

A Estigmatização de Meursault

– A Construção do Ethos em *L'étranger* de Albert Camus

MICAELA AGUIAR¹
maguiar60@gmail.com

Introdução

O presente trabalho tem como objeto de estudo a obra *L'étranger*² de Albert Camus e insere-se no contexto de uma análise mais alargada³ da construção do *ethos* ou das imagens discursivas do e pelo protagonista do romance, defendendo, por um lado, que é a multiplicidade de imagens de Meursault, mas sobretudo a sua divergência (uma vez que originam de dois pontos de vistas distintos – o de Meursault e o das restantes personagens), que impulsiona o desenvolvimento e, principalmente, o *explicit* da narrativa e, por outro, que a imagem global de Meursault resulta da construção em paralelo e, muitas vezes, em reação às diferentes micro imagens que coexistem do herói na obra. A esta figuração só o leitor, na sua perspetiva privilegiada, tem acesso.

No domínio da análise do discurso literário, o quadro teórico da Análise do (s) Discurso (s) pretende afirmar-se, mais do que como um conjunto utilitário de ferramentas gramaticais, como um “véritable instrument d’investigation” (Maingueneau, 2000:5), capaz de abarcar o discurso literário na sua multiplicidade e na sua diversidade e, como tal, propor e fundamentar linhas de leitura/investigação literárias. Com efeito, é considerar o discurso literário como um género secundário ou complexo (Bakhtine, 1984) (e, como tal, constituído muitas vezes por géneros primários, como os discursos do quotidiano) que permite, tomando metodologicamente como ponto de partida o universo ficcional de *L'étranger*, analisar as interações sociais nas quais Meursault participa (e as imagens construídas na sua co-gestão mais ou menos conseguida), como eventos comunicativos autênticos modulados por expectativas ligadas ao género, nas quais se incluem a conformidade/afastamento em relação ao *script* da interação e as imagens que este prevê.

Este trabalho centrar-se-á naquilo que propomos ser o *processo de estigmatização de Meursault*, uma hipótese central, que desdobraremos em três hipóteses relativamente ao seu

¹ Universidade do Minho – Cehum. Braga, Portugal.

² A intriga do romance tem como centro um momento da vida do protagonista, Meursault, relativo à morte da sua mãe e ao seu subsequente enterro. No decorrer do funeral, Meursault manifesta comportamentos que não são coincidentes com o expectável de um filho em estado de luto, como por exemplo, comer e fumar durante o velório. Posteriormente, Meursault envolve-se no conflito amoroso do seu vizinho Raymond. Esta disputa desenvolve-se de forma violenta, culminando no assassinato, às mãos de Meursault, do irmão da namorada de Raymond. A segunda parte do romance inscreve-se no contexto do julgamento de Meursault, no qual o advogado de acusação constrói a sua argumentação, fundamentalmente, com base no comportamento e na postura de Meursault durante o enterro da mãe. Como resultado, Meursault é condenado à pena capital.

³ Este trabalho baseia-se na dissertação de mestrado intitulada “A Construção do Ethos em *L'étranger* de Albert Camus”, realizada sob a orientação da Professora Doutora Maria Aldina Marques e apresentado à Universidade do Minho, no âmbito do curso de Mestrado em Linguística Portuguesa e Comparada.

papel no contexto global da obra: (h1) a imagem que resulta do processo de estigmatização é o verdadeiro elemento impulsionador da intriga; (h2) é no episódio do funeral que se dá o primeiro reconhecimento (no sentido de *anagnórise*) de Meursault enquanto estrangeiro; (h3) esta imagem justifica o título da obra (mesmo na polissemia estranho/ estrangeiro que adquire no original francês).

Colocada a hipótese central de que existe um processo de estigmatização do herói, traçamos como objetivos para este trabalho a análise deste fenómeno em três dimensões:

- (1) Mecanismos discursivos que contribuem para a construção da imagem disfórica do protagonista que levará, num segundo momento, à estigmatização;
- (2) Indicadores do processo de estigmatização no comportamento verbal e não-verbal das restantes personagens;
- (3) Contextualização da imagem estigmatizante no enquadramento global da obra.

