



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CAMPUS SANTA INÊS
CURSO DE LETRAS LICENCIATURA: LÍNGUA PORTUGUESA, LÍNGUA
INGLESA E LITERATURAS**

REBECA CAMPOS SILVA

**A TRÍADE DO *ETHOS* NA CONSTRUÇÃO SEMIOLINGUÍSTICA DO DISCURSO
NA OBRA CAPITÃES DA AREIA**

SANTA INÊS

2024

REBECA CAMPOS SILVA

**A TRÍADE DO *ETHOS* NA CONSTRUÇÃO SEMIOLINGUÍSTICA DO DISCURSO
NA OBRA CAPITÃES DA AREIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao departamento do curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA/ Campus Santa Inês, como requisito para obtenção de grau de licenciatura plena em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Cilírio da Silva Neto

SANTA INÊS

2024

Silva, Rebeca Campos.

A tríade do Ethos na construção semiolinguística do discurso na obra *Capitães de Areia*. / Rebeca Campos Silva. – Santa Inês - MA, 2024.

42 f.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Cirílio da Silva Neto.

Monografia (Graduação) – Curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e respectivas Literaturas, Campus de Santa Inês, Universidade Estadual do Maranhão, 2024.

1. Semiolinguística. 2. Ethos. 3. Pathos. 4. Lagos. I. Título.

CDU 81:869.93

REBECA CAMPOS SILVA

A TRIÁDE DO *ETHOS* NA CONSTRUÇÃO SEMIOLINGUÍSTICA DO DISCURSO
NA OBRA CAPITÃES DA AREIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Letras da Universidade Estadual do
Maranhão – UEMA/ Campus Santa Inês, como requisito
para obtenção de grau de licenciatura plena em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Cilírio da Silva Neto

Aprovado em: 10/02/2024

BANCA EXAMINADORA

Antonio Cilírio da Silva Neto

Professor Doutor Antonio Cilírio da Silva Neto (Orientador)

Italo Ramon Francisco de Melo Lima Ximenes

Professor(a)

Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

Robson de Macêdo Cunha

Professor(a)

Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da vida, o sustento e a provisão durante toda a minha caminhada universitária. Agradeço imensamente ao meu pai, Josedson Santos, por fazer parte desse desafio desde o início, me dando a segurança de que tudo daria certo. Reconheço todo o esforço, serei eternamente grata. À minha “mãe-drasta” Vanusa Carvalho, por nunca ter desacreditado de mim e por ter sido meu apoio. Agradeço pelas palavras de incentivo e o carinho tão sempre demonstrado. A caminhada até aqui, não seria a mesma sem a compreensão e o auxílio tão valioso de vocês dois. Esse trabalho de conclusão é nosso.

Agradeço à minha mãe, Geordânia Campos, por desde a infância ter me ensinado o valor da educação. O meu anseio pela qualificação através dos estudos partiu dos seus ensinamentos, por nunca ter me deixado desistir da ideia de seguir o meu próprio caminho. Nós duas sabemos o significado dessa conquista, que vai muito além do que as palavras podem definir.

Aos meus irmãos, Samuel e Helena, por serem refúgio nos dias difíceis. Mesmo ainda não tendo noção de mundo, me transmitem paz, pureza e amor nos mínimos detalhes. Me recarrego através de suas existências, minhas crianças.

Às minhas amigas, Maria Vitória e Paulina Sena, que transformaram cada canto dessa Universidade em um lar. Somos cúmplices, amigas e parceiras em tudo. Agradeço pelas risadas, aprendizados, conversas e tempos de qualidade (que foram incontáveis). Cada corredor, salas e bancos da Uema são testemunhas do quanto fomos felizes, apesar de tudo. Minha jornada foi linda, pois tive vocês junto comigo. Muito obrigada, meu eterno Trio Uema.

Agradeço ao meu companheiro, Gabriel, por celebrar cada conquista minha desde o Ensino Médio. Agradeço por ter participado, mesmo que indiretamente, deste trabalho, através do seu amor e parceria. Sou grata por cada momento compartilhado, e por ter o privilégio de dividir o peso da vida adulta com alguém que me entende e torce por mim, verdadeiramente.

Ao meu querido orientador, Professor Dr. Antonio Cilírio, por ter acreditado no meu trabalho quando nem eu acreditava. Agradeço imensamente pela paciência, pelo cuidado e o conhecimento repassado. O seu profissionalismo atravessa as paredes da formalidade.

Minha sincera gratidão a todos que contribuíram para que eu chegasse até aqui.

*“Eram, em verdade, os donos da cidade, os que a conheciam
totalmente, os que totalmente a amavam, os seus poetas.”*

— Jorge Amado.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar a tríade do *Ethos* na construção semiolinguística do discurso de personagens na obra *Capitães da Areia*". Apresenta questões de análise acerca da tríade do *Ethos* no discurso sob uma perspectiva semiolinguística. A Teoria semiolinguística (TS) passa a ganhar espaço do linguista francês Patrick Charaudeau (2005), que se interessou em analisar o discurso sob uma perspectiva social. Para isso, a base da teoria se desenvolve no processo de *semiotização de mundo*; que leva em consideração: visão de mundo dos sujeitos, saberes, lugares de pertencimento, dispositivos comunicativos entre outros. Para tanto, acredita-se que no discurso da obra *Capitães da areia*, a tríade *Ethos*, *Pathos* e *Logos*, que significa, respectivamente: *Aquilo que é mostrado, o afeto/ sentimentalismo e a argumentação/persuasão* (Amossy, 2008), fazem parte do processo de *semiotização de mundo* construída na narrativa. Metodologicamente, uma análise semiolinguística: "consiste em relacionar entre si determinados questionamentos que tratam do fenômeno da linguagem – sendo uns mais externos (lógica das ações e influência social), outros mais internos (construção do sentido e construção do texto)" (Charaudeau, 2005, p. 13). Diante disso, se levou, primeiramente, em consideração, o discurso do autor como um locutor presente em uma *situação fictícia* e não como *sujeito-fonte* do enunciado. Nesse caso, analisou-se aquilo que é "mostrado", ou seja: a imagem que a obra e, em conjunto, os personagens, refletem perante o leitor através do enunciado. Posto isso, para a construção semiolinguística do discurso na obra *Capitães da areia*, encontra-se a utilização persuasiva da tríade: *ethos*, *phatos* e *logos*.

Palavras-Chave: Semiolinguística. Ethos. Pathos. Logos.

ABSTRACT

This work aims to investigate the Ethos triad in the semiolinguistic construction of the speech of the characters in the work *Capitães da Areia*". It presents analytical questions about the Ethos triad in speech from a semiolinguistic perspective. The Semiolinguistic Theory (ST) begins to gain ground by The Linguist Frenchman Patrick Charaudeau (2005), who was interested in analyzing discourse from a social perspective. To this end, the basis of the theory is developed in the process of semiotization of the world; which takes into account: the subjects' worldview, knowledge, places of belonging, communicative devices, etc. To this end, it is believed that in the discourse of the work *Capitães da Areia*, the triad Ethos, Pathos and Logos emerges, which means, respectively: What is shown, affection/sentimentality and argumentation/persuasion (Amossy, 2008) are part of the process of semiotization of the world constructed in the narrative. Methodologically, a semiolinguistic analysis: "consists of relating certain issues that deal with the phenomenon of language – some more external (logic of actions and social influence), others more internal (construction of meaning and construction of the text)" (Charaudeau, 2005, p. 13). Given this, the author's speech was first taken into consideration as a speaker present in a fictitious situation and not as a source subject of the utterance. In this case, what is "shown" was analyzed, that is: the image that the work and, together, the characters, reflect to the reader through the testimony. That said, for the semiolinguistic construction of the discourse in the work *Capitães da sand*, there is the persuasive use of the triad: ethos, phatos and logos.

Keywords: Semiolinguistics. Ethos. Pathos. Logos

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 A SEMIOLINGUÍSTICA NOS ESTUDOS DISCURSIVOS	12
2 O PROCESSO DE FORMAÇÃO DO DISCURSO E A ANÁLISE DE TEXTOS LITERÁRIOS	15
3 A RETÓRICA E A TRÍADE DO ETHOS: CORRELAÇÕES.....	18
3.1 A retórica.....	18
3.2 <i>Ethos, Pathos e Logos</i>: uma tríade persuasiva	20
3.3 A tríade do Ethos para a construção semiolinguística do discurso.....	24
4 METODOLOGIA.....	26
5 RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	27
5.1 Análise semiolinguística nos personagens amadianos: pedro bala, sem-pernas e a cidade da bahia	27
5.2 A tríade do ethos no discurso e a relação polifônica em enunciados das personagens da obra capitães da areia	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
REFERÊNCIAS.....	43

INTRODUÇÃO

No estudo da tríade do *Ethos* na construção semiolinguística e psicossocial do discurso na obra *Capitães da Areia* e a formação do discurso carregam consigo um enunciado que induziu ou facilitou o sucesso do entendimento discursivo nesta investigação. E é o próprio enunciado que forneceu as instruções sobre os ideais presentes na enunciação (Amossy, 2008).

Diante disso, a tríade do *Ethos* aqui analisado se levou, primeiramente, em consideração, o discurso do autor como um enunciatário presente em uma *situação fictícia* e não como *sujeito-fonte* do enunciado. Considerou-se os elementos que exteriorizaram as modalidades de fala dos personagens: o *Ethos* (Amossy, 2008).

Nesse caso, analisou-se aquilo que é “mostrado”, a imagem que a obra e, em conjunto, os personagens, refletem perante o leitor através do enunciado. Esse manifesto é caracterizado como *Ethos*: “O *ethos* se mostra no ato de enunciação, ele não é dito no enunciado”, segundo Ducrot (1984) citado por Maingueneau (1987, p. 201).

Para Maingueneau, o *Ethos*:

[...] é uma noção discursiva; ele se constitui por meio do discurso, não é uma imagem independente do locutor da fala. O *ethos* é fundamentalmente um processo interativo de influência sobre o outro através do locutor. É uma noção sociodiscursiva inserida numa situação de comunicação integrada a uma conjuntura sócio-histórica (Maingueneau, 2008, p.63).

Considerando os pressupostos acima, indagou-se: Por que investigar a linguagem semiolinguística e o contexto psicossocial de personagens da obra *Capitães da Areia*? Hipoteticamente, porque o discurso semiolinguístico e psicossocial construído nos personagens foi visualizado dentro da obra *Capitães da areia*.

Sendo assim, à luz da obra de Jorge Amado, *Capitães da Areia*, utilizou-se a teoria semiolinguística para investigar a presença da tríade do *ethos* na caracterização e no discurso de personagens. Essa teoria se preocupa com a construção da comunicação num contexto de Semiotização de mundo (Charaudeau, 2005), num esquema de processos que consideram os arcabouços sociais e psicológicos dos sujeitos envolvidos numa situação de comunicação. Para tanto, consideram-se os pressupostos de Charaudeau (2005, 2006, 2010, 2014); Ducrot (1987) e Amossy (2008).

Esses conceitos fazem parte da Análise do Discurso, levando em consideração aquilo que se movimenta por meio da linguagem, ou seja, os efeitos de sentido (Orlandi, 2012). A vertente da Análise do Discurso que analisa o discurso num contexto psicossocial é denominada

de Teoria Semiollingística. Numa visão pragmático-semântica, esses conceitos são concatenados para que não haja confusões entre o falante real e o locutor, por exemplo, no texto literário (Ducrot, 1987).

Assim, na obra *Capitães da Areia* identificou-se o cenário vivido pelos protagonistas, visto que são meninos periféricos, com pouca ou nenhuma assistência que assegure um crescimento saudável, vivendo à mercê de uma sociedade majoritariamente preconceituosa e pouco empática. A tríade do *Ethos* entrou neste ponto para analisar “como a maneira do dizer” está diretamente ligada ao impacto causado nos leitores.

