe desassossegos.

Conforme Maingueneau (2012, p. 264), o funcionamento de toda cenografia literária deve se legitimar “em termos de enlaçamento, mediante sua própria apresentação: quanto mais avança no texto, tanto mais o leitor deve convencer-se de que essa cenografia, e nenhuma outra, é compatível com o mundo caótico que o texto exhibe”. É no mundo criado por essa cenografia que Montresor, encarnado pelo sentimento de inferioridade perante Fortunato, constrói seu *ethos*, expressando-se em um tom que lhe permite seduzir e enganar a vítima, levando-a até seu “leito” de morte.

Ao adentrarem pelos espaços úmidos das caves, percebemos outras cenografias que permeiam o discurso de Montresor, ao afirmar: “*Nemo me impune lecessit*”, que traduzimos como “Ninguém vai me ferir impunemente” resposta do enunciador a sua vítima quando essa faz referências ao passado da família *Montresor* com descaso. A resposta do

enunciador é um forte indício de sua intenção e de seu ressentimento. Maingueneau (2012, p. 264) evidencia que a cenografia “não é um simples alicerce, uma maneira de transmitir “conteúdos”, mas o centro em torno do qual gira a enunciação”.

A palavra ferir adquire sentidos diferentes. Mais uma vez aparece o uso da polissemia, categoria tão cara para o discurso literário. “Ferir” justifica o crime cometido por Montresor, uma vez que sua alma está ferida pelos insultos proferidos por Fortunato, traz o implícito, a dor escondida, que marca, também, o sentido literal da palavra: machucar, molestar. Instaura no leitor uma inquietação, levando-o a acreditar que Fortunato merece ser punido, pois, de alguma forma, “causou dor” a seu amigo. Conforme Todorov (2004), o duplo sentido desperta inquietações no leitor, que vão além do estranhamento causado pelos aspectos físicos, como também reforçam as evidências da fragmentação dos sujeitos da narrativa, revelando que fragilidade, temores, medo, raiva e culpas fazem parte de todo o ser humano.

Assim, as várias marcas discursivas instauradas pela cenografia na narrativa literária configuram o *ethos* de Montresor e ajudam a entender, mais profundamente, como funcionam os mecanismos que iluminam a compreensão do leitor em relação ao texto, o que antecedeu a vingança e o que sucedeu até o desenlace.

É possível perceber, a partir da resposta “*Nemo me impune lecessit*”, que a cenografia vai sendo construída por meio dos verbos que indicam movimento para baixo, em direção ao barril de Amontillado, como: “continuamos”, “descemos”, “avançamos”, “tornamos a descer”, “seguimos em frente”. A partir de tais marcas, o leitor começa a avistar o desenrolar dos acontecimentos. Essa cenografia se valida com a chegada dos amigos ao final do caminho: “chegamos a uma cripta profunda, onde a corrupção do ar levou nossos archotes antes a brilhar do que arder”. (POE, 2012, p. 137).

Dessa forma, o leitor pode ver a representação do espaço por meio da cenografia que legitima o fato de que Montresor preparou uma armadilha para sua vítima, da qual, sua saída seria impossível: “No extremo mais remoto da cripta revelava-se uma outra, menos espaçosa. Suas paredes haviam sido forradas com restos humanos”. (POE, 2012, p. 137). Nas palavras de Todorov (2004), Poe era um defensor da construção do conto direcionada para um momento máximo ou clímax da narração. Em seus contos, elabora metodicamente cada elemento de forma a conduzir o leitor implícito para um ponto de grande impacto na narrativa, o salto mortal.

O *grand-finale* de *O Barril de Amontillado* concretiza-se, assim, com o acorrentamento de Fortunato, por Montresor, à parede rochosa da cripta. Sem perder tempo, Montresor inicia a construção de uma parede, com pedras e argamassa, para tapar o pequeno espaço, em cuja parede acorrentara sua vítima. Assim, a cenografia do texto está elaborada de tal forma que, quanto mais ele avança, mais o leitor é incorporado à tensão que se instaura na narrativa.

A possível retomada de consciência de Fortunato, que vai se recobrando de seu estado de embriaguez: “Mal completara a primeira fiada da alvenaria, percebi que a embriaguez de Fortunato havia em grande medida se dissipado” (POE, 2012, p. 138), colabora para validarmos outra cenografia: Fortunato vivenciou, conscientemente, uma das experiências mais angustiantes do ser humano: o enclausuramento.

O fato de Fortunato ser condenado ao enclausuramento ainda vivo contribui para reafirmarmos a imagem de Montresor, frio, calculista e traiçoeiro, pois não demonstra nenhum sentimento de benevolência perante à atrocidade de seus atos. A súplica de Fortunato “Pelo amor de Deus, Montresor!” (POE, 2012, p. 139), revela a concretização da vingança anunciada durante toda a narrativa. Fortunato mostra-se consciente o suficiente para compreender que fora vítima de uma vingança e cala-se para sempre.