Metodologicamente, serão focadas, considerando o universo ficcional de *L'étranger* como ponto de partida para a estruturação da análise, as ocorrências de discurso relatado, inseridas no episódio do funeral da mãe do protagonista, relevantes, pela sua organização peculiar, para a construção desta imagem estigmatizante.

Enquadramento Teórico

O conceito de *ethos* ou imagem de si, que decorre da retórica aristotélica, mas também das noções de “face” e de “apresentação de si” da microssociologia goffmaniana, tal como é atualmente teorizado pela Análise do Discurso, por investigadores como Amossy (1999, 2010), Maingueneau (1999), Charaudeau (2005) entre outros, diz respeito essencialmente à imagem que é construída do locutor.

Esta imagem, contudo, não constitui a propriedade exclusiva de quem fala, como afirma Charaudeau (2005:55); a construção do *ethos* é uma questão de “croisement de regards”, seja do olhar do outro em relação àquele que fala, seja o olhar de quem fala em relação à forma com ele pensa ser perspectivado pelo outro. É a complexidade deste processo que permite identificar duas dimensões distintas nas quais se opera a construção de imagens: 1) a dimensão discursiva, que implica a imagem que deriva da distribuição dos papéis inerentes ao género discursivo e a imagem que o locutor projeta de si mesmo no discurso, tal como esta se inscreve na enunciação mais do que no enunciado e a forma como este reelabora os dados pré-discursivos; e 2) a dimensão pré-discursiva, na qual se considera tanto o estatuto institucional do locutor, as funções ou a posição social que ocupa, como a imagem que o

auditório constrói da pessoa antes desta tomar a palavra e que corresponde às representações coletivas ou estereótipos que lhe estão associados (*apud* Amossy, 2000, 71).

Considerar o funeral como um espaço social ritualizado⁴, implica a atenção particular a questões que, sendo fundamentalmente, culturais, são modeladoras e, muitas vezes, delimitadoras do leque das imagens (fortemente estereotipadas) apropriadas ao contexto social.

É, pois, enquanto “representação coletiva e fixa” e “modelo cultural que circula no discurso” (Amossy, 2010: 46) que o conceito de “estereótipo” é definido na sua relação com a construção do *ethos*. Para Amossy (*idem*:48), estas representações coletivas constituem uma parte integrante de um determinado “imaginário sociodiscursivo” e encontram-se, assim, inseridas numa *doxa*, ou num “conjunto de opiniões, de crenças, de representações características de uma determinada comunidade e que têm aos olhos dessa comunidade um valor de evidência e força de universalidade” (*apud* Amossy, *ibidem*).

Uma vez que em *L'étranger* estão em causa, não interações sociais com um funcionamento prototípico, mas, precisamente, eventos comunicativos que se afastam (ou são afastados) da sua organização preferencial e se mostram deficitários no que diz respeito à conformidade com as expectativas, o conceito de *estigma*, tal como foi teorizado por Goffman (1963), mostra-se relevante para a análise, ao acentuar a dimensão da construção negativa de imagens (desde os constituintes do processo de estigmatização, à tipologia de estigmas, até aos seus efeitos sociais negativos).

Para a definição de *estigma*, Goffman (1963: 11) apoia-se no conceito de *identidade social*, que entende como as categorias sociais em que as pessoas podem ser inseridas e o conjunto de atributos “considerados como comuns e normais para os membros dessas categorias”⁵. Assim, as características expectáveis em relação a um indivíduo que se vê inserido numa determinada categoria social e as características que este possui, de facto, são denominadas, na terminologia de Goffman, respetivamente, de *identidade social virtual* e *identidade social real*.