Para tanto, a tríade divide-se em *Ethos*, *Pathos* e *Logos*, significando, respectivamente: *Aquilo que é mostrado, o afeto/ sentimentalismo e a argumentação/persuasão* presentes no discurso (Amossy, 2008). Para essa autora:

As provas fornecidas pelo discurso são de três espécies: a primeira encontra-se no *ethos* do orador, a segunda, no fato de colocar o ouvinte em certa disposição (*pathos*) a terceira, no próprio discurso (*logos*). O que o orador pretende ser, ele o dá a entender e mostra. Isto é o exercício da palavra (Amossy, 2008, p. 40).

Posto isso, na construção semiollingística do discurso, na obra *Capitães da Areia*, tem-se como objetivo geral investigar a tríade do *Ethos* na construção semiollingística do discurso na obra e como objetivos específicos a averiguação da tríade do *Ethos* para a construção semiollingística do discurso; a análise, a partir da teoria semiollingística, da linguagem psicossocial construída nos personagens Amadianos: Pedro Bala, Sem-pernas e a cidade da Bahia; e, por fim, a apresentação de questões da tríade do *Ethos* no discurso e a relação da teoria/abordagem polifônica em enunciados de personagens da obra *Capitães da Areia*.

Desta forma, justificou-se que, a semiollingística como o campo que abarca todo esse processo de construção psicossocial, possibilita investigar a análise do discurso da obra *Capitães da Areia*, os personagens e os elementos que constituem o seu *Ethos*.

1 A SEMIOLINGUÍSTICA NOS ESTUDOS DISCURSIVOS

No cenário dos estudos discursivos, a Teoria semiolinguística (TS) ganha espaço em meados de 1980, através do linguista francês Patrick Charaudeau (2005), que se interessou em analisar o *fenômeno languageiro*; o ato de comunicar-se, desenvolver um discurso. Para esse autor “o ato de comunicação é como um *dispositivo* cujo centro é ocupado pelo sujeito falante (o locutor, ao falar ou escrever), em relação com um outro parceiro (o interlocutor)” (Charaudeau, 2014, p. 67).

Para que ocorra o fenômeno languageiro, alguns componentes são elencados:

Quadro 1: Fenômeno languageiro

Situação de comunicação	Ambiente físico e social do ato de comunicação;
Modos de organização do discurso	Finalidade comunicativa: Enunciar, descrever, contar, argumentar;
A Língua	O material verbal, a forma e o sentido;
O texto	Resultado material das escolhas conscientes e inconscientes feitas nas categorias acima.

Fonte: Charaudeau (2014, p. 68)

No que se refere à situação de comunicação, é válido ressaltar a diferença entre uma *situação de comunicação* e um *contexto linguístico*. Na semiolinguística, a *situação* se refere ao enquadre físico e mental em que os falantes estão envolvidos. É basicamente o espaço, o ambiente em que a troca comunicativa ocorrerá. Já o *contexto linguístico* abarca questões internas da linguagem que possuirão alguma forma: texto, imagem, arte, grafismo e outros (Charaudeau, 2014).

O autor, ainda, defende que todo esse processo discursivo não tem sua raiz apenas no ato de repassar uma informação. Ao realizar a leitura de um livro, por exemplo, o leitor pode se deparar com diversos gêneros textuais, diferentes intencionalidades e modos de organização do discurso ali construído. Para ele, a linguagem é o reflexo do pensamento, sendo esse, carregado de ideologias sociais, aspectos culturais e psicológicos:

Bastaria “conceber claramente” (pelo pensamento) para “expressar-se claramente” (pela linguagem); sabe-se agora que os processos de *concepção* e de *compreensão* estão diretamente ligados ao processo de *produção da linguagem*. Pensamento e linguagem constituem-se um ao outro numa relação de *reciprocidade* (Charaudeau, 2014, p. 68).

O ato de “expressar-se” numa situação de comunicação, perpassa por elementos interdiscursivo, numa dimensão *implícita* e *explícita* protagonizadas pelo falante e o destinatário. “O locutor ocupa o centro de uma situação de comunicação que constitui um espaço de troca no qual ele se põe em relação com um interlocutor” (Charaudeau, 2014, p. 70). Ou seja, o discurso semiolinguístico assume um papel que não se configura somente pelo *dito*, mas também *como é dito e interpretado* e quais os fatores contribuíram para que o contexto linguístico fosse desenvolvido. As questões psicossociais são levadas em consideração. Assim, pode se dizer que o *dito* possui uma intencionalidade, uma capacidade de adaptação muito ampla.

Considerando o pressuposto de que o psicossocial influencia diretamente a situação de comunicação, o discurso se posiciona como elemento “vivo”, que se manifesta quando os saberes de produção e interpretação são ativados e interagem entre si (Charaudeau, 2005). Isto é, a produção de sentido se dá pelo fenômeno discursivo que se manifesta da seguinte forma: “o sujeito se apropria da língua, de formas-sentido, para engendrar-las no discurso, em um quadro de ação e tendo um determinado projeto de influência social. Logo, para construir o sentido, o sujeito realiza o procedimento de semiotização do mundo” (Rosado, 2014, p.5). Veja na figura:

Figura 1 - O duplo processo de semiotização do mundo



Fonte: Charaudeau (2005) citado por Rosado (2014).

O esquema acima funciona da seguinte forma: **a) Processo de Transformação:** é o processo que parte de “mundo a significar” a “mundo significado” sob a ação de um sujeito falante e suas escolhas discursivas; **b) Processo de Transação:** insere o mundo significado (elaborado pelo emissor) como objeto de interação entre dois sujeitos falantes: Emissor e Destinatário (Charaudeau, 2005). De acordo com o teórico da semiolinguística, este cenário de troca é a base e principal mecanismo para uma análise semiolinguística, visto que o discurso interliga a carga psicossocial de ambos os sujeitos.

Sendo assim, o processo de semiotização de mundo é duplo e composto, cada um, quatro por tipos de operações. No *processo de transformação*, (Charaudeau, 2005, n.p), são construídas etapas que qualificam um “mundo a significar” em “mundo significado”:

1. **Identificação:** os seres do mundo (sejam eles reais ou fictícios, são transformados em identidades nominais, para que se possa falar deles;
2. **Qualificação:** esses seres têm características, propriedades que os especificam e motivam a sua maneira de ser. São transformados em identidades descritivas;
3. **Ação:** esses seres agem ou sofrem ações. São transformados em identidades narrativas;
4. **Causação:** motivos que levaram os seres a agirem ou sofrerem certa ação.

Esse processo de *semiotização de mundo* é baseado em componentes diversos. Para que haja a *transformação* (a influência do social no discurso), se faz presente: “o dispositivo comunicativo, o projeto de fala do sujeito que constrói esse mundo, os lugares de pertença dos grupos, os saberes e as visões de mundo que os sujeitos partilham e as circunstâncias de troca” (Rosado, 2014, p. 7).

O segundo processo, chamado de *processo de transação* também é dividido em quatro etapas. Este, ocorre quando “o mundo já significado se tornou objeto de comunicação” (Duarte, 2019, p. 222). Assim se dividem as quatro etapas (Charaudeau, 2005, n.p).

1. **Princípio de alteridade:** é a troca entre dois parceiros, estejam eles diante do outro ou não. Cada um desempenha um papel: o sujeito produtor do ato de linguagem (comunicante) e o receptor-interpretante. Ambos estão inseridos num processo de reconhecimento recíproco (porém, não obrigatoriamente simétrico);
2. **Princípio de pertinência:** ambos devem reconhecer o universo de referência que constitui o objeto de troca linguageira. saberes sobre o mundo, sobre os valores psicológicos e sociais, sobre os comportamentos etc.;
3. **Princípio de influência:** todo sujeito que produz um ato de linguagem deseja atingir seu parceiro, seja para fazê-lo agir, afetá-lo emocionalmente ou orientar seu pensamento. Todo sujeito receptor-interpretante de um ato de linguagem sabe que é alvo de influência. Isto confere a este último a possibilidade de interagir com outro;
4. **Princípio de regulação:** está ligado ao *princípio de influência*, pois a influência pode gerar uma contrainfluência. Entretanto, para que não haja confronto, o princípio de

regulação atua como um ponto em que assegure uma intercompreensão mínima, para que se prossiga e chegue a uma conclusão.

Considerando os pressupostos acima citados e embasados em Charaudeau (2005), compreende-se que na Semiologia e nos estudos discursivos deve-se levar em consideração diversos elementos constituintes, entre eles: visão de mundo dos sujeitos, saberes, lugares de pertencimento, dispositivos comunicativos e cada um dos sujeitos estejam inseridos num processo mútuo (mas nem sempre simétrico) de troca; reconhecimento com o outro; validação de fala ou refutação.

2 O PROCESSO DE FORMAÇÃO DO DISCURSO E A ANÁLISE DE TEXTOS LITERÁRIOS

No contexto da literatura, a Base Nacional Comum Curricular – BNCC (2018), estabelece orientações para o ensino de língua portuguesa, incluindo a exploração e análise de textos literários. Reconhecendo a importância da literatura na formação dos estudantes, a BNCC (2018) não somente a considera uma ferramenta para aprimorar a competência leitora, mas também para enriquecer a compreensão dos aspectos culturais, históricos e sociais, o documento diz que:

a prática da leitura literária, assim como de outras linguagens, deve ser capaz também de resgatar a historicidade dos textos: produção, circulação e recepção das obras literárias, em um entrecruzamento de diálogos (entre obras, leitores, tempos históricos) e em seus movimentos de manutenção da tradição e de ruptura, suas tensões entre códigos estéticos e seus modos de apreensão da realidade (Brasil, 2018, p. 525).

Por isso, utilizar obras literárias como objeto de estudo para entender o processo de formação do discurso, oferece ao leitor a possibilidade de desvendamento de um universo abrangente, que somado à semiologia, permite que o indivíduo analise a partir de um viés social, fazendo com que os aspectos acima citados conversem entre si e possibilitem uma visão mais profunda do “fazer discursivo”.

Cândido (1973) acreditava que as obras literárias eram capazes de expressar verdades sobre a sociedade e a condição humana por meio de histórias fictícias. A ficção, para ele, era uma maneira de compreender aspectos profundos e complexos da vida.

Desta forma, destaca-se o "compromisso social" da literatura e a capacidade de retratar questões sociais, políticas e culturais. Por isso, de acordo com Cândido (1973), compreender o ambiente em que uma obra foi escrita, a análise da linguagem, estilo e estrutura se torna crucial

para compreender como o discurso da obra comunica suas mensagens, permitindo uma interpretação mais rica e significativa.

Neste contexto, Jorge Amado se insere como uma das figuras mais aclamadas no que se refere à escrita popular. “Romancista proletário, revolucionário, contador de histórias regionais, criador de personagens humanos primitivos” são umas das definições dadas por Bosi (2022, p.434) e Gonzaga (2012, p. 389) a respeito de Amado.

Amado assim definia sua produção literária:

É toda ela, do primeiro livro até o último publicado, [...] uma visão do povo brasileiro, colocando-se o autor de acordo com o ponto de vista do povo. Nos meus primeiros livros busquei reforçar a existência de problemas sociais expondo soluções [...] é a marca do social e do humano que procuro dar aos meus livros sobre o povo e os costumes da Bahia (Amado, 1958, p 25).

Segundo Calixto (2011), Jorge Amado, no início de sua carreira, estava inserido em um ambiente sociopolítico agitado de ideias, tanto no Brasil quanto no cenário global. Esse clima estava ligado à busca pela modernização, que ganhou força nas décadas de 1920 e 1930. A crise de valores desencadeada pela Primeira Guerra Mundial teve repercussões significativas no cenário internacional e, por consequência, influenciou as perspectivas sobre o Brasil.