Para finalizar as cenografias evidenciadas em *O Barril de Amontillado*, destacamos a função integradora entre o final do conto e seu início, a última passagem da narrativa “In pace requiescat!” (POE, 2012, p. 141) – Descanse em paz, valida o discurso inicial do enunciador “Eu devia não apenas punir, mas também punir com impunidade”. (POE, 2012, p. 133).

Em suma, as cenografias que se depreendem de diversas passagens do conto constituem o *ethos* que é incorporado pelo enunciador. A concretização da vingança, anunciada no início da narrativa, é validada pelas pistas deixadas pelo enunciador ao longo do texto, como também os possíveis motivos que o levaram a consumir tal brutalidade.

Conseqüentemente, o leitor é envolvido por meio das cenografias construídas em uma narrativa que apresenta um desfecho inimaginável para um mundo considerado real. Diante disso, destacamos que o conto em estudo apresentou-nos uma riqueza de detalhes através dos quais foi possível identificar o *ethos* discursivo do personagem principal, Montresor, sua verdadeira face, “assassino”.

Devido à produtiva materialidade para análise que encontramos no conto, não pretendemos esgotar todas as possibilidades de interpretações possíveis através dos fundamentos da Semântica Global de Maingueneau (2008c). Porém, esperamos ter contribuído para o reconhecimento da literatura como *corpus* edificante e de ricas possibilidades para uma exploração mediante os pressupostos teóricos da AD. Como também, a possibilidade de explicar, através do estudo da cenografia no discurso literário, questões importantes ligadas à leitura e à interpretação e aos múltiplos efeitos que o texto pode produzir.

A partir da cenografia enunciativa que circunda os discursos da narrativa literária, é possível identificar questões importantes que não estão apenas no conteúdo mais visível do conto, mas nas marcas que produzem o seu engendramento, a sua organização. Por meio das pistas encontradas no texto, o leitor vai se convencendo da cenografia que, aos poucos, vai construindo e validando o *ethos* do enunciador, possibilitando descobrir suas faces e, principalmente, suas intenções ou o que está oculto delas.

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

O propósito deste artigo constituiu em descrever e analisar as cenografias enunciativas que se depreendem no discurso literário selecionado. Por meio dos fundamentos teóricos da Semântica Global de Dominique Maingueneau (2008a, 2008b, 2015), pudemos visualizar a concepção defendida pelo autor ao afirmar que a escolha de uma cenografia não se constituiu em uma escolha aleatória, representa parte importante para construir um discurso. Dessa forma, analisar a cenografia de uma obra permite-nos perceber, de forma mais significativa, a maneira pela qual o discurso literário busca a validação de seu próprio discurso.

Verificamos durante a análise, que diferentes cenografias circundam os discursos do conto *O Barril de Amontillado*, influenciando diretamente na construção do *ethos* do personagem principal. Montresor, no início da narrativa, apresenta-se como um sujeito de alma pura, incapaz de proferir qualquer tipo de ameaça ao amigo. A cenografia inicial do conto contribui para legitimar uma imagem positiva do enunciador, um sujeito educado e cordial em relação ao amigo Fortunato. No decorrer da narrativa percebemos, através das pistas/marca encontradas no texto, que o *ethos* inicial foi sendo substituído pela imagem de um enunciador traiçoeiro, frio e calculista, marcado discursivamente pelo ébrio desejo de vingança.

Em um estado de conflito na construção do seu *ethos*, Montresor, por meio dos recursos lexicais e das cenografias mobilizadas para construir o seu discurso, deixa transparecer o motivo instaurador do seu desejo de vingança, o sentimento de inferioridade em relação a sua vítima. Comprovamos assim, que a partir da cenografia, foi possível identificar o *ethos* assassino do enunciador, bem como descobrir suas intenções, o oculto dessas e suas diferentes faces.

Por fim, nossos objetivos foram alcançados, pois nosso propósito era mostrar a relevância da cenografia na construção do *ethos* discursivo no conto *O Barril de Amontillado*. AAD mostrou-nos ser um importante e adequado arcabouço teórico-metodológico de base para a análise empreendida do discurso literário. Por meio do olhar enunciativo-discursivo, proposto por Maingueneau (2005, 2008, 2012, 2013, 2015), confirmamos que a cenografia é a origem e continuação do processo de legitimação do enunciado. É a cenografia, construída pelo texto, que permite ao analista explicar questões importantes ligadas à leitura e à interpretação, como também aos efeitos que os textos podem (ou não) produzir e, por isso, torna-se decisiva para a definição do *ethos* discursivo do enunciador.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso**: a construção do *ethos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

BARTHES, Roland. (1966). L'ancienne rhétorique. *Communications*, 16, p. 172-223. In: MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. Sírio Possenti, Maria Cecília Péres Souza-e-Silva (Org.). São Paulo: Parábola, 2008a. p. 55-73.

CARNEIRO, Maria Angélica Lauretti. Cenografia e *ethos*: legitimação enunciativa em uma notícia jornalística. **Alfa** – Revista de Linguística da Universidade Estadual Paulista, Campus de São José do Rio Preto, São Paulo, v. 48, n. 2, p. 107-116, 2004. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4300/3888>>. Acesso em: 29 fev. 2016.

CHARAUDEAU, Patrik; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2014.

FREITAS, Ernani Cesar de. Linguagem na atividade de trabalho: *ethos* discursivo em editoriais de jornal interno de empresa. **Desenredo** – Passo Fundo, v. 6, n. 2, p. 170-197, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/1714/1131>>. Acesso em: 28 fev. 2016.

_____. FACIN, Débora. Semântica global e os planos constitutivos do discurso: a voz feminina na literatura de Rubem Fonseca. **Desenredo** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v. 7, n. 2, p. 198-218, jul./dez. 2011. Disponível em: <www.upf.br/seer/index.php/rd/article/download/2399/1552>. Acesso em: 29 fev. 2016.

_____. SERENA, Marinês Giaretta. A cenografia no discursivo literário: enlaçamento enunciativo e *ethos* no romance *Eva Luna*. **Desenredo** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v. 10, n. 1, p. 64-91, jan./jun. 2014. Disponível em: <<http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/view/4097/2641>>. Acesso em: 29 fev. 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. **Les analyses du discours en France**. Langages: Louresse, n. 117, 1995.

_____. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. O discurso literário contra a literatura. In: MELLO, Renato de (Org.). **Análise do Discurso & Literatura**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFGM, 2005. p. 17-29.

_____. **Cenas da enunciação**. Sírio Possenti, Maria Cecília Péres Souza-e-Silva (Org.). São Paulo: Parábolas, 2008a.

_____. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, Ana Raquel & SALGADO, Luciana (Org.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008b.

_____. (1984). **Gênese dos discursos**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008c.

_____. **O Discurso Literário**. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. **Análise de textos de comunicação**. 6. ed. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva, Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2013a.

_____. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth (Org.). **Imagens de si no discurso: a construção do *ethos***. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013b.

MELLO, Renato de (Org.). **Análise do Discurso & Literatura**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005.

POE, Edgar Allan. **Contos de imaginação e mistério**. São Paulo: Tordesilhas, 2012.

_____. O Barril de Amontillado. In: _____. **Contos de imaginação e mistério**. São Paulo: Tordesilhas, 2012, p. 133-141.

RODRIGUES, Kelen Cristina. **Por uma análise do discurso literário: Funcionamento da autoria em Oscar Wilde e construção de imagem de autor**. 2014. 144 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.ufu.br/handle/123456789/4252>>. Acesso em: 28 fev. 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ÍNDICE REMISSIVO

C

Cartas 72, 117, 125, 126, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 136

Cenografia 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60

Clarice Lispector 1, 3, 5, 6, 8, 11

Cora Coralina 33, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41

Criança 78, 79, 83, 86, 105, 109, 120, 152, 167, 183, 184, 185, 186, 189, 190, 193, 200, 217, 221

E

Edgar Allan Poe 42, 43, 49, 50

Ensino 5, 78, 79, 82, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 99, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 124, 125, 167, 169, 170, 171, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 211, 214, 215, 216, 225

Estrutura 2, 39, 93, 143, 176, 184, 196, 199, 200, 201

Ethos 42, 43, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60

F

Feminino 7, 10, 40, 154

Formação Docente 194

I

Identidade 4, 6, 24, 25, 36, 48, 70, 71, 107, 113, 124, 126, 131, 142, 145, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 178, 196, 221, 225

Interação 19, 47, 48, 91, 94, 106, 165, 167, 172, 174, 175, 177, 178, 179, 181, 183, 184, 185, 188, 202, 204, 205

J

Jornal 59, 119, 120, 127, 131, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 196

L

Leitura 3, 5, 19, 27, 36, 37, 46, 57, 58, 63, 77, 78, 82, 84, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 97, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 128, 139, 141, 151, 157, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 186, 188, 190, 191, 192, 195, 202, 205, 214, 222, 225

Letramento Literário 90, 103, 113, 114

Letras 2, 11, 32, 33, 34, 41, 59, 68, 77, 85, 103, 115, 116, 117, 119, 124, 125, 127, 130, 136, 160, 206, 216, 225

Língua Materna 110, 194, 196, 197, 198

Linguística 2, 15, 20, 22, 44, 59, 60, 69, 110, 150, 158, 183, 196, 197, 198, 202, 204, 209, 210, 225

Lírica 33, 34, 35, 37, 39, 40

Literatura 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 11, 19, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 39, 42, 44, 45, 46, 50, 51, 52, 57, 59, 60, 61, 62, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 114, 115, 116, 118, 119, 120, 124, 126, 127, 128, 129, 135, 136, 172, 225

M

Manoel de Barros 78, 79, 80, 82, 83, 85, 87, 88

Margaret Atwood 61, 62, 67

Mário Matos 116, 117, 118, 119, 120, 122, 124

Memória 25, 34, 48, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 137, 138, 139, 141, 142, 145, 146, 161, 164, 169, 171, 191, 208, 209

N

Nordestino 23, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 153

P

Patativa do Assaré 23, 25, 27, 31, 32

Professor 83, 84, 93, 95, 98, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 119, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 176, 177, 179, 201, 203, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 225

Letras e Linguística: Estrutura e Funcionamento

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Letras e Linguística: Estrutura e Funcionamento

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 