É, neste quadro concetual, que Goffman define *estigma* como um determinado atributo que torna o indivíduo diferente e o desloca para uma categoria indesejável. Goffman (1963:13) observa, contudo, que “nem todos os atributos indesejáveis estão em questão, mas

⁴ Goffman (1973: 231) define espaço social como “any place surrounded by fixed barriers to perception in which a particular kind of activity regularly takes place. [...] any social establishment may be studied profitably from the point of view of impression management”.

⁵ Estas categorias ou “pré-conceitos” são, para o sociólogo, transformadas pela sociedade em “expectativas normativas”.

somente os que são incongruentes com o estereótipo que criamos para um determinado tipo de indivíduo”.

Considerando a teoria do *ethos*, é de notar que a noção de *identidade social virtual* assemelha-se à de *estereótipo* (Amossy, 2010), visto que ambas são representações coletivas que subsistem num dado imaginário social e constituem uma parte fundamental na construção e manutenção do *ethos*. Também o conceito de *identidade social real* poderá ser perspetivado como a imagem que o locutor constrói efetivamente de si nas suas interações sociais, ou seja, o *ethos* que é, consciente ou inconscientemente, construído pelo locutor.

Estigma poderá, então, (considerando as contribuições teóricas das duas propostas) ser definido como a imagem resultante da “discrepância entre a identidade social virtual e a identidade social real”, ou entre uma imagem estereotipada (ligada a um determinado contexto social) e a imagem que o locutor constrói efetivamente de si. Serão, pois, as imagens resultantes deste desdobramento identitário, que se encontra na própria definição do processo de estigmatização, as repercussões sociais tal como se manifestam nos comportamentos verbais e não-verbais das restantes personagens e o espaço central que este fenómeno ocupa no contexto e na construção dos sentidos globais da obra, que constituem a problemática central deste trabalho.

A Estigmatização em *L'étranger* de Albert Camus

Desdobramento Identitário na Construção da Imagem de “Mau Filho”

A construção da imagem estigmatizante de Meursault, no episódio do funeral, traduz-se, essencialmente, na construção de uma imagem de “mau filho”, que coexiste, à semelhança da imagem do “criminoso”, do “ladrão”, ou do “doente mental”, no conjunto de outras imagens que socialmente se têm como estigmatizantes. Considerando, então, a estigmatização como a perda da unidade ou o desdobramento identitário do indivíduo, são duas imagens do protagonista que estão em confronto – a imagem virtual de Meursault enquanto “bom filho”, que existe apenas no imaginário doxal partilhado pelas personagens que interagem com o herói e que adquire um carácter quase normativo, e a imagem efetiva de “mau filho”, construída com base em índices discursivos e comportamentais dispares, recolhidos nas interações sociais em que o protagonista participa.

O exemplo em (1) constitui o primeiro momento desta fratura identitária. E, com efeito, o ato de recusa em ver o corpo da mãe (que constitui, na tradição ocidental, um último

momento de despedida de um ente querido) foge ao previsto no *script* para esta interação, subordinada necessariamente ao contexto do funeral, pelo que direciona o curso da interação por uma organização não preferencial.

- (1) À ce moment, le concierge est entré derrière mon dos. Il avait dû courir. Il a bégayé un peu : «On l’a couverte, mais je dois dévisser la bière pour que vous puissiez la voir». **Il s’approchait de la bière quand je l’ai arrêté.** Il m’a dit: «**Vous ne voulez pas?**» **J’ai répondu: «Non.»** Il s’est interrompu et j’étais gêné parce que je sentais que je n’aurais pas dû dire cela. Au bout d’un moment, **il m’a regardé et il m’a demandé : «Pourquoi ?»** mais sans reproche, comme s’il s’informait. J’ai dit : «Je ne sais pas.» Alors tortillant sa moustache blanche, **il a déclaré sans me regarder : «Je comprends.»**⁶
[pp.14]

Esta recusa (“*J’ai répondu: «Non.»*”) vê-se agravada pela ausência de qualquer tipo de precauções rituais, como atos de justificação, pedidos de desculpa ou mecanismos atenuadores, que, como afirma Kerbrat-Orecchioni (1990: 272)⁷, acompanham geralmente as sequências não preferenciais. A interação torna-se, assim, menos previsível, o que obriga o interlocutor (neste caso, o porteiro) a um esforço acrescido (expresso tanto pelo pedido de explicação “*Pourquoi?*”, como pelo elemento não-verbal “*il m’a regardé*”) na manutenção da interação.

A incapacidade de Meursault de justificar a sua recusa (“*J’ai dit: «Je ne sais pas.»*”) desloca este valor epistémico de “desconhecimento” para um plano afetivo-axiológico, ou seja, são, aos olhos do porteiro, os sentimentos de Meursault em relação à sua mãe que se esvaziam de certeza. E, como tal, o valor do contacto ocular expresso no sintagma “*sans me regarder*” já não é de complementaridade, pois, embora o enunciado “*Je comprends*” seja indicativo de uma relação de solidariedade, a ausência ou mesmo a recusa em manter o contacto ocular constitui uma manifestação de desconforto em permanecer na relação interlocutiva⁸.

Em (2) existe ainda a possibilidade de reconciliação com as normas, de reparar os danos causados à imagem do protagonista pela recusa inicial e, por conseguinte, reintegrar-se na imagem estereotipada do “bom filho”.

⁶ Servimo-nos da edição de *L'étranger* publicada em 2007 pela Gallimard, na coleção Folio. Todos os excertos analisados são retirados desta edição. Todos os negritos nos exemplos são da nossa responsabilidade.

⁷ “Elle[s] s’accompagne[nt] généralement de certaines précautions rituelles (“pré”, excuses, justifications, formulation indirecte, adoucisseurs divers), c’est-à-dire que les enchaînements “non préférés” sont plus “coûteux” linguistiquement (ils consomment davantage de matériel signifiant), mais aussi sans doute cognitivement, et psychologiquement.” (Kerbrat-Orecchioni, 1990 :272)

⁸ Para uma análise mais aprofundada da dimensão dos mecanismos não-verbais e paraverbais na construção do ethos em *L'étranger*, ver Aguiar (2014).

- (2) «Voulez-vous auparavant voir votre mère une dernière fois ?» J'ai dit non. Il [le directeur] a ordonné dans le téléphone **en baissant la voix** : «Figeac, dites aux hommes qu'ils peuvent aller.» [pp.23]

A nova recusa (“*J’ai dit non.*”) torna a fratura identitária irreparável e dá-se início ao processo de estigmatização, na medida em que a distância que separa as duas imagens de Meursault (a imagem estereotipicamente expectável e a imagem efetivamente construída) se intensifica, com a acumulação dos seus comportamentos anómalos.

A redução do tom de voz do diretor (“*en baissant la voix*”) ao ordenar aos homens que partam com o caixão é um indicador do carácter interdito ou mesmo tabu que a recusa de um filho em ver o corpo da mãe uma última vez implica; e também o diretor parece procurar afastar-se da interação. São, pois, valores doxais negativos, parafraseáveis como “O filho não ama a mãe”, “O filho não se quer despedir da mãe” ou “A morte da mãe não tem importância para o filho” que estão em causa e, posteriormente, levarão o advogado a acusar Meursault de matar moralmente a mãe.

Em (3), retoma-se a situação descrita em (1), para se observar como, além da redução do tom de voz, também o silêncio desempenha um papel na interação (que, aliás, como recorda Ephratt (2008: 1911) pode ser múltiplo e variado), mas essencialmente como indicador do processo de estigmatização.

- (3) Il s’approchait de la bière quand je l’ai arrêté. Il m’a dit: «Vous ne voulez pas?» J’ai répondu: «Non.» **Il s’est interrompu** et j’étais gêné parce que je sentais que je n’aurais pas dû dire cela. **Au bout d’un moment**, il m’a regardé et il m’a demandé : «Pourquoi ?» mais sans reproche, comme s’il s’informait. J’ai dit : «Je ne sais pas.» Alors tortillant sa moustache blanche, il a déclaré sans me regarder : «Je comprends.» [pp.14]

A interrupção espontânea inicial (“*il s’est interrompu*”) que opera um desvio relativamente ao *script* previsto dá lugar a um silêncio prolongado e intencional (na terminologia de Kurzon (2007: 1675)⁹, marca do esforço acrescido na manutenção da interação, especialmente, quando a forma não emocionada como Meursault pratica os rituais fúnebres da mãe é inevitavelmente transferida, por um processo metonímico, para os seus próprios sentimentos em relação à mãe.

Já, em (4), o silêncio sinaliza o fim da interação.

⁹ “We may compare several of them, for example, meanings (3) and (4): “the person is carefully pondering exactly what to say next” seems to be a case of intentional silence, while “the silence may simply reflect the person’s normal rate of thinking” is unintentional. The same may be said for meanings (16) and (17): cf. “the person’s silence reflects concern for not saying anything to hurt another person” – intentional, and “the person is daydreaming or preoccupied with other matters” – unintentional”. (Kurzon, 2007: 1675)

- (4) Un peu après, il m'a demandé : «C'est votre mère qui est là ?» J'ai encore dit: «Oui – Elle était vieille?»
J'ai répondu : «Comme ça», parce que je ne savais pas le chiffre exact. Ensuite, **il s'est tu**. [pp.28]

Desconhecer um dado pessoal, como a idade, de um familiar próximo sugere e reforça, neste caso, um desinteresse ou uma ausência de afetividade de Meursault para com a mãe. O silêncio vai, então, marcar o desacordo (Johannessen, 1974: 29 *apud* Kurzon, 2007: 1674), e entenderemos aqui desacordo como uma recusa de adesão (Maingueneau, 1999)¹⁰ ao universo emocional construído por Meursault. E se as fronteiras culturais (e físicas) que separam Meursault da sociedade se tornam cada vez mais definidas, também a estranheza dos seus comportamentos o torna cada vez mais deformado aos olhos dos outros.

No exemplo (5), embora a ação se afaste do espaço físico do funeral, enquadra-se, pois ocorre no dia seguinte ao funeral, no período socialmente expectável de luto.

- (5) Quand nous nous sommes rhabillés, elle a eu l'air très surprise de me voir avec une cravate noire et elle m'a demandé si j'étais en deuil. Je lui ai dit que maman était morte. Comme elle voulait savoir depuis quand, j'ai répondu: «Depuis hier.» **Elle a eu un petit recul**, mais n'a fait aucune remarque. [pp.33]

Aqui, é o vestuário que serve de instigador da troca verbal, dado que o vestuário de cor preta é sinal na sociedade ocidental de um estado de luto. Tal provoca uma reação de surpresa em Marie, já que o contexto recreativo em que ambos se encontram inseridos diverge da disposição emocional que o estado de luto pressupõe. E é, de facto, a sobreposição do universo emocional da morte da mãe e do universo recreativo e sexual que cria a brecha derradeira entre as duas imagens do herói e inscreve o estigma de Meursault numa dimensão de depravação, injustificável, ao contrário das situações anteriores, por um estado psicológico perturbado como reação à morte da mãe.

O movimento de distanciação recorrente que observámos nos excertos anteriores adquire, aqui, uma corporalidade, uma manifestação física. O sintagma “*petit recul*” circunscreve em si a expressão de uma reação corporal cujo carácter espontâneo é indicativo de uma emoção primária – a surpresa, ou, até mesmo, a repulsa de Marie ao ser informada da proximidade temporal da morte da mãe de Meursault. Considerando a proposta de Hall (1966), no âmbito da organização proxémica das interações, relativamente aos espaços sociais, este afastamento constitui uma tentativa de sair do espaço íntimo comum aos interlocutores, forjado pela sua relação amorosa, pois, inserida neste espaço, Marie Cardona participa, por associação, no

¹⁰ Este processo de *adesão* consiste na mobilização do co-enunciador “pour le faire adhérer “physiquement” à un certain univers de sens. Le pouvoir de persuasion d'un discours tient pour une part au fait qu'il amène le lecteur à s'identifier à la mise en mouvement d'un corps investi de valeurs historiquement spécifiées”. (Maingueneau, 1999:80)

comportamento desviante do protagonista. O afastamento progressivo das personagens com quem Meursault interage não é mais do que uma reação típica ao contacto com um indivíduo marcado pelo estigma. Com efeito e nas palavras de Goffman (1963:28) o reconhecimento de Meursault enquanto um indivíduo fraturado “estraga a sua identidade social”.

A Estigmatização no Enquadramento Global da Obra

Considerando o enquadramento global da obra, o processo de estigmatização, mas, principalmente, a construção das imagens concorrentes que estão na origem deste fenómeno de desdobramento identitário tomam um lugar fundamental no desenvolvimento da intriga.

A imagem estigmatizante que resulta deste processo constitui, com efeito, o verdadeiro impulsionador da narrativa, mais do que o homicídio que serve apenas como pretexto acessório para colocar esta imagem disfórica no olhar público, proporcionado pelo espaço do julgamento, na medida em que são os efeitos de descrédito e de desumanização, ligados ao estigma, que levarão à condenação final de Meursault.

De acordo com as reflexões goffmanianas, o estigma, além de danificar a identidade social dos indivíduos, tem como efeito “afastar o individuo da sociedade e de si mesmo de tal modo que ele acaba por ser uma pessoa desacreditada frente a um mundo não recetivo” (Goffman, 1963:28). E, com efeito, entre a imagem positiva de Meursault que as testemunhas da defesa procurarão construir e a imagem estigmatizante de “mau filho” recuperada pelo relato das interações aqui analisadas, será, de facto, a imagem disfórica do herói que perdurará e o levará à pena capital. Quanto mais se intensifica a distância que separa Meursault do estereótipo de “bom filho” e se acumulam os comportamentos anómalos em relação as normas, menos é justificável este posicionamento fora das fronteiras doxais da sociedade. O estigma deturpa ainda a imagem construída de quem se vê afetado, de tal modo que, como afirma Goffman (*idem*:15), “Por definição, é claro, acreditamos que alguém com estigma não seja completamente humano”. É esta mesma desumanização que se encontra nas declarações finais do Procurador, quando este afirma, no dizer de Meursault, que “*je n’en avais point d’âme, et que rien d’humain, et pas un des principes moraux qui gardent le cœur des hommes ne m’était accessible*” (pp.153) e será através da desumanização que “*efetivamente e muitas vezes sem pensar, reduzimos as suas chances de vida*” (Goffman, *ibidem*).

A construção desta imagem estigmatizante, no episódio do funeral, afirma-se, de facto, como o primeiro reconhecimento de Meursault enquanto estrangeiro, ocorrendo o segundo reconhecimento, que não é mais do que a extensão do primeiro, no episódio do julgamento.

Na verdade, este primeiro reconhecimento é múltiplo, (repetindo-se a cada interação com um novo interlocutor) mas individual, pelo que são as impressões díspares destas diferentes interações que, na coletividade, apenas possível pelo testemunho público, levam ao segundo reconhecimento.

Por último, a fratura identitária de Meursault justifica o próprio título da obra, uma vez que é apenas através do desdobramento do herói (entre quem ele aparenta ser e quem ele deveria aparentar ser) que este se define enquanto estrangeiro/estranho. E esta definição dá-se sobretudo por desqualificação: Meursault não quer ver o corpo da mãe, não sabe a sua idade, não chora no seu funeral, não cumpre os rituais fúnebres ou de luto; Meursault, por fim, não é mais humano. É, então, a própria estigmatização que define Meursault como estrangeiro/estranho e consolida o seu estatuto enquanto anti-herói por excelência (Reis & Macário Lopes, 2007).

Conclusões

Partindo da hipótese central de que existe um *processo de estigmatização* do protagonista, propusemo-nos estudar este fenómeno ao nível da construção das imagens e dos mecanismos discursivos que para tal contribuem, ao nível dos indicadores do processo de estigmatização no comportamento verbal e não-verbal das restantes personagens e ao nível do seu enquadramento e da sua importância em relação ao contexto e à construção dos sentidos globais da obra.

Considerando os contributos teóricos do conceito sociológico de *estigma*, tal como foi desenvolvido por Goffman (1963), em correlação com a teoria do *ethos*, verificámos que a estigmatização advém do desdobramento identitário do herói entre a imagem socialmente expectável de um “filho em luto” e a imagem de “mau filho” que é efetivamente construída de Meursault pelas restantes personagens.

Na construção da imagem de “mau filho”, identificámos como principais mecanismos discursivos: 1) a organização não preferencial das intervenções que reflete o carácter “desviante” dos comportamentos do protagonista e se encontra ligada a índices de ausência de afetividade/emotividade e 2) as intervenções curtas e reativas do protagonista, insuficientes para favorecerem a gestão colaborativa e a manutenção da interação verbal, mas também social.

Concluimos ainda que são indicadores do processo de estigmatização, elementos não-verbais e paraverbais (como o contacto ocular, a prosódia, o silêncio e a organização

proxémica da interação) que constituem marcas de um movimento recorrente de distanciamento das personagens que participam em interações sociais com o protagonista.

Consideramos, por fim, que a estigmatização toma um lugar central na progressão e motivação da narrativa e na construção dos sentidos globais da obra, não sendo esta fratura identitária de Meursault mais do que um exemplo de incomunicabilidade (de comunicar e de comunicar-se aos outros) que constitui, em última instância, uma problemática da condição humana, mais atual do que nunca.

Referências

- AGUIAR, M. (2014) “Mecanismos não-verbais e paraverbais na construção do ethos em *L'étranger* de Albert Camus”, *Diacrítica* (Ciências da Linguagem), n.28/1, pp. 373-401.
- AMOSSY, R. (1999), *Images de soi dans le discours – La construction de l'ethos*, Paris, Delachaud et Niestlé.
- AMOSSY, R. (2010), *La présentation de soi – Ethos et identité verbale*, Paris, Presses Universitaires de France.
- BAKHTINE, M. (1984), *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard.
- CAMUS, A. (2007) [1942], *L'étranger*, Paris, Éditions Gallimard – Collection Folio.
- CHARAUDEAU, P. (2005), *Le Discours Politique. Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert.
- EPHRATT, M. (2008), “The functions of silence”, *Journal of Pragmatics* 40, pp. 1909-1938.
- GOFFMAN, E. (1998) [1963], *Estigma – Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*, Rio de Janeiro, Editora Guanabara [Tradução de Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes].
- GOFFMAN, E. (1973), *The presentation of self in everyday life*, London, Penguin Books.
- HALL, E. (1966). *The hidden dimension*, New York, Doubleday & Company.
- JOHANNESEN, R. L. (1974). “The functions of silence: a plea for communication research”, *Western Speech* 38, pp. 25–35.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1990), *Les Interactions Verbales*, Tome I, Paris, Armand Colin.
- KURZON, D. (2007). “Towards a typology of silence”, *Journal of Pragmatics* 39, pp. 1673–1688.
- MAINGUENEAU, D. (1999), “Ethos, scénographie, incorporation”, in R. Amossy (ed.) *Images de soi dans le discours, La construction de l'ethos*, Paris, Lausanne, Delachaux et Niestlé, pp.75-101.
- MAINGUENEAU, D. (2000), “Linguistique et Littérature: le tournant discursif”, in *Atti del Convegno Internazionale di Napoli-Pozzuoli*, p. 25-38.
- REIS, C. & LOPES, A. C. M., (2007) *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Edições Almedina.