Os movimentos de vanguarda, que tiveram seu ápice na Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo, exerceram uma influência marcante nos intelectuais brasileiros, atingindo também o Nordeste do Brasil. Os novos ideais modernistas só alcançaram a Bahia cinco anos mais tarde, em 1927. Nessa região, a abordagem modernista assumiu destaque para o regionalismo nordestino, contexto no qual Jorge Amado se insere (Gonzaga, 2012). O próprio Jorge Amado (1990) dizia:

Não nos pretendíamos modernistas, mas sim modernos: lutávamos por uma literatura brasileira que, sendo brasileira, tivesse um caráter universal; uma literatura inserida no momento histórico em que vivíamos e que se inspirava em nossa realidade, a fim de transformá-la (Amado, 1990, p. 36).

A obra *Capitães da Areia* nasce num contexto cultural denominado de “Romance de 30”, sendo protagonizado pela geração de 1930, que em suas obras, retrataram questões sociais e ideológicas. Nesta época, muitos escritores filiaram-se a alguma corrente política, como o comunismo. Converteram-se a essa corrente: Jorge Amado, Graciliano Ramos, Dyonélio Machado entre outros (Gonzaga, 2012).

Publicado originalmente em 1937, *Capitães da Areia* (2009) se destaca por abordar temas sociais e humanos de maneira profunda e envolvente. Esse enredo se passa em Salvador, Bahia, e gira em torno de um grupo de jovens órfãos e marginalizados, conhecidos como os

Capitães da Areia. Esses garotos vivem nas ruas, roubando, mendigando e sobrevivendo à margem da sociedade: “São menores que não se enquadram na “ordem e progresso”, muitos oriundos dos morros e de pele escura” (Gama, 2015, p. 46). Cada um dos personagens principais tem sua própria história de vida difícil e traumas pessoais, o que contribui para a complexidade emocional do enredo.

A obra representa desafios enfrentados pelas crianças em situações de vulnerabilidade, expondo as falhas do sistema social e a exploração da infância. Jorge Amado aprofunda a vida desses jovens, explorando suas aspirações, decepções e relações entre eles. Apesar de suas ações muitas vezes transgressoras, os capitães da areia são retratados com empatia, mostrando a humanidade por trás das fachadas endurecidas pela vida nas ruas (Gama, 2015).

De acordo com Calixto (2011), após o lançamento da obra *Capitães da areia*, Jorge Amado (1937) foi perseguido e preso por levantar discursos críticos a favor da minoria, utilizando através de seus personagens, o seu próprio desejo de denunciar a realidade encontrada nas ruas da Bahia.

Portanto, a narrativa também é conhecida por sua riqueza cultural, apresentando a atmosfera única de Salvador e a mistura de culturas presentes na cidade. O livro discute questões como a desigualdade social, o abandono das crianças e a falta de oportunidades para os menos privilegiados, tornando-se uma crítica social poderosa. Assim, conforme postula a BNCC (Brasil, 2018), indagar a formação do discurso, incluindo a exploração e análise de textos literários, nos faz compreender aspectos culturais, históricos e sociais na obra e nos personagens aqui investigados.

3 A RETÓRICA E A TRÍADE DO ETHOS: CORRELAÇÕES

3.1 A retórica

Os primeiros estudos acerca da Tríade do *Ethos* já existiam, desde o século V a.C., com o surgimento da Retórica de Aristóteles (1365 a.C). A arte do “bem falar” já era trabalhada na Grécia, desenvolvida por estudiosos e comprovada a partir das vivências de quem a tornava objeto de estudo. Assim diz Alexandre Júnior (2005), autor do prefácio e introdução da obra *Retórica*, de Aristóteles:

Se a literatura é o nosso melhor veículo de acesso à cultura e à civilização gregas, o fato é que essa literatura foi em larga medida moldada pela retórica. Já em Homero, os Gregos se distinguiam pela facúndia, e sempre gostaram de saborear a força e a magia das palavras. A retórica brotou da sua genial capacidade para a expressão oral e inspirou-se no doce sabor da palavra usada para fins persuasivos (Júnior, 2005, p. 16).

Desde então, já era percebida a necessidade de uma comunicação persuasiva. A escolha de argumentos, conhecimento do tom adequado para cada contexto e palavras apropriadas já faziam parte da técnica usada no ato de persuasão, no interesse em ser ouvido e bem entendido: “A arte retórica ganha, com Aristóteles, o sentido de faculdade de descobrir em todo assunto o que é capaz de gerar a persuasão” (Lima, 2011, p. 15). Ou seja, a retórica possibilita a capacidade de descobrir o que é adequado em cada ocasião a partir do conhecimento das formas que compõem o discurso, a situação social, o momento, o ambiente, a cultura e as pessoas envolvidas.

Assim, pode se dizer que a retórica aristotélica é composta por esquemas retóricos, que perpassam por quatro fases que compõem as etapas da construção de um discurso. Na obra *Introdução à Retórica* (1988), Reboul apresenta a divisão de fases da construção do discurso, que foram desenvolvidas por Aristóteles. São elas: 1) Invenção; 2) Disposição; 3) Elocução; 4) Ação (Reboul, 1988, p. 43). Essas etapas são constituintes no ato do dizer, sendo utilizadas até os dias atuais.

A **Invenção** é a etapa em que é escolhido o assunto a ser tratado. É “a busca que empreende o orador de todos os argumentos e de outros meios de persuasão relativos ao tema de seu discurso” (Reboul, 1988, p. 43).

A **Disposição** é basicamente a organização das ideias e o modo de dizer os argumentos anteriormente inventados. É a fase de pôr em ordem, “donde resultará a organização interna do discurso, seu plano” (Reboul, 1988, p. 43).

A **Elocução** é a fase escrita do discurso, o estilo de redação, de acordo com o público. Aqui, “entram as famosas figuras de estilo” (Reboul, 1988, p.44), a clareza, os termos gramaticais, o ritmo, metáforas etc. O discurso é afunilado intencionalmente para o público que se deseja alcançar.

E, por fim, a **Ação**, que corresponde à “proferição do discurso, com tudo que ele pode implicar em termos de efeitos de voz, mímicas e gestos” (Reboul, 1988, p. 44). Esta é a etapa expositiva, de fato, do discurso. Esse, é o momento em que orador se mune de táticas comunicacionais através do corpo, da fala, ou da escrita, seja qual for o veículo da mensagem.

O quadro a seguir, reúne as etapas acima elaboradas.

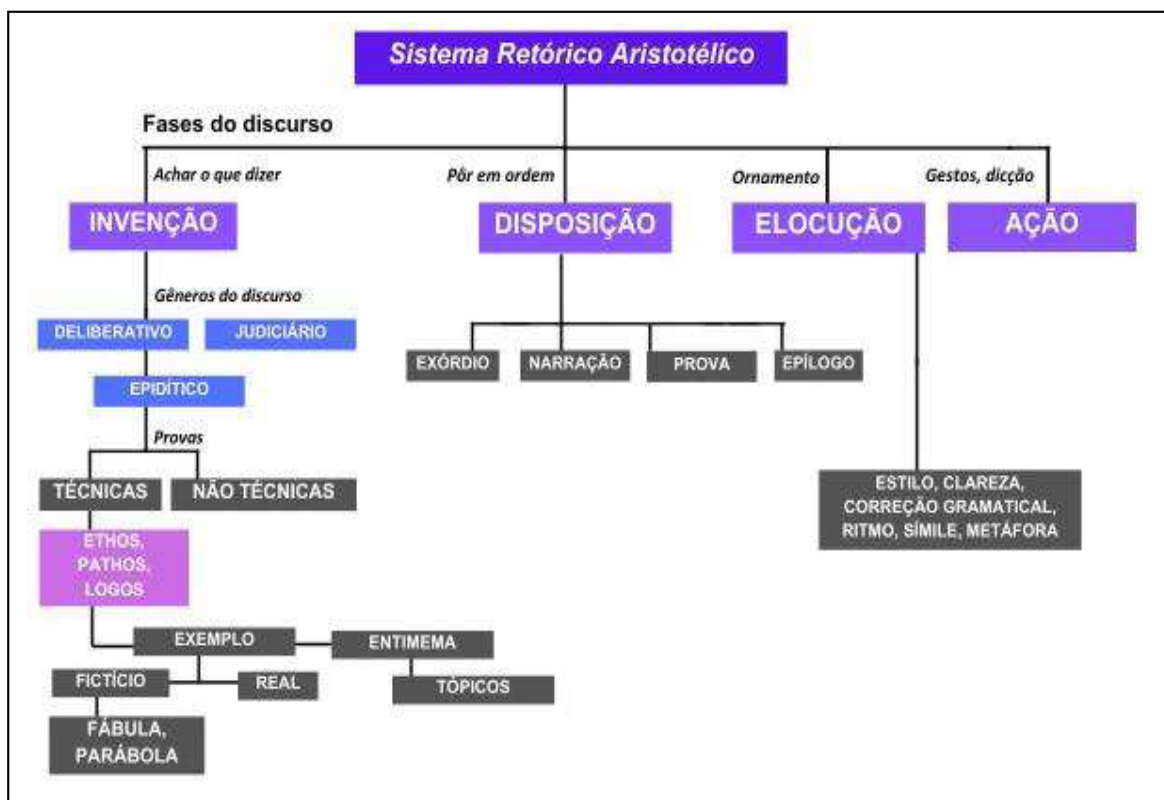
Quadro 2: As 4 etapas retóricas da construção do discurso.

1	Invenção	O que será dito
2	Disposição	O modo de dizer
3	Elocução	O estilo de escrita
4	Ação	A exposição

Fonte: Reboul, 1988.

A partir dessas partes, o esquema abaixo é desenvolvido. O Sistema Retórico Aristotélico (Reboul, 1988) apresenta as etapas constituintes do discurso, que se dividem da seguinte forma:

Figura 2: O Sistema Retórico Aristotélico



Fonte: Reboul (1988)

Considerando as amplas dimensões que compõem o sistema retórico, é destacado, para este estudo em específico, as **provas** de argumentação, que são compostas pelo *Ethos, Pathos e Logos*. Desta forma, antes da exposição do que significa cada elemento da tríade, é importante a visualização de onde eles estão inseridos no contexto discursivo.

Aristóteles, em sua retórica, dispõe que as estratégias de argumentação com a intenção de persuasão estão inseridas em duas categorias: **provas não técnicas** e **provas técnicas**: “a verdadeira arte retórica funda-se em provas, entendendo-se por prova uma espécie de demonstração, ou seja, um raciocínio” (Júnior, 2005, p. 37). As **provas não técnicas** existem independentemente do orador, ou seja, são “leis, testemunhos, contratos etc” (Reboul, 1988, p. 31). São aquelas que vão além das ferramentas discursivas que podem ser criadas; são provas que já existiam.

As **provas técnicas** de persuasão são as apresentadas pelo orador, “dependem, pois, de seu método e de seu talento pessoal, são sua maneira própria de impor seu relatório” (Reboul, 1998, p. 50). É tudo aquilo que o orador pode utilizar dentro do seu próprio discurso. Essas técnicas são separadas em três grupos: *Ethos, Phatos e Logos*, sendo “os derivados do caráter do orador; os derivados da emoção despertada pelo orador nos ouvintes; e os derivados de argumentos verdadeiros e prováveis” (Júnior, 2005, p. 37). É neste momento, dentro da retórica, como uma prova técnica de persuasão, que a tríade do *Ethos* se destaca.

3.2 *Ethos, Pathos e Logos: uma tríade persuasiva*

As técnicas de persuasão já eram desenvolvidas por Aristóteles (2005) desde o surgimento de sua retórica. A partir dele, o conceito de *Ethos, Pathos e Logos* passaram a ganhar espaço. Naturalmente, outros teóricos trouxeram a aplicação da temática para o discurso escrito – objeto aqui interessado. Para tanto, este estudo elenca os conceitos aristotélicos, juntamente com pesquisas desenvolvidas por outros autores, de forma que os pensamentos se conectem e sejam compreensíveis.

A princípio, para Aristóteles (1365 a.C), o que significa o *Ethos*? Conforme Alexandre Júnior (2005) o *Ethos* persuade:

[...] pelo caráter, quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé. [...] É, porém, necessário que esta confiança seja resultado do discurso e não de uma opinião prévia sobre o caráter do orador. [...] o caráter é o principal meio de persuasão (Júnior, 2005, p. 96).

Observa-se que o *Ethos* assume um papel que está ligado ao próprio enunciador através do seu discurso. Aqui, o seu “caráter” é desenvolvido a partir de como ele apresenta-se diante de quem o ouve ou lê. Por isso, o *ethos* está contido como uma prova técnica, sob total uso do falante. Amossy diz que “[...] o *ethos* se desdobra no registro do ‘mostrado’, através do ‘dito’. Sua eficácia decorre do fato de que envolve de alguma forma a enunciação sem ser explicitado no enunciado” (Amossy, 2008, p.70).

Isso significa que, neste momento, segundo a autora, a noção criada a respeito do orador se inicia através da confiança apresentada por ele. É entendido como a imagem de quem fala ou produz o discurso. O orador não diz: “causarei tal emoção e tal influência a partir de agora”; ele trabalha essas intenções através das técnicas utilizadas para causar a impressão desejada. Esse ato possui uma relação com a semiolinguística a partir do momento em que é desenvolvida uma ligação social/ psicológica entre o discurso do orador e o público. O que pode ser completamente intencional. O próprio Charaudeau (2014) acrescenta que:

Comunicar é proceder a uma encenação. Assim como, na encenação teatral, o diretor de utiliza o espaço cênico, os cenários, a luz, a sonorização, os comediantes, o texto, para produzir efeitos de sentidos visando um público imaginado por ele, o locutor – seja ao falar ou escrever – utiliza componentes do dispositivo da comunicação em função dos efeitos que pretende produzir em seu interlocutor (Charaudeau, 2014, p. 68).

Um exemplo prático do *ethos* são os próprios personagens de Jorge Amado em *Capitães da Areia* (2009), como será visto adiante. Com base no entendimento de que o *ethos* é a construção de si mesmo, cada um deles repassa uma imagem através das próprias ações. Pedro Bala, o líder, não precisou dizer que é corajoso, valente, destemido; o seu comportamento, a postura, a impressão acerca dele é construída de forma clara através do discurso narrativo da obra. “O *ethos* implica uma maneira de se mover no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida através de um comportamento” (Maingueneau, 2008, p. 18). A posição assumida por Pedro vai, aos poucos, criando forma na mente do leitor, de maneira que o seu próprio nome “Pedro Bala”, já remete à liderança.

Através da base iniciada por Aristóteles, Dominique Maingueneau (2008) insere o *ethos* na análise do discurso:

A retórica tradicional ligou estreitamente o *ethos* à eloquência, à oralidade em situação de fala pública (assembleia, tribunal...), mas cremos que, em vez de reservá-la para a oralidade, solene ou não, é preferível alargar seu alcance, abarcando todo tipo de texto, tanto os orais como os escritos. Todo texto escrito, mesmo que o negue, tem uma “vocalidade” que pode se manifestar numa multiplicidade de “tons”, estando eles, por sua vez, associados a uma caracterização do corpo do enunciador (e, bem entendido, não do corpo do locutor extradiscursivo). O termo “tom” tem a vantagem de valer tanto para o escrito como para o oral (Maingueneau, 2008, p. 17-18).

Ainda no contexto do discurso textual, o *phatos* é destacado por Aristóteles como a prova técnica destinada ao público, que neste caso, são os leitores: “Persuade-se pela disposição dos ouvintes, quando estes são levados a sentir emoção por meio do discurso, pois os juízos que emitimos variam conforme sentimos tristeza ou alegria, amor ou ódio” (Aristóteles, 2005, p. 96). Enquanto o *ethos* se refere ao caráter construindo pelo discurso do orador; o *phatos* se ocupa das emoções que este discurso irá causar.

É possível perceber o locutor como responsável por direcionar os ouvintes, isto é, instigá-los através do discurso, de forma a torná-los receptivos a certas emoções que contribuam para a persuasão planejada por ele. Acerca da persuasão:

Há retórica, persuasão e argumento em tudo que fazemos e somos, na forma como interpretamos o mundo à nossa volta e como interpretamo-nos a nós mesmos. Não há como escapar da retórica, da persuasão e pré- persuasões que lhe são correlatas. Ou seja, ser é estar persuadido! E estar persuadido de quê? Estar persuadido de se ter um “mundo” tal qual ele se apresenta e persuadido de si mesmo enquanto alguém que está nesse “mundo” (Marsillac, 2021, p. 2).

Para Amossy (2017), o *pathos* vai além de uma tentativa de persuasão, ele também é “[...] um sentimento manifestado com veemência por um locutor profundamente implicado na sua proposta” (Amossy, 2017, p. 137). Em textos literários, o *phatos* é naturalmente utilizado, visto a intenção presente no discurso em manter o leitor envolvido na narrativa através da emoção: “[...] para que um discurso seja persuasivo, sugere-se que o orador, ao elaborar sua argumentação, recorra ao terreno emocional de seu ouvinte” (Figueiredo, 2018, p. 153). A respeito das emoções, Aristóteles expõe que: “são as causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que elas comportam dor e prazer, tais são: a ira, a compaixão, o medo e outras semelhantes” (Aristóteles, 2005, p. 160).

No entanto, Charaudeau (2010) alerta não ser possível afirmar a garantia de que o público irá de fato se comover, visto que cada indivíduo possui a sua visão de mundo, valores e crenças. Mas, o que se pode é: “tentar estudar o processo discursivo pelo qual a emoção pode ser estabelecida, ou seja, tratá-la como um efeito visado, sem nunca ter a garantia sobre o efeito produzido” (Charaudeau, 2010, p. 34). Portanto, o *phatos* engendra-se na tentativa de persuasão através de técnicas que apelem à comoção/ manifestação de emoções por parte do público. De acordo com Figueiredo (2018): “um auditório só sentirá determinada paixão (afecção) se estiver aberto, de acordo com sua pré-disposição cognitiva, a experimentar aquela emoção” (Figueiredo, 2018, p.153). Assim, a narrativa que envolve o leitor no âmbito emocional, também faz partes das técnicas persuasivas que amparam o discurso persuasivo textual.

Por fim, Aristóteles caracteriza o *logos* como a parte racional do discurso, fundamentado em argumentos. Ao contrário das provas técnicas subjetivas (*ethos* - caráter e *pathos* - emoção), o *logos* assume um papel objetivo no discurso. “[...] também aparece definido como palavra, discurso ou razão, ou ainda raciocínio lógico” (Emediato, 2021, p. 9). Em sua retórica, Aristóteles diz que “persuadimos, enfim, pelo discurso, quando mostramos a verdade ou o que parece verdade, a partir do que é persuasivo em cada caso particular” (Aristóteles, 2005, p. 96). Plantin (2016) complementa:

[...] a retórica nos ensina que a persuasão completa é obtida pela conjunção de três “operações discursivas”: o discurso deve antes de tudo ensinar pelo *logos*, ou seja informar (relatar, narrar) e argumentar; este ensinamento toma a via intelectual para a persuasão (Plantin, 2016, p. 478).

O *logos*, como forma racional de argumentação, tem como matéria prima o vasto conteúdo que organiza os saberes sociais. No livro *Os lugares do logos na argumentação* (2021), Wander Emediato apresenta no capítulo *Inteligência Retórica: o logos*, os principais conceitos – baseados em Aristóteles – que engedram o *logos*, isto é, em que espaço ele se apresenta. Assim, os saberes sociais se organizam como: “[...] as crenças, as verdades aceitas, a ética e a moral, valores, lugares comuns e específicos, estereótipos [...]” (Emediato, 2021, p. 20). Esses saberes são reunidos num espaço denominado *doxa*, que não reúne simples consensos baseados em opiniões frágeis, mas “as opiniões respeitáveis, que possuem uma garantia e sustentam-se em uma autoridade” (Emediato, 2021, p. 19).

Essa racionalidade é construída a partir de um consenso legítimo, que organiza os saberes que regem a vida em sociedade. Acerca das opiniões respeitáveis, Aristóteles as defende como surgidas de sábios que se debruçam em problemas sociais antes de emitir opiniões sobre eles: “[...] opinião da maioria, das pessoas competentes, dos ilustres, dos especialistas, das vozes autorizadas” (Emediato, 2021, p. 20). Ou seja, os *endoxa* (vozes especialistas) assumem um papel de:

[...] quantidade e qualidade. Quando um número significativo de pessoas (quantidade), que são ilustres e sábias (qualidade), emite uma mesma opinião, dá a esta opinião uma garantia de estar mais próxima da verdade ou do verossímil. Essas opiniões respeitáveis favorecem decisões mais prudentes (Emediato, 2021, p. 19).

Visto isso, *doxa* é o espaço em que se organizam os saberes acima citados. Dentro do processo discursivo, a retórica a caracterizou como: “[...] a base sobre a qual compartilhamos visões de mundo que orientam o agir social e as nossas decisões mais racionais” (Emediato, 2021, p.20). A união entre *doxa* e *logos* está diretamente ligada à argumentação. Aquilo que

rege uma argumentação lógica, advém da racionalidade encontrada nos elementos *dóxicos* pré-existentes. Portanto, entende-se que o *logos* é uma manifestação da razão humana através da argumentação.

3.3 A tríade do *Ethos* para a construção semiolinguística do discurso

A Teoria Semiolinguística de Patrick Charaudeau (2008) dialoga com a tríade retórica de Aristóteles ao considerar as técnicas utilizadas em uma situação discursiva. O teórico afirma que todo ato de linguagem é um agir sobre o outro. Para isso, implica analisar quais os processos linguageiros que conduzem o ato da enunciação. Nesse sentido, a seguinte perspectiva é analisada: como a tríade do *ethos* se faz presente na formação de um discurso semiolinguístico. Charaudeau também fez parte do grupo de estudiosos que investigou o campo da retórica. Para ele, sob uma perspectiva semiolinguística, o *ethos*:

[...] relaciona-se ao cruzamento de olhares: olhar do outro sobre aquele que fala, olhar daquele que fala sobre a maneira como ele pensa que o outro o vê. Ora, para construir a imagem do sujeito que fala, esse outro se apoia nos dados trazidos pelo próprio ato de linguagem (Charaudeau, 2006, p. 115).

Isso significa dizer que, dentro da teoria, o *ethos* está a serviço da intenção de um projeto de influência do Eu sobre o Outro: “Mas agir sobre o outro não pode se reduzir a um simples fim de fazer, fazer, de fazer dizer ou de fazer pensar. O fim (objetivo) se a companha de uma exigência: a de ver a intenção ser seguida de um efeito” (Charaudeau, 2006, p. 253).

Charaudeau (2014) ainda acrescenta que dentro do discurso não há uma verdade ao certo. O proposto é “aquilo que se deve crer como verdade”. Visto isso, o objetivo da teoria não é analisar a verdade, mas sim, as técnicas de encenação discursiva: “o sujeito produtor do ato de linguagem, através de sua encenação discursiva, quer atingir seu parceiro seja para fazê-lo agir, seja para emocioná-lo, seja para orientar seu pensamento” (Rosado, 2014, p. 7). Para Charaudeau “não nos parece muito útil proceder a análises de corpus ou de textos que se limitem a confeccionar um catálogo de suas características (retóricas, lexicais, enunciativas, etc.) sem nada dizer sobre a significância psicossocial do objeto (Charaudeau, 2005, n.p).

Com base no discurso construído para fins textuais (monológicos ou dialógicos), o teórico (Charadeuau, 2005, n.p) elabora hipóteses que podem ser úteis no espaço de estudos discursivos. Para ele:

1. Para engajar-se num ato de linguagem, todo sujeito deve saber **como ocupar o espaço de fala**. Deve, de alguma maneira, legitimar ou justificar sua “tomada de palavra”;

2. Todo sujeito linguageiro deve *posicionar-se* em relação aos outros. Mesmo que esses sejam diversos destinatários (leitores). Ele deve usar de *estratégias* discursivas para criar aliança com seus destinatários;
3. Todo sujeito linguageiro deve organizar e problematizar sua enunciação de maneira adequada.

São através dessas hipóteses construídas por Charaudeau, que se utiliza a tríade: *ethos, pathos e logos* como instrumentos de análise da forma como o discurso é ocupado no espaço de fala, como é posicionado em relação aos leitores e de que maneira a enunciação é organizada. Assim, dentro da teoria semiolinguística, a tríade do *ethos* se caracteriza:

Quadro 3: Processo linguageiro da tríade

Processo de identificação (ETHOS)	É a construção de uma imagem de si (ethos) que o enunciador faz para ser considerado pelo destinatário como um sujeito digno de crédito;
Processo de dramatização (PATHOS)	É a capacidade que o sujeito enunciador tem de suscitar emoções no outro para que este possa aderir sem resistência a sua encenação
Processo de racionalização (LOGOS)	Diz respeito à maneira como a matéria linguística do discurso é organizada em função de uma finalidade discursiva: narrar/descrever ou argumentar.

Fonte: (Rosado, 2014, p. 7).

Posto isso, é considerada a aplicação do referencial teórico acima para a análise semiolinguística da tríade do *Ethos* na obra *Capitães da Areia*.

4 METODOLOGIA

A metodologia de pesquisa foi bibliográfica e descritiva, pois “a pesquisa descritiva tem por objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis (...) geralmente assumem a forma de levantamento” (Gil, 2002, p. 42).

As referências necessárias para a execução dessa investigação foram obtidas por intermédio de pesquisa bibliográfica, o que possibilitou ao investigador uma vasta gama de informações e “(...) foi desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (Gil, 2002, p.44). Para a pesquisa bibliográfica utilizou-se os pressupostos de: (Amossy, 2008); (Charaudeau, 2005; 2006; 2010; 2014); (Ducrot, 1987); (Júnior, 2005); (Reboul, 1988); (Maingueneau, 2008). Realizou-se, além disso, a leitura de diversos artigos e produções científicas da mesma natureza.

O **universo e amostra** é a obra “Capitães da areia” (Amado, 2009) e seus personagens. Tem-se como **instrumento e coleta de dados** uma seleção criteriosa de fontes, o que delimitou as bases de busca. Conforme observado por Marcone e Lakatos (2003), essa restrição é necessária para definir um escopo viável dentro do panorama literário. A estratégia de coleta de dados se concentrou em fontes secundárias, visto que o objetivo é aproveitar informações previamente estudadas e analisadas, como livros, teses e outros recursos, isso está alinhado à perspectiva apresentada por Gil (2002), que enfatiza a importância de diversificar os métodos de obtenção de dados para assegurar a qualidade dos resultados.

De acordo com Charaudeau (2005), uma análise semiolinguística: “consiste em relacionar entre si determinados questionamentos que tratam do fenômeno da linguagem – sendo uns mais externos (lógica das ações e influência social), outros mais internos (construção do sentido e construção do texto)” (Charaudeau, 2005, p. 13). Para a análise do *ethos*, *pathos* e *logos* encontrados no discurso da obra, são destacados trechos, enxertos, falas dos personagens e os respectivos contextos em que são inseridos.

5 RESULTADOS E DISCUSSÕES

5.1 Análise semiolinguística nos personagens Amadianos: Pedro Bala, Sem –pernas e a cidade da Bahia

Levando em consideração que a semiolinguística se preocupa com os fenômenos externos e internos do discurso (Charaudeau, 2005), analisa-se a seguir, a construção de três personagens amadianos desenvolvidos no discurso da obra, sob a perspectiva da teoria. Para esta análise, será retomado os conceitos de *semiotização de mundo* desenvolvidos no tópico 2.

A obra *Capitães da areia* é iniciada com a apresentação de cartas à redação do jornal local denunciando a existência de “crianças ladronas” nas ruas da Bahia: “Esse bando que vive da rapina se compõe, pelo que se sabe, de um número superior a cem crianças das mais diversas idades, indo desde os oito aos dezesseis anos” (Amado, 2009, p. 9). As páginas introdutórias demonstram uma visão de medo e revolta vindo da população acerca dos meninos que sobrevivem do crime.

A partir de então, a obra se divide em três partes: “Sob a lua, num velho trapiche abandonado” com onze capítulos; “Noite da grande paz, a grande paz dos teus olhos” com oito capítulos e “Canção da Bahia, canção da liberdade” com oito capítulos.

Na primeira parte, a narrativa situa o leitor à realidade dos meninos que são vistos como ameaças à população. Há a descrição do local onde vivem, um velho trapiche abandonado na beira do mar: “A água passava por baixo da ponte sob a qual muitas crianças repousam agora. [...] durante anos foi povoado exclusivamente pelos ratos que o atravessavam em corridas brincalhonas, que roíam a madeira das portas” (Amado, 2009, p. 25).

Em seguida, é desenvolvida a descrição dos personagens, cada um deles carregado de histórias e personalidades únicas. Neste momento, o discurso da obra apresenta duas etapas iniciais que correspondem ao orador do discurso no duplo processo de *semiotização de mundo*. Esse, como dito no tópico 2, é composto por *processo de transformação* e *processo de transação*. De acordo com Charaudeau (2005), no processo de *transformação de mundo* (transição de *mundo significado* em *mundo a significar*) ocorre a *Identificação* e a *Qualificação*.

O primeiro personagem já é apresentado seguindo os pressupostos de *Identificação*: “É aqui também que mora o chefe dos Capitães da areia: Pedro-Bala. Desde cedo foi chamado assim” (Amado, 2009, p. 25). Para o teórico da semiolinguística, a *Identificação* ocorre quando: “Os seres materiais ou ideais, reais ou imaginários, são conceituados e nomeados para que se

possa falar deles. Os seres do mundo são transformados em “identidades nominais” (Charaudeau, 2005, n.p). Essas identidades nominais são claramente encontradas na descrição de todos os personagens, que são nominados de acordo com as próprias características: Sem-pernas, Professor, Gato, João Grande, Boa-vida etc.

Na descrição de Pedro-Bala, também é encontrada a **Qualificação**: “Pedro Bala era muito ativo, sabia planejar os trabalhos, sabia tratar com os outros, trazia nos olhos e na voz a autoridade de chefe” (Amado, 200, p. 9). A **Qualificação** é a parte em que: “Estes seres têm propriedades, características que, a um só tempo, os discriminam, os especificam e motivam sua maneira de ser. Os seres do mundo são transformados em “identidades descritivas” (Charaudeau, 2005, n.p). Na descrição de Pedro-Bala, a **Qualificação** gira em torno da sua altivez e liderança.

Adiante, o personagem Sem-pernas toma forma: “O Sem-Pernas falava alto, ria muito. Coxo, o defeito físico valera o apelido” (Amado, 2009, p. 31). Os dois primeiros processos acima citados, também são encontrados na caracterização de Sem-Pernas. O personagem não possui um nome “comum”, mas sim, uma identidade nominal referente a uma deficiência física em sua perna. A **qualificação** de Sem-Pernas o descreve como uma criança problemática:

Logo que um novato entrava para os Capitães da areia formava uma ideia ruim de Sem-Pernas. Porque ele logo botava um apelido, ria de um gesto, de uma frase do novato. Ridicularizava tudo, era dos que mais brigavam. Tinha mesmo fama de malvado (Amado, 2009, p.35).

Além disso, ainda no processo de transformação, ocorrem duas etapas: **Ação e Causação**. Para Charaudeau, a **Ação** acontece quando os seres agem ou sofrem uma ação: “inscrevendo-se em esquemas de ação conceitualizados que lhes conferem uma razão de ser, *ao fazer* alguma coisa. Os seres do mundo são transformados em “identidades narrativas” (Charaudeau, 2005, n.p). Isto é, a identidade narrativa do personagem vai sendo elaborada conforme as ações tomadas ou sofridas por ele. No caso de Sem-Pernas, um exemplo de ação exercida por ele mesmo:

Uma vez fez tremendas crueldades com um gato que entrara no trapiche. E um dia cortara de navalha um garçom de restaurante para furtar apenas um frango assado. Um dia em que teve um abcesso na perna, o rasgou friamente com a canivete e na vista de todos o espremeu rindo (Amado, 2009, p. 35).

Sem-Pernas, desde o início da obra, assume uma posição de revolta. Suas ações constroem a identidade narrativa de uma criança violenta, fria e impulsiva. No entanto, ao elaborar a etapa da **Ação**, Charaudeau também a justifica com a **Causação**: “pois estes seres, com suas qualidades, agem ou sofrem a ação em razão de certos motivos (humanos ou não

humanos) que os inscrevem numa cadeia de causalidade” (Charaudeau, 2005, n.p). Logo após a apresentação do personagem, o próprio discurso da obra explica as *Ações* de Sem- pernas através da *Causação*:

No mais fundo do seu coração ele tinha pena da desgraça de todos. E rindo, e ridicularizando, era que fugia da sua desgraça. Era como um remédio. O que ele queria era felicidade, era alegria, era fugir de toda aquela miséria, de toda aquela desgraça que os cercava e os estrangulava. Havia, é verdade, a grande liberdade das ruas. Mas havia também o abandono de qualquer carinho, a falta de todas as palavras boas (Amado, 2009, p. 35).

A construção semiolinguística desse personagem também é equiparada de elementos psicológicos. Apesar de suas ações rebeldes, “Ele queria uma mão que o acarinhasse, alguém com muito amor que o fizesse esquecer o seu defeito físico e os muitos anos [...] que vivera hostilizado pelos homens que passavam, empurrado pelos guardas, surrado [...]” (Amado, 2009, p. 37). O personagem carrega um grande trauma que o persegue: a noite infindável em que passou na cadeia.

[...] soldados bêbados o fizeram correr com sua perna coxa em volta de uma saleta. Em cada canto estava um com uma borracha comprida. As marcas que ficaram nas suas costas desapareceram. Mas de dentro dele nunca desapareceu a dor daquela hora. Corria na saleta como um animal perseguido por outros mais fortes. A perna coxa se recusava a ajudá-lo. E a borracha zunia nas suas costas quando o cansaço o fazia parar. A princípio chorou muito, depois, não sabe como, as lágrimas secaram. Certa hora não resistiu mais, abateu-se no chão. Sangrava e ainda hoje ouve como os soldados riam e como riu aquele homem de colete cinzento que fumava um charuto (Amado, 2009, p. 36).

O trecho “a princípio chorou muito, depois, não sabe como, as lágrimas secaram” demarca o momento em que o ódio passou a crescer na mente de Sem-Pernas. Assim, a *Causação* de suas ações se deve ao passado de violência e falta de carinho familiar enfrentados por ele. Após esse acontecimento: “sabia como nenhum afetar uma grande dor e assim conseguir enganar senhoras cujas casas eram depois visitadas pelo grupo já ciente de todos os lugares onde havia objetos de valor e de todos os hábitos da casa” (Amado, 2009, p. 36). Desta forma, Sem-Pernas se tornou um dos mais espertos dos capitães, usava de seu defeito físico para conseguir abrigo, identificava o que havia de valor dentro da casa e contatava os companheiros para furtá-la. “Assim se vingava, porque seu coração estava cheio de ódio. Desejava ter uma bomba que arrasasse toda a cidade, que levasse todos pelos ares” (Amado, 2009, p. 37).

Na mesma perspectiva, a personalidade de Pedro Bala é apresentada ao leitor. Órfão desde os cinco anos de idade, Bala se viu perdido pelas ruas da Bahia. Logo conquistou a chefia

dos capitães da areia através da sua valentia, lutando e demonstrando confiança aos meninos de rua, como se observa no enxerto abaixo:

Ele ficou sozinho e empregou anos em conhecer a cidade. Hoje sabe de todas as suas ruas e de todos os seus becos. Não há venda, quitanda, botequim que ele não conheça. Quando se incorporou aos Capitães da Areia, atraiu para o cais todas as crianças abandonadas da cidade (Amado, 2009, p.37).

Durante a narrativa, a maioria das ações de Pedro giram em torno de sua liderança. Mesmo sem família e vivendo da “liberdade”, os meninos de rua sentiam a necessidade de seguir a um líder. As *Ações* de valentia do personagem já são apontadas desde o primeiro contato de Pedro com os Capitães da Areia, que teve a sua liderança conquistada numa luta contra Raimundo (chefe que abandonou o grupo após sua derrota):

Uma noite, rolaram na luta mais sensacional que o areal já viu. Raimundo era mais alto e mais velho. Porém Pedro Bala, era de uma agilidade espantosa e desde esse dia Raymundo deixou não só a chefia dos Capitães da Areia como o próprio areal. Todos reconheceram os direitos de Pedro Bala à chefia e foi desta época que a cidade começou a ouvir falar nos Capitães da Areia, crianças abandonadas que viviam do furto (Amado, 2009, p. 27).

O discurso da obra apresenta aos poucos as motivações e *causações* que levam Pedro a assumir essa posição de responsabilidade, mesmo tendo apenas quinze anos. Em um certo momento da narrativa, a história do passado de Bala é discorrida por um amigo de seu falecido pai: “Raimundo [...] morreu foi aqui mesmo lutando pela gente, pelo direito da gente. Era um homem e tanto. Valia dez destes que a gente encontra por aí. [...]” (Amado, 2009, p. 83). O pai de Pedro morreu em consequência de um tiro, daí o apelido de “Bala”. Por vezes, o personagem se inspira no próprio pai: “Pedro Bala estava contente em saber a história do pai, porque ele tinha sido um homem valente” (Amado, 2009, p. 84). A partir de então, a principal *Causação* que move a valentia do líder, é dar seguimento à história do pai, que participou de greves e lutou pelos trabalhadores:

Ali iam passando homens brancos, mulatos, negros. Seu pai fora um deles. E por eles brigara, recebeu uma bala no dia em que uma cavalaria enfrentou os grevistas [...]. Por isso, no dia que quisesse, teria um lugar nas docas, entre aqueles homens, o lugar que fora de seu pai [...] poderia fazer uma greve como seu pai, brigar com polícias, morrer pelo direito deles. Assim vingaria seu pai, ajudaria aqueles homens a lutar pelo seu direito. Imaginava-se numa greve, lutando (Amado, 2009, p. 85).

Desta forma, no discurso da obra *Capitães da Areia*, é encontrado o *processo de Transformação* (oferecido pelo narrador/locutor/sujeito enunciatário), que faz parte do *processo de semiotização de mundo* na construção dos personagens Pedro Bala e Sem-Pernas.

Além do processo acima, numa análise semiolinguística, também, se leva em consideração a ambientação em que ocorre a narrativa; ou seja, o espaço social em que tal discurso teve seu início: “[...] como captar o fenômeno da significação em uma análise da linguagem que não se interessa pelas condições de produção?” (Charaudeau, 2001, p. 23). No discurso de *Capitães da Areia*, o espaço - a cidade da Bahia - é de tal maneira carregado de aspectos psicológicos e sociais, que: “[...] não só determinará o comportamento dos personagens, como também quase chega a se constituir numa personagem, com vida própria [...] com todos os seus recantos” (Gomes, 2001, p.63).

Durante toda a obra, a cidade da Bahia assume posições de lar e até de amor “materno”, como se as ruas, o mar, a cultura, o trapiche fossem tudo o que os capitães possuem como referência de vida e bagagem social:

A grande noite de Paz da Bahia veio do Cais, envolveu os saveiros, o forte, o quebramar, se estendeu sobre as ladeiras e as torres das igrejas. Os sinos já não tocam as ave-marias que as seis horas há muito que passaram. E o céu está cheio de estrelas, se bem a lua não tenha surgido nesta noite clara. O trapiche se destaca na brancura do areal (Amado, 2009, p. 28).

A beleza da cidade gera encantamento para os meninos: “[...] fazia com que os olhos vivos dos Capitães da Areia brilhassem como só brilham as estrelas da noite da Bahia” (Amado, 2009, p. 29). Sendo assim, a relação com a cidade é de grande intimidade “[...] porque toda a zona do areal do cais, como aliás toda a cidade da Bahia, pertence aos Capitães da areia (Amado, 2009, p. 26)”. A cumplicidade entre os meninos e a cidade também se manifesta nas relações amorosas: “[...] a areia das docas é a cama de amor de todos os malandros, de todos os ladrões, de todos os marítimos, de todos os Capitães da areia” (Amado, 2009, p. 88). Eles se sentem donos da cidade por conhecerem cada canto, por habitarem em cada calçada. A sensação de pertencimento gera uma relação de cumplicidade, como se a Bahia fizesse parte do bando: “E, já em outra rua, os três soltaram a larga, livre e ruidosa gargalhada dos Capitães da Areia, que era como um hino do povo da Bahia” (Amado, 2009, p. 60).

Desta forma, como um lar “Pedro Bala, enquanto sobe a ladeira da montanha, vai pensando que não existe nada melhor no mundo que andar assim, ao azar, nas ruas da Bahia. Os dias da Bahia parecem dias de festa, pensa Pedro Bala, que se sente invadido também pela alegria” (Amado, 2009, 131).

Em contraposição, misteriosa e excludente, a cidade alta e baixa da Bahia demarcam a desigualdade social em que vivem as crianças ladronas:

A miséria das crianças é, desse modo, representada pela pobreza do trapiche que, no entanto, tem a vantagem de ser aberto e receptivo, enquanto as mansões, geralmente cercadas por grades, seriam um espaço desumano, porque confina as pessoas e impede a entrada de quem não pertence no mesmo círculo de seus habitantes (Gomes, 2001, p. 67).

Para Charaudeau, o espaço ou ambientação é fundamental para a interação das identidades narrativas dentro de uma identidade discursiva: “Assim, a identidade discursiva se constrói com base nos modos de tomada da palavra, na organização enunciativa do discurso e na manipulação dos imaginários socio-discursivos” (Charaudeau, 2009, n.p). A cidade da Bahia, portanto, se configura como um imaginário socio-discursivo.

Concomitantemente, no processo de *semiotização de mundo*, também ocorre o *processo de transação*, quando o mundo significado já se tornou objeto de comunicação entre os sujeitos (Charaudeau, 2005). Neste caso, os personagens, o contexto, as histórias e identidades narrativas já foram desenvolvidas no processo de transformação pelo sujeito enunciatário. Do outro lado, tem-se o receptor-interpretante, que ao entrar em contato com o discurso da obra, passa por quatro etapas.

No princípio de *alteridade* leva-se em consideração a capacidade dos parceiros em tornar-se semelhantes ou diferentes. Neste momento, os parceiros (sujeito enunciatário e receptor interpretante) iniciam um processo de reconhecimento diante do discurso: eles compartilharão do mesmo pensamento ou não? Logo, se o sujeito interpretante (leitor) discordar de determinadas pautas levantadas durante a obra, ele não se tornará cúmplice e nem adepto ao discurso ali proferido. O seu olhar, a partir de então, será crítico (Charaudeau, 2005).

Para o princípio de *pertinência*, os sujeitos de linguagem devem reconhecer o universo de referência do objeto da transação linguageira (Charaudeau, 2005). Isto é, o sujeito enunciatário e o leitor devem poder compartilhar – mas não obrigatoriamente seguir - os saberes que compõem o discurso da obra: saberes sobre o mundo, as denúncias ali implicadas, as questões psicológicas inferidas nos personagens, os comportamentos, as questões sociais etc (Charaudeau, 2005). O “compartilhar” aqui citado, se a refere à capacidade de compreensão mútua, de “falar a mesma língua”, para que faça sentido.

No princípio de *influência*, o receptor interpretante tem consciência de que é alvo de uma influência intencional vinda daquele que enuncia. Isto é: o discurso ali proferido pode ter a capacidade de fazê-lo agir, afetá-lo emocionalmente ou orientar seu pensamento (Charaudeau, 2005). Portanto, se esse princípio for bem-sucedido (aqui entra a *triade do ethos*), o leitor será adepto às mensagens repassadas durante a narrativa da obra. Caso não, o *princípio de regulação* posiciona-se como um regulador de contra influência. Isto é: caso o leitor queira tecer críticas

a respeito da obra (contra-influência) ele irá recorrer às estratégias de refutação que mais se adequarem ao seu objetivo, de modo que haja uma conclusão a respeito da tua tese (Charaudeau, 2005). Assim engendram-se as críticas literárias.

Portanto, compreende-se que no discurso da obra *Capitães da Areia*, a teoria semiolinguística abarca tanto aquele que enuncia, como aquele que ouve. Essa, preocupa-se com aquilo que é dito, como é dito, por que é dito e como pode ser entendido.

5.2 A tríade do *ethos* no discurso e a relação polifônica em enunciados das personagens da obra capitães da areia

Para que se possa analisar os desdobramentos da tríade do *ethos* dentro da enunciação de personagens, interessa-nos compreender a dinâmica do enunciador contra locutor, isto é, a posição das vozes ali presentes. Primeiramente, para essa junção, será utilizada a noção de polifonia desenvolvida por Oswald Ducrot (1987), que permite o estudo de enunciados sob uma perspectiva polifônica.

Para o teórico, “não se trata mais do que se faz quando se fala, mas do que se considera que a fala, segundo o próprio enunciado, faz” (Ducrot, 1987, p. 163). Nesse contexto, o *ethos*, *phatos* e *logos* se manifestam através da fala, dentro de enunciados. Tais enunciados são protagonizados por locutores. Segundo Ducrot (1987) existe uma divergência entre *enunciador* e *locutor*, ou no caso de análises de textos narrativos: *autor* e *locutor*. “Enquanto o autor imagina ou inventa estes acontecimentos, o locutor os relata [...], ele dá uma forma linguística ao que ele foi levado a viver ou a constatar” (Ducrot, 1987, p. 195). O locutor, dentro de uma narrativa, configura-se tanto como um narrador ou personagem.

Ducrot, ainda, ressalta que o autor responsável pela obra pode distanciar-se do enunciado exposto pelo seu personagem, dado que este é um ser ficcional discursivo: “[...] que para mim é um ser do discurso, pertencente ao sentido do enunciado, e resultante desta descrição que o enunciado dá de sua enunciação” (Ducrot, 1987, p. 195). Portanto, compreende-se que de acordo com a teoria polifônica, existe um distanciamento entre o enunciador/autor/ produtor empírico e o locutor, produtor efetivo.

Para a análise do estudo aqui proposto, pauta-se nas noções polifônicas de Ducrot ao considerar que a tríade do *ethos* se manifesta em enunciados protagonizados pelo discurso da obra (narrador) e os personagens, que assim como o narrador, são locutores e produtores efetivos de seus enunciados. Conforme o entendimento acerca dos conceitos de *ethos*, *phatos* e *logos* desenvolvidos no tópico 3.2, investiga-se a manifestação dessa tríade na construção dos personagens através dos enunciados presentes na obra.

Por exemplo, o personagem Pedro-Bala, desde o início, é caracterizado como líder. O seu *ethos* é mostrado, percebido e comentado por todos os que convivem e o conhecem. Certa vez, um dos componentes do grupo intencionou roubar Pirulito, que não percebe as artimanhas do colega. Atento, em tom de altivez, Pedro atira-se no garoto: “— Tu tá roubando um companheiro? Amanhã tu vai embora. Não quero mais tu com a gente” (Amado, 2009, p. 45). A fala de Pedro: “não quero mais tu com a gente”, demonstra o poder de decisão e a posição respeitosa conquistada por ele, o que permite lugar de fala para punir quem trai um colega. O termo “companheiro” utilizado por Bala, enfatiza os valores de união presentes no grupo.

Outra situação que exemplifica o *ethos*, presente nos enunciados de Pedro-Bala, ocorreu na noite em que Dora, a única participante feminina do grupo, adentra pela primeira vez no trapiche recheado de meninos. Ao perceber que a grande maioria dos garotos desejavam “possuir” Dora, Pedro ordena em tom de prevalência: “— Cala a boca - gritou Pedro Bala” (Amado, 2009, p. 172). Logo, todo o grupo aquietou e ouviu o que ele tinha a dizer: “—Tem medo não. Ninguém toca em você” (Amado, 2009, p. 173). A partir de então, Dora possuiu a plena confiança de que estaria segura na presença do líder. Para Charaudeau: “o sentido veiculado por nossas palavras depende ao mesmo tempo daquilo que somos e daquilo que dizemos” (Charaudeau, 2006, p. 115).

Dessa forma, Bala é e representa uma figura que transmite coragem àqueles que o rodeiam. Mesmo quando não possui planos imediatos para os problemas que surgem, o líder não demonstra medo aos liderados, de forma que os desafios não se sobressaiam a eles.

Em certo momento, a personagem Don’Aninha recorre aos capitães para pedir que recuperem a escultura do seu santo Ogum, que estava sob posse da polícia. Neste momento surge um embate: os meninos são ladrões procurados, como irão ter acesso aos objetos detidos na delegacia? Apesar do empecilho, Pedro promete: “—Deixe estar, mãe Aninha, que amanhã te trago Ogum” (Amado, 2009, p. 94). A sós com os companheiros, ao ser questionado sobre a estratégia de resgate, Bala reforça: Deixa eu matutar. A gente tem que dar conta. A gente garantiu a Aninha. Agora tem que fazer” (Amado, 2009, p. 95).

Contudo, grande parte dos posicionamentos de Pedro demonstram o seu *ethos* de coragem, sem precisar que ele diga “eu sou líder, valente e corajoso”. A sua posição e a fala ativa em situações de desafio demonstram a imagem que ele mesmo constrói durante toda a narrativa.

As situações que trabalham a emoção e dramatização (*phatos*) em torno da história de Pedro são diversas, mas acontecem principalmente no capítulo “Reformatório” em que é relatada sua prisão no reformatório de crianças. Esse, é um exemplo de maior aprofundamento

do emocional através do discurso, fortemente transmitido ao leitor. O primeiro, é apresentado em grande impacto logo no início no capítulo: “O jornal da tarde trouxe a notícia em grandes títulos: PRESO O CHEFE DOS CAPITÃES DA AREIA” (Amado, 2009, p. 191).

Adicionalmente, no capítulo em que é apresentada a prisão de Pedro, que ocorre após 14 capítulos de narração do personagem, sendo iniciado com a notícia do jornal, sem explicações prévias, o leitor já está ambientado às histórias, ao seu dia-a-dia, características e tudo o que envolve Pedro Bala, o que faz com que a sua prisão desperte espanto e até revolta. De acordo com Charaudeau, “para tocar o outro, o sujeito falante recorre a estratégias discursivas que focam a emoção e os sentimentos do interlocutor ou do público de maneira a seduzi-lo ou, ao contrário, de maneira a lhe provocar medo” (Charaudeau, 2010, n.p).

Logo nas páginas seguintes, as notícias de jornal relatam a tentativa falha de assalto realizada pelos capitães à casa de um médico. Ao serem detidos, Pedro-Bala conseguiu, agilmente, que os colegas fugissem, permanecendo apenas ele na delegacia. A decisão da polícia foi de levá-lo, imediatamente, ao reformatório (lugar que, para Pedro, é pior do que viver nas ruas). Daí em diante, no reformatório, o diretor decreta: “é o chefe dos capitães da areia, não pode ser tratado como um qualquer [...] apenas água e feijão, vai sair bem mais magro” (Amado, 2009, p. 196-197). Antes de ser mandado para a solitária - uma sala minúscula que não permitia movimentos - Pedro é surrado pelos soldados:

Agora davam-lhe de todos os lados. Chibatadas, socos e pontapés. Os soldados vibravam os chicotes. Ele via João Grande, Professor, Sem-Pernas. Todos dependiam dele. A segurança de todos dependia da coragem dele. Ele era o chefe, não podia trair [...] grita de dor, mas nenhuma palavra sai de seus lábios (Amado, 2009, p. 195).

Nesse ponto da narrativa, os enunciados da obra constroem o *phatos* num contexto de denúncia contra as péssimas condições de vida na instituição, numa paradoxal comparação com as ruas. A dramatização discursiva permite que o leitor reaja de acordo com os estímulos empregados na narração. Para Charaudeau, “narrativas dramáticas nas quais são postos em destaque heróis e vítimas tem o intuito de produzir às vezes angústia, às vezes exaltação” (Charaudeau, 2010, n.p). Preso, o chefe dos capitães sente falta da vida nas ruas da Bahia:

Lá fora é a liberdade e o sol. A cadeia, os presos na cadeia, a surra ensinara a Pedro Bala que a liberdade é o bem maior do mundo. Agora sabe que não foi apenas para que sua história seja contada no cais, no mercado, na Porta do mar, que seu pai morrera pela liberdade. A liberdade é como o sol. É o bem maior do mundo (Amado, 2009, p.197).

A repetição das frases “Lá fora é a liberdade e o sol [...] a liberdade é o bem maior do mundo [...] a liberdade é como o sol” enfatizam a ligação emocional que vai surgindo entre o personagem e as ruas da cidade, demonstrando que apesar de não possuir uma casa e família,

Pedro possui um lar: o trapiche, ao lado dos seus companheiros, na liberdade das ruas da Bahia. Para ele, a Bahia era como a liberdade, em contraposição ao reformatório de crianças.

A partir de então, os sentimentos de revolta e vingança são cada vez mais presentes na mente de Bala ao entender o motivo que levou o seu pai a lutar pela liberdade dos trabalhadores. Outras questões emocionais são trabalhadas na narrativa: a saudade de Dora, sua companheira: “A liberdade era Dora também. Era sentir junto a si o cabelo loiro de Dora, ouvir ela contar coisas do morro, sentir os lábios dela sobre os seus lábios” (Amado, 2009, p. 198). A presença do amor também é retratada: “Ele nunca tivera uma ideia perfeita do amor. Que era ele, senão uma criança abandonada nas ruas, que conseguira chefiar o grupo mais valente de meninos abandonados, os Capitães da Areia? Que podia saber de amor?” (Amado, 2009, p. 198). Mas, ao pensar em Dora, sentia crescer um sentimento novo:

[...] se contenta de conversar com ela, de ouvir a sua voz, pegar timidamente na sua mão. Mas gostaria de possuí-la também, de vê-la gemer de amor. Não, porém, por uma noite. Por todas as noites de toda uma vida. Como outros têm esposa, esposa que é mãe, irmã e amiga. Ela era mãe, irmã e amiga dos Capitães da Areia. Para Pedro Bala é noiva, um dia será esposa (Amado, 2009, p.198).

Todos os dias em que Pedro passou no reformatório foram marcados de dor, desconforto, fome, sede, medo e saudade do “lar”. O discurso da obra trabalha num emaranhado de emoções sentidas pelo personagem e repassadas ao leitor: “Grita, xinga nomes. Ninguém o atende, ninguém o vê, ninguém o ouve. Assim deve ser o inferno. É por demais terrível sofrer sede e escuridão” (Amado, 2009, p. 200). Os sentimentos e sensações físicas o consomem: “A sede o rói por dentro como uma legião de ratos. Cai enrodilhado no chão e o cansaço o vence. Apesar da sede, dorme. Mas tem sonhos terríveis, ratos roem o rosto belo de Dora” (Amado, 2009, p. 201).

A narrativa parece adentrar cada vez mais no psicológico do personagem, fazendo com o que o leitor se aproxime cada vez mais da dor de Pedro Bala:

Agora está muito mais fraco, um desânimo no corpo todo. O barril onde defeca exala um cheiro horrível. Não o retiraram ainda. E sua barriga dói, sofre horrores para defecar. É como se as tripas fossem sair. As pernas não o ajudam. O que o mantém em pé é o ódio que enche seu coração (Amado, 2009, p. 203).

Dias depois, um novo anúncio no jornal: “O CHEFE DOS CAPITÃES DA AREIA CONSEGUE FUGIR DO REFORMATÓRIO” (Amado, 2009, p. 210). De acordo com Patrick Charaudeau, em narrativas que se encontra o desenvolvimento de sentimentos e emoções (*phatos*) se configura quando: “[...] tenta-se *seduzir* (fazer sentir recorrendo à emoção) o outro que, então, deverá pensar ou sentir o que foi significado” (Charaudeau, 2009, n.p). Isto é, intenciona-se um agir sobre o outro através do discurso.

A construção do *logos*, como desenvolvida no tópico 3.2, se manifesta quando: “mostramos a verdade ou o que parece verdade, a partir do que é persuasivo em cada caso particular” (Aristóteles, 2005, p. 96). Isto é, nos enunciados em que Pedro está presente, o *logos* - argumentação objetiva, se apoia através das denúncias sociais, a fome passada pelas crianças, a negligência das autoridades e desigualdade de oportunidades.

Nos últimos capítulos, a narrativa apresenta o “destino” de cada personagem, de forma a encerrar a construção feita desde o início. A argumentação (*logos* que sustenta a verdade empregada por Pedro), pode ser exemplificada em um desses capítulos de encerramento: “OS ATABAQUES RESSOAM COMO CLARINS DE GUERRA”. Nele, o destino de Pedro Bala é se tornar grevista, assim como o pai: “A revolução chama Pedro Bala [...] Uma voz que faz bater seu coração, ajudar a mudar o destino dos pobres [...] voz de toda a cidade pobre da Bahia. A revolução chama Pedro Bala” (Amado, 2009, p. 259).

Depois de toda a representação da imagética e as emoções do personagem, a parte objetiva que cerca Pedro Bala é a de tomar a decisão de seguir a sua verdade. A argumentação que sustenta essa decisão, é a vontade de lutar por todos os que não tiveram oportunidade: “Uma voz que vem do cais, do peito dos estivadores, de seu pai morrendo num comício, dos marinheiros dos navios, dos saveiristas e dos canoieiros. Voz que vem do trapiche dos Capitães da areia. Do reformatório” (Amado, 2009, p. 258).

Essa demonstração, do *logos*, corresponde com os sentidos de *doxa* abordados nos tópicos anteriores, que representa o espaço que reúne os saberes sociais: “[...] as crenças, as verdades aceitas, a ética e a moral, valores, lugares comuns e específicos, estereótipos [...]” (Emediato, 2021, p. 20). Para Pedro Bala, todos os seus saberes sociais colaboraram para a decisão de lutar pelo direito dos pobres e trabalhadores: “Pedro Bala foi aceito na organização [...] agora comanda uma brigada de choque [...] intervém em comícios, em greves, em lutas obreiras. A luta mudou seu destino [...] e depois, que ele continuasse a mudar o destino das outras crianças abandonadas do país” (Amado, 2009, p. 259-260). Assim, a apresentação do personagem encerra: “Porque a revolução é uma pátria e uma família” (Amado, 2009, p. 262).

A tríade presente no personagem Sem-Pernas também é encontrada em enunciados narrativos. O seu *ethos* é transmitido na caracterização de uma criança revoltada. Pode-se observar que Sem-Pernas carrega a imagética da perversidade, por encontrar vingança ao ver alguém sofrer. Causar a dor do outro é o combustível desse personagem. Se houvesse uma “mão carinhosa” para o proteger da maldade do mundo: “Assim ficaria alegre, o ódio não estaria em seu coração. E não teria mais desprezo e inveja” (Amado, 2009, p. 37).

Em uma das narrações, é apresentada a dualidade interna enfrentada pelo menino. Em umas das noites, os colegas conversam entre si a respeito das aventuras amorosas vividas com mulheres. Sem-Pernas interfere na conversa: “Como tem medo de dormir, diz zombarias sobre a aventura que os quatro contam: “—Uns franguinhos como vocês, quem é que vai acreditar que seja capaz de derrubar uma mulher? Isso devia ser algum xibungo vestido de menina” (Amado, 2009, p.37).

Desta forma, o *ethos* de Sem-Pernas vai sendo apresentado através de atos de zombaria, crueldades e falta de empatia. Quando um dos colegas é afetado pela doença da bexiga, Sem-Pernas quis expulsá-lo do bando: “Ninguém aqui vai ficar bexiguento só por causa deste fresco. [...] Se ele não quiser sair, a gente bota ele pra fora debaixo de porrada” (Amado, 2009, p. 142). E continuou, até que partiu para cima do colega: “[...] e estendeu o pé para lhe dar uma pancada: —Assim tu vai embora, bexiguento. [...] descarregou um pontapé em Almiro” (Amado, 2009, p. 142).

Percebe-se o forte alinhamento entre o *ethos* e o *phatos* do personagem Sem - Pernas, pois toda a “imagem de si” formada, é carregada de emoções, causas, sentimentos do passado e traumas. O *phatos* do personagem pode ser exemplificado no capítulo “FAMÍLIA”, quando através do plano de roubar uma família, ele mora por uma semana na casa de uma senhora amorosa e materna, que o adota como filho. Por dias, Sem-Pernas conhece o conforto de ter uma mãe, experimentando boas emoções pela primeira vez ao lado de dona Ester:

Ela se acercou dele e o beijou na face:

– Boa noite, meu filho.

Saiu, cerrando a porta. O Sem-Pernas ficou parado, sem um gesto, sem responder sequer o boa noite, a mão no rosto, no lugar em que dona Ester o beijara. Não pensava, não via nada. Só a suave carícia do beijo, uma carícia como nunca tivera, uma carícia de mãe. Só a suave carícia no seu rosto. Era como se o mundo houvesse parado naquele momento do beijo e tudo houvesse mudado. Só havia no universo inteiro a sensação suave daquele beijo maternal na face do Sem- Pernas (Amado, 2009, p. 123).

Nesse capítulo, as emoções do personagem são trabalhadas numa linha tênue entre satisfação e medo. Sem-Pernas possui medo da bondade, pois o ódio é a única coisa que o mantém vivo. E pela primeira vez, sente empatia e remorso por estar mentindo para a sua “mãe”, com a intenção de roubar a sua casa: “E, de súbito, tem medo de que nesta casa sejam bons para ele. Sim, um grande medo de que sejam bons para ele. Não sabe mesmo porque, mas tem medo” (Amado, 2009, p. 120). A sua estadia durou oito dias, como nunca antes, pois se tornara difícil tomar a decisão de avisar aos capitães onde havia objetos de valor pela casa e furtá-los:

Mas a comida, a roupa, o quarto, e mais que a comida, a roupa e o quarto, o carinho de dona Ester tinham feito que ele passasse já oito dias. Tinha sido comprado por este carinho como o estivador fora comprado por dinheiro. Não, não trairia. Mas aí pensou se não ia trair dona Ester. Ela confiara nele (Amado, 2009, p. 126).

No entanto, “e se para alguém o Sem-Pernas abria exceção no seu ódio, que abrangia o mundo todo, era para as crianças que formavam os Capitães da Areia” (Amado, 2009, p. 126).

Sem-Pernas luta consigo mesmo:

Sem-Pernas se decidiu. Mas olhou com carinho as janelas do quarto de dona Ester e ela, que o espiava, notou que ele chorava:

– Está chorando, meu filho? – e desapareceu da janela para vir para junto dele. Só então o Sem-Pernas viu que estava mesmo chorando, limpou as lágrimas, mordeu a mão (Amado, 2009, p. 127).

Com isso, a outra face de Sem-Pernas é desenvolvida na emoção, quando sentiu amor e foi amado na mesma proporção: “Então os lábios do Sem-Pernas se descerraram e ele soluçou, chorou muito encostado ao peito de sua mãe. Dona Ester o beijou na face onde as lágrimas corriam. E enquanto a abraçava e se deixava beijar, soluçava porque a ia abandonar” (Amado, 2009, p.127). A dramatização dos sentimentos do personagem demonstra a carência sufocada pela rebeldia. Ao experimentar o amor materno, Sem-Pernas conheceu novos sentimentos: o medo de machucar, a saudade, o amor e o perdão: E ela talvez nunca soubesse que o Sem-Pernas sentia que ia roubar a si próprio também. “Como não sabia que o choro dele, que os soluços dele eram um pedido de perdão” (Amado, 2009, p. 127).

Percebe-se que, o enunciado embasado na utilização do *pathos* em personagens pode causar o efeito de persuasão para com o leitor, isto é, a aproximação cada vez maior da ideia ali apresentada. O “apego” para com as histórias de Pedro, Sem-Pernas e os demais personagens são amparados na ligação emocional que os rodeiam. Entender as motivações, dilemas e conflitos internos dos personagens pode gerar maior convencimento e sensibilização “discursos de provocação do afeto, na medida em que se trata de tocar a emoção, sob seu aspecto “eufórico”, servem para provocar alegria e simpatia, ou “disfórico”, para provocar temor e medo” (Charaudeau, 2010, n.p).

Adicionalmente, o *logos* em Sem-Pernas é caracterizado pela própria narração da obra na construção do personagem. Isto é, o estilo de escrita, a argumentação, a maneira como as técnicas são empregadas possuem o intuito de tomar a atenção do leitor e repassar a mensagem pretendida. Nem sempre, o *logos* se manifesta claramente – como foi o caso de Pedro-Bala – mas está presente como uma prova técnica de argumentação. Se não fosse assim, o *ethos* e *pathos* não surtiriam efeito. Por isso, a análise da tríade:

Consiste em relacionar entre si determinados questionamentos que tratam do fenômeno da linguagem – sendo uns mais externos (lógica das ações e influência social), outros mais internos (construção do sentido e construção do texto) (Charaudeau, 2007, p. 13).

Assim sendo, todos os enunciados acima expostos, funcionam e fazem sentido através do *logos*, sendo o próprio discurso da obra. Desta forma, percebe-se a manifestação da tríade retórica *ethos, pathos e logos* nos enunciados dos personagens Pedro Bala e Sem-Pernas, na obra *Capitães da Areia*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na construção semiolinguística do discurso em *Capitães de Areia*, compreende-se que a Teoria Semiolinguística, como o campo de investigação, possibilitou o processo de construção psicossocial dos personagens amadianos, destacando os elementos que constituíram o *ethos*, *pathos* e *logos* do discurso.

Somado a isso, analisar o discurso sob um viés psicossocial permitiu, ainda, maior aprofundamento no entendimento da narrativa. Da mesma forma, visualizou-se a utilização da imagem de si (*ethos*), manifestação da emoção (*pathos*) e a argumentação (*logos*) no texto narrativo, sendo útil não somente para o reconhecimento, como também, para utilizá-los como técnicas persuasivas em outros contextos e textos. Quando se questionou sobre a investigação da construção da tríade do *ethos* no discurso de personagens, o seu contexto social e psicológico, nos pressupostos de Charaudeau (2005), Ducrot (1987) e Amossy (2008), foram aplicados os conceitos da análise do discurso, pautados no que se movimenta por meio da linguagem e seus efeitos de sentido.

Em um contexto psicossocial, portanto, ocorre a junção de contextos psicológicos e sociais que nos conduziram ao ato do “dizer” numa visão pragmático-semântica, esses conceitos foram encadeados para que não houvesse confusões entre o falante real e o locutor no texto literário. Em *Capitães da Areia* identificou-se esse cenário vivido pelos protagonistas, meninos periféricos, que vivem à margem de uma sociedade preconceituosa.

Para tanto, a tríade significando aquilo que é mostrado, o afeto/sentimentalismo e a argumentação/persuasão, presentes no discurso foram provas fornecidas no *ethos* do orador e no fato de colocar o ouvinte em certa disposição (*pathos*) e no próprio discurso (*logos*) nos fez entender como orador o exercício da palavra.

Sendo assim, na obra *Capitães da Areia*, objetivou-se investigar a tríade do *Ethos* na construção semiolinguística do discurso; a análise, a partir da teoria semiolinguística, da linguagem psicossocial construída nos personagens Pedro Bala, Sem-pernas e a cidade da Bahia e a apresentação de questões da tríade no discurso e a relação da abordagem polifônica em enunciados da obra.

Paulatinamente, justificou-se e compreendeu-se que, a semiotização de mundo, como pertencente da Teoria Semiolinguística, manifesta-se na caracterização e apresentação dos personagens, enquanto a tríade do *ethos* esteve presente em todo o processo, abarcando tanto o locutor, quanto os personagens.

Destarte, a análise semiolinguística consistiu em relacionar entre si questionamentos externos de lógica das ações e influência social e internos de construção do sentido e construção do texto em que se analisou o que é apontado na obra, o que os personagens refletem perante o leitor, nos enunciados, onde se descobriu a utilização persuasiva da tríade: *ethos, phatos e logos*.

Por fim, foi possível identificar, a partir da teoria semiolinguística, a linguagem psicossocial construída para os personagens Amadianos: Pedro Bala, Sem-pernas e a cidade da Bahia; e, também, questões da tríade do *Ethos* no discurso e a relação da teoria/abordagem polifônica em enunciados de personagens da obra Capitães da Areia.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Obras completas Vol. VIII-I – Retórica**. trad. Manuel Alexandre Júnior. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- AMADO, Jorge. “**Gabriela cravo e canela. Romance de Remanso**”. Entrevista de Amado a Sarah Marques. *Leitura*, n. 15, Rio de Janeiro, set. 1958.
- AMADO, Jorge. **Capitães da areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- AMADO, Jorge apud “**Jorge Amado por ele próprio**”. *Eva*. n. 1202, p. 25. Lisboa, setembro de 1973.
- AMOSSY, Ruth. **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. 1ª. ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- AMOSSY, Ruth. **Apologia da polêmica**. São Paulo: Editora Contexto, 2017.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 54. Ed. São Paulo: Cultrix, 2022.
- BRASIL, **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018.
- CALIXTO, Carolina Fernandes. **Jorge Amado e a identidade nacional: diálogos político-culturais**. 2011. 171 f. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Niterói, 2011.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 3.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973.
- CHARAUDEAU, Patrick. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M. A. L. e GAVAZZI, S. (Orgs.) **Da língua ao discurