

ETHOS E ANIMALIDADE NAS CANÇÕES DE LUIZ GONZAGA

Maria Bianca da Silva Marques¹
Maria das Dores Nogueira Mendes²

RESUMO

Neste trabalho, relacionado à nossa pesquisa de mestrado em andamento, objetivamos investigar discursivamente como a identidade nordestina pode se constituir através da relação entre *ethos* e animalidade nas canções de Luiz Gonzaga. Partindo dos estudos de Costa (2001), que reivindica um status de constituência para o discurso literomusical brasileiro e compreende a canção como uma prática discursiva, buscamos relacionar o *ethos* ao fenômeno da animalidade nas canções “Siri jogando bola” (1956), “Apologia ao jumento” (1968), “Asa branca” (1947), “Acauã” (1952), “Boiadeiro” (1950) e “A vida de viajante” (1953) do cantor Luiz Gonzaga. Para isso, nos fundamentamos na Análise do Discurso francesa, partindo dos pressupostos teóricos de Dominique Maingueneau acerca do conceito de *ethos* discursivo (2006, 2008, 2013, 2015, 2020) e nas proposições de Maciel (2016) e Agamben (2017) sobre o fenômeno da animalidade, além da pesquisa de Mendes (2019) que identifica uma tendência do fenômeno da animalidade no âmbito do discurso literomusical, mais especificamente em canções para crianças. Nossa análise prévia indica que a animalidade nas canções selecionadas se manifesta, principalmente, de duas maneiras: a primeira é através da fusão: o animal possui características humanas, além de o enunciador se dirigir como se este fosse seu interlocutor, tivesse a capacidade de expressar sentimentos e compreensão, algo que é limitado ao homem. A segunda se dá pelo processo da metaforização/ alusão: o animal é utilizado para remeter aos *habitus* e ao universo sertanejo. Ao relacionar com o *ethos*, podemos perceber que o

1 Mestranda do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará – UFC, biancamarques@alu.ufc.br;

2 Professora orientadora: Doutora em Linguística, Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará - UFC, dasdores@ufc.br.

enunciador das canções cria uma imagem de si que se associa com a construção de uma identidade nordestina. Dessa forma, a relação do *ethos* com a animalidade nas canções de Luiz Gonzaga possibilita a construção de um mundo ético sertanejo que abre margem para a identificação de seus co-enunciadores, algo característico do posicionamento em que este artista está inserido.

Palavras-chave: Ethos discursivo, Animalidade, Luiz Gonzaga, Discurso literomusical.

INTRODUÇÃO

Este texto é fruto de nossa pesquisa de mestrado em andamento, em que buscamos observar a relação entre o fenômeno da animalidade e o conceito de *ethos* discursivo nas canções de Luiz Gonzaga, na tentativa de analisar algumas estratégias que este artista utiliza em suas canções e que servem para construir uma identidade nordestina. Convém destacar que por se tratar de uma investigação inicial, não nos aprofundaremos teoricamente na análise do *corpus*, nos limitaremos a apontar reflexões que delineiam e orientam os rumos de nossa investigação.

Nosso estudo se insere na linha teórica da Análise do Discurso. Partindo do conceito de *ethos*, procuramos perceber como o enunciador das canções cria uma imagem de si que se relaciona com as práticas sócio-culturais da população sertaneja/nordestina. Além disso, a utilização do animal nas práticas discursivas, possibilita diversos efeitos de sentido e abre espaço para muitas discussões sobre os limites entre humano e não-humano e o papel que os animais ocupam em nossa sociedade. Nesse contexto, acreditamos que esses dois eventos discursivos se relacionam nas canções de Luiz Gonzaga, isso se justifica pelo fato de existir uma relação estreita entre o *ethos* e uma maneira social de ser e dizer. No entanto, faz-se necessário ressaltar, que acreditamos que outros conceitos discursivos também se associam com a animalidade nas canções desse artista, como o investimento cenográfico, o investimento linguístico e as relações interdiscursivas com os discursos da pecuária e do agro-negócio. Porém, devido a um critério de recorte, eles não serão abordados nesse texto.

A escolha do *corpus* se deu, principalmente, por dois motivos, a saber: o primeiro, devido a grande influência e representatividade que esse artista tem no cenário musical, conhecido popularmente como “Rei do baião”, Luiz Gonzaga teve seu apogeu na década de 1940. Classificado por Albuquerque Júnior (2001) como a “voz do Nordeste”, esse artista foi responsável por apresentar uma representação do Nordeste para as outras regiões do país. O segundo motivo, é por percebermos que o fenômeno da animalidade é uma constante nas canções interpretadas por Luiz Gonzaga e que sua utilização não se dá de forma ingênua, já que a presença cotidiana de animais é quase que intrínseca nas comunidades que habitam a região Nordeste do país.

De acordo com Maciel (2016), na literatura nacional existem alguns autores que podem ser considerados animalistas, tais como Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Hilda Hilst etc. Essa classificação se baseia na ideia de que, na obra desses escritores, o animal é representado por âmbitos

diversos, na maioria das vezes trazendo os animais como destaque, seres com capacidades até então atribuídas ao homem, como inteligência, emoção e conhecimentos do contexto geo-espacial em que habitam, (re)explorando, assim, as discussões sobre a relação entre homem e animal e os (não) limites entre esses seres.

A autora considera Guimarães Rosa como o maior animalista da literatura brasileira do século XX, pelo fato de os animais aparecerem em abundância e por ter muita alusão à fauna brasileira na obra do escritor. Nesse sentido, acreditamos que Luís Gonzaga, centro de nossa investigação, poderia ser classificado como o principal animalista para o discurso literomusical.

A presença do animal é muito forte em sua obra, existindo inclusive muitas canções em que eles são protagonistas e são abordados de muitas maneiras, antropomorfizados, em sua forma natural/biológica e, principalmente, como meio de remeter o dia a dia do povo sertanejo, para o qual a presença do animal é algo quase que intrínseco. De acordo com Albuquerque Júnior (2001), para apresentar o Nordeste, Luiz Gonzaga aborda incontornavelmente a relação entre homem, animal e terra/natureza, algo que é uma característica predominante nesta região.

DISCURSO E POSICIONAMENTOS LITEROMUSICAIS

Entre as perspectivas denominadas de Análise do Discurso, Dominique Maingueneau desenvolve um conjunto de conceitos desde uma abordagem enunciativa. De acordo com Maingueneau (2015), o discurso é um termo polissêmico que possibilita uma série de empregos e definições. Inspirado na noção sociológica de Pierre Bourdieu, Maingueneau (2010, 2015) propõe compreender o funcionamento das práticas discursivas sob a ótica de um campo, um lugar de operacionalização no qual se confrontam identidades que, em concorrência, buscam legitimar seu pertencimento e autoridade.

A noção de posicionamento (MAINGUENEAU, 2000) deriva dessa compreensão da heterogeneidade de produções de um mesmo tipo de discurso demarcando identidades que mobilizam com certa coerência um conjunto de práticas textuais. Maingueneau (2008) propõe a hipótese de que um dado posicionamento não se delimita apenas pelo domínio linguístico/verbal, mas faz também com que os sujeitos submetam sua enunciação a restrições multissemióticas, havendo uma busca da eficácia do discurso por um conjunto de práticas semióticas interdiscursivamente delimitadas.

Ao se delinear um campo das produções de canção, o aspecto do imbricamento multissemiótico e de gestos enunciativos torna-se constitutivo, pois

“cada prática discursiva supõe gestos enunciativos típicos”. A prática discursiva literomusical, por exemplo, implica gestos como a “composição”, a “interpretação”, a “gravação” (...)” (COSTA, 2001, p. 128). Assim, Costa (2001) defende a existência e o estatuto de constituição para o discurso literomusical brasileiro, entendendo que a canção popular é uma prática discursiva, que faz funcionar todo um campo voltado para diversas atividades nucleares (produção de canções, gravações, etc) e outras secundárias (comentários, divulgação, etc).

Em meio à heterogeneidade do discurso literomusical brasileiro, Costa (2001) traça um panorama dos posicionamentos que adquirem contornos com relação a critérios definidos e analisados discursivamente, como a tradição, a região, a estética e o ritmo. Neste último, os Forrozeiros são caracterizados por sua relação primordial com os gêneros musicais (baião, xaxado, toada, entre outros). Entre os integrantes que se destacam nesse posicionamento, Luiz Gonzaga é um dos mais reconhecidos e liderou por muito tempo esse movimento que buscava apresentar e construir uma imagem do sertão nordestino.

o baião e outros gêneros folclóricos nordestinos foram fundamentais enquanto referência identitária de uma enorme população dispersada pela necessidade de abandonar seus lugares de origem para tentar melhores condições de vida no sul e sudeste do país. (COSTA, 2001, p. 290).

Essa prioridade mais consciente e explícita de construir uma identidade nordestina faz com que os investimentos discursivos estejam voltados para “um esforço de legitimação de uma cenografia validada referente à paisagem humana e natural do sertão nordestino” (COSTA, 2001, p.294).

Em termos cenográficos as canções interpretadas por Luiz Gonzaga parecem explicitar a construção de “um Nordeste onde o tempo descreve um círculo entre a seca e o inverno. Tempo do qual participam não só o homem, mas os animais, as plantas, até os minerais. Uma região dividida entre momentos de tristeza e de alegria.” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 94). Dentre os elementos, acreditamos que os animais constituem um aspecto central para formulação dessa identidade regional que se relaciona e se constrói pela imagem do enunciador.

ANIMALIDADE

A tentativa de compreender o animal, sua relação (ou não) com o homem não é um exercício recente. Com o passar dos tempos e de acordo com visões

socioculturais determinadas, cada sociedade a compreendia de formas específicas e, quase sempre, diferentes. Uma visão, em grande parte fundamentada em princípios religiosos, que prevaleceu nas sociedades ocidentais por muito tempo foi a da cisão entre homem e animal e uma espécie de “bestialização” (no sentido maligno/demoníaco do termo) das espécies não humanas (UCHÔA, 2020).

Ainda segundo Uchôa (2020), outra corrente ideológica que predominou nos séculos XVII e XVIII foi a teoria dos “animais-máquinas” do filósofo René Descartes que consiste na dualidade entre homens racionais e os animais irracionais, sendo que o que difere um grupo do outro é a capacidade de razão ou linguagem, exclusiva dos seres humanos. Esses tipos de pensamento prevaleceram por muito tempo e foram preponderantes para a compreensão da relação dualística entre homem-animal e a forma como estes foram representados no imaginário das sociedades ocidentais.

O filósofo italiano Giorgio Agamben em seu livro *O aberto: o homem e o animal* (2017) traça um percurso histórico dessa representação dualística entre humanidade e animalidade destacando a tentativa de polarização e cisão total entre as duas espécies, no entanto, não deixando de existir uma grande contradição, pois, ao mesmo tempo em que se delineiam características excludentes/inconciliáveis entre os dois grupos, encontram-se traços que os aproximam, reexaminando, assim, essa oposição. Isso nos leva a refletir sobre os (não) limites da relação homem-animal. Segundo Agamben, não se faz necessário

(...) tentar traçar os contornos não mais humanos e não mais animais de uma nova criação que correria o risco de ser tão mitológica como a outra. Em nossa cultura, o homem - nós o vimos- tem sido sempre o resultado de uma divisão, e ao mesmo tempo, de uma articulação do animal com o humano, na qual um dos dois termos da operação era também o que estava em questão. (AGAMBEN, 2017, p.143).

De acordo com esse autor, é na pós-história que essa polarização passa a ser revista. existe uma tendência de os homens retornarem/encontrarem seu lado primitivo, ele tem uma parte animal que faz parte de sua natureza. a partir do século XIX, percebemos uma tendência à antropomorfização do animal e uma animalização do homem, o “homem-animal e o animal-homem são as duas faces de uma mesma fratura, que não pode ser resolvida nem de uma parte nem de outra” (AGAMBEN, 2017).

No âmbito da literatura, as pesquisas de Maciel (2011, 2016) possuem destaque nos estudos sobre o fenômeno da animalidade. A pesquisadora

analisa obras de autores que põem em destaque o animal. Para isso, fundamenta-se nos pensamentos de filósofos como Michel de Montaigne e, principalmente, Jacques Derrida que criticavam e buscavam repensar os limites da relação homem-animal através da argumentação de que os animais podem possuir características pré-estabelecidas para a espécie humana (linguagem, razão, capacidade afetiva e cognitiva, etc). Nesse sentido, Maciel investiga e delinea os principais processos de representação do animal em textos literários (antropomorfização, metamorfose, o animal como sujeito etc).

A autora destaca que, nos últimos anos, é possível observar o interesse dos autores em explorar a relação homem-animal para além dos limites caricaturados das fábulas, conforme se aponta no artigo “Exercícios de zooliteratura” (em que faz reflexões sobre a temática da animalidade, de uma forma geral):

Não são poucos os escritores/artistas que hoje têm explorado, sob um enfoque liberto das amarras alegóricas, diferentes categorias do mundo zoo. Feras enjauladas nos zoológicos do mundo, animais domésticos e rurais, bichos de estimação, seres vivos classificados pela biologia, cobaias de laboratórios, animais confinados e abatidos em fazendas industriais e espécies em extinção têm ocupado, cada vez mais, um visível espaço em livros, telas de cinema, palcos e salas de exposição. (MACIEL, 2011, p.01).

De acordo com Maciel (2016), na literatura brasileira, alguns autores podem ser considerados “animalistas”, tais como Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Hilda Hilst, Carlos Drummond de Andrade, Manoel de Barros, João Alphonsus etc. Essa designação faz referência a escritores que apresentam características diversas do mundo animal em suas obras, representando-os como seres com características até então exclusivas dos seres humanos, ultrapassando, assim, os limites pré-definidos entre o universo humano e o não humano.

Maciel aponta outras duas tendências da representação da animalidade em obras literárias que serão rentáveis para a presente investigação. A primeira é o conceito de “comunidade-híbrida” do filósofo francês Dominique Lestel; são comunidades em que “predominam a riqueza e a diversidade das relações entre homem e animal não-humano, estas construídas a partir de compartilhamento de sentidos, experiências, afetos e necessidades” (MACIEL, 2011). A segunda é a que apresenta o animal como sujeito; de acordo com a autora, esse processo pode caracterizar-se como:

(...) o esforço desses escritores em apreender, pela palavra articulada, o “eu” dos animais não-humanos, entrar na pele deles, imaginar o que eles diriam se tivessem o domínio da linguagem humana, encarnar uma subjetividade possível (ainda que inventada) desses outros, conjeturar sobre seus saberes acerca do mundo e da humanidade. (MACIEL, 2011, p.3).

Convém destacar, também, a pesquisa de Mendes (2019), que relaciona/ analisa uma tendência do fenômeno da animalidade no âmbito do discurso literomusical, mais especificamente em canções para crianças. Para a autora, a animalidade se constitui não somente em relação ao meio ambiente, mas também, e principalmente, através da alteridade homem e animal se configuram através da relação mútua.

A pesquisadora dá continuidade e amplia o corpus de Gonzalez (2014) que havia delimitado as produções literomusicais para crianças em três posicionamentos: MPB para crianças, Gospel para crianças e Canção de massa para crianças. Mendes (2019) acrescenta em suas pesquisas o Pop-rock para crianças percebe que a temática, principalmente devido a seu caráter lúdico, é muito forte nas canções para crianças e delinea que cada posicionamento aborda o animal de forma distinta. No posicionamento MPB para crianças predomina a fusão entre homens e animais; no posicionamento Canção de Massa para crianças, ocorre o processo de cisão entre as duas espécies; no Gospel para crianças, destaca-se o hibridismo entre humano e animal; e, no Pop-Rock, identifica-se uma “naturalização” dos animais. É notável, nas canções de nosso corpus, relações semelhantes às apontadas por Mendes. Porém, redefinidas pela constituição das produções no posicionamento dos Forrozeiros, segundo Costa (2001).

INVESTIMENTO ÉTICO

De acordo com Maingueneau (2020), para compreender o ethos devemos partir do princípio de que todo “destinatário” constrói uma representação do locutor por meio daquilo que ele diz e de sua maneira de dizê-lo” (p. 9). Nesse sentido, o ethos é dissociado do autor “real”, relacionando-se ao locutor como fonte enunciativa. Este construía sua enunciação de forma a passar uma imagem positiva, de seriedade e confiança. Para a construção do ethos, o destinatário leva em conta diversos aspectos que o locutor apresenta na enunciação para construir sua imagem, como tom de voz, olhar, forma de falar, tipos de vestimenta etc (MAINGUENEAU, 2020). Conforme Maingueneau (2008):

Não se trata de uma representação estática e bem delimitada, mas, antes, de uma forma dinâmica, construída pelo destinatário através do movimento da própria fala do locutor. O ethos não age no primeiro plano, mas de maneira lateral; ele implica uma experiência sensível do discurso, mobiliza a afetividade do destinatário (MAINGUENEAU, 2008, p.14).

A noção de ethos discursivo proposta por Maingueneau perpassa os limites da persuasão, como era no ethos retórico, mantêm-se a ideia geral de que esta definição está relacionada com a construção da imagem de si do enunciador. De acordo com Maingueneau (2013), na consideração do ethos, "(...) por meio da enunciação, revela-se a personalidade do enunciador". No entanto, o autor não restringe o ethos ao âmbito da oralidade, pois acredita que ele está presente em todos os discursos, sejam materializados de forma oral ou escrita. Todo texto possui um "tom" que lhe confere "autoridade ao que é dito. Esse tom permite ao leitor construir uma representação do corpo do enunciador (e não, evidentemente, do corpo do autor efetivo)". (MAINGUENEAU, 2013, p.107). Esse enunciador pode ser classificado como "fiador" que se utiliza de seu "tom" para empregar veracidade ao que foi dito (MAINGUENEAU, 2020).

Assim, a ideia de ethos discursivo engloba não só o âmbito verbal, Maingueneau utiliza uma definição "encarnada" de ethos que leva em consideração parâmetros físicos e psíquicos em relação à construção de representações coletivas do "fiador", desse modo, são atribuídos a este um "caráter" e uma "corporalidade" (MAINGUENEAU, 2006, p. 62). O primeiro termo refere-se às características psicológicas e o segundo faz referência ao modo de organização física do enunciador, seu modo de vestir e comportar-se no âmbito social.

Outro fenômeno relacionado ao conceito de ethos que se faz necessário compreender é o da incorporação. De acordo com Maingueneau (2020), a noção de ethos possibilita "a adesão dos sujeitos ao universo configurado pelo locutor". Para esse autor a incorporação pode ser definida como o "processo pelo qual o destinatário - ouvinte ou leitor - se apropria desse ethos" (MAINGUENEAU, 2020, p.14). O fiador busca a identificação dos destinatários, por meio de uma "vocalidade específica", um corpo de um enunciador e um tom que tem o poder de persuadir e levar os destinatários a aderirem seu discurso" (MAINGUENEAU, 2020, p.14). Ainda de acordo com Maingueneau, a incorporação se divide em três instâncias complementares, a saber:

1ª - a enunciação leva o coenunciador a conferir um ethos ao seu fiador, ela lhe dá corpo; 2ª - o coenunciador incorpora,

assimila, desse modo, um conjunto de esquemas que definem para um dado sujeito, pela maneira de controlar seu corpo, de habitá-lo, uma forma específica de se inscrever no mundo; 3ª - essas duas primeiras incorporações permitem a constituição de um corpo, o da comunidade imaginária dos que comungam na adesão a um mesmo discurso. (MAINGUENEAU, 2013, p.109).

Como é possível observar, o conceito de ethos está diretamente relacionado com a enunciação, para Maingueneau ela se materializa por meio da “cena de enunciação” que se subdivide em três categorias: cena englobante, cena genérica e cenografia. A primeira faz referência ao tipo de discurso, a segunda tem relação com as “normas constitutivas” de um gênero ou subgênero discursivo e a terceira é a forma singular de manifestação do texto, como ele aparece para seus destinatários. De acordo com Maingueneau (2020), o ethos está presente nas três cenas, no entanto, convém destacar sua forte relação com a cenografia, conforme o autor:

A cenografia implica, como vimos, um processo circular paradoxal. Desde seu surgimento, a palavra supõe uma situação de enunciação na qual, de fato, se válida progressivamente através da própria enunciação (MAINGUENEAU, 1996, p. 83, tradução nossa).

Faz-se interessante destacar que o ethos discursivo é resultante da relação entre alguns fenômenos, em que alguns podem necessariamente aparecer (como o ethos mostrado, que está presente em toda enunciação) ou não (como o ethos dito que não é obrigatório), a saber:

O ethos pré-discursivo, ethos discursivo (ethos mostrado), mas também os fragmentos do texto nos quais o enunciador evoca sua própria enunciação (ethos dito) – diretamente (“é um amigo que lhes fala”) ou indiretamente, por meio de metáforas ou de alusões a outras cenas de fala, por exemplo...O ethos efetivo, construído por tal ou qual destinatário, resulta da interação dessas diversas instâncias. (MAINGUENEAU, 2008, p.18).

Por fim, Maingueneau (2018) divide o ethos em três dimensões: ethos categorial, ethos experiencial e ethos ideológico. A primeira está relacionada aos papéis discursivos e extradiscursivos, a segunda às características sociopsicológicas estereotipadas e a terceira relaciona-se com os posicionamentos

situados em um campo discursivo. As três dimensões podem interatuar, mas, a depender do corpus analisado umas podem ser mais pertinentes que outras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando em consideração que neste texto refletimos sobre as bases teóricas que guiarão nossa pesquisa, não há como fazer conclusões exatas, já que ainda iremos analisar mais profundamente o *corpus* selecionado e, tendo em vista também, que tais diretrizes podem sofrer alterações até o fim do processo de escrita da dissertação. No entanto, é possível levantar algumas hipóteses que são suscitadas com as reflexões aqui abordadas.

A utilização do animal nas canções de Luiz Gonzaga se dá em abundância, sendo assim, não acreditamos que esse uso seja aleatório, pois pode construir diversos efeitos de sentido. A relação do *ethos* com a animalidade nas canções do artista em questão possibilita a construção de um mundo ético sertanejo que abre margem para a identificação (incorporação) de seus co-enunciadores, traço delineador do posicionamento do cantor, principalmente por o baião ser considerado um dos gêneros que se configura como referência identitária, conforme aponta Costa (2001).

Com base em Mendes (2019), hipotetizamos que a animalidade nas canções de Luiz Gonzaga se dá por meio de dois processos, a saber: o primeiro é a metáforização/alusão, o animal é utilizado para remeter aos *habitus* e ao universo sertanejo, passando por eventos semelhantes aos dos homens, como o êxodo rural, por exemplo. Já o segundo processo, é através da fusão, o animal é tratado como um semelhante, possuindo características humanas, como a capacidade de compreensão e interlocução, por exemplo.

Com respeito ao investimento ético, acreditamos que o enunciadador cria uma imagem de si que se associa com a construção de uma identidade nordestina. O investimento ético se dá através da criação de um *ethos* (categorial) do nordestino/sertanejo padrão que é representado de forma estereotipada (*ethos* experiencial). Quando a animalidade aparece por meio da fusão, o enunciadador cria uma imagem de si em equivalência com a do animal; quando a animalidade ocorre através da metáforização ele equipara as experiências do animal com as suas, sentem as mesmas dores, passam por coisas semelhantes. Esses tipos de investimentos podem possibilitar a criação de um imaginário coletivo sobre o modo de vida do sertanejo, que está diretamente relacionado com o fenômeno da animalidade.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, G. **O aberto: o homem e o animal**. Tradução de Pedro Mendes. 2ª ed Edição revista - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 2. ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco - Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

COSTA, N. B. **A produção do discurso lítero-musical brasileiro**. 2001. 486f. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Doutorado em Linguística Aplicada, São Paulo, 2001.

MACIEL, M. E. **Literatura e animalidade**. - Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2016.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. 3. ed. Tradução de Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1997.

MAINGUENEAU, D. Analisando discursos constituintes. Tradução de Nelson Barros da Costa. **Revista do GELNE**: Fortaleza, n. 2, v. 2, 2000, p. 167-178. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/9331>. Acesso em: 01 nov. 2021.

MAINGUENEAU, D. **Cenas de enunciação**. Organizado por Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva, diversos tradutores. Curitiba: Criar Edições, 2006.

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

MAINGUENEAU, D. Retorno crítico à noção de ethos. **Letras de Hoje**, v. 53, n. 3, p. 321-330, dez. 2018.

MAINGUENEAU, D. **Variações sobre o ethos**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2020.

MENDES, M. D. N. Uma voz que merece ser ouvida: o animal em canções para crianças. São Luís: **I Jornada de Linguística Textual**, 2019. (Comunicação Oral).

UCHÔA, M. Zoopoética e zontologia: A questão do animal entre a literatura e a filosofia. **Revista Lampejo**, v. 9, n. 1, p. 212 - 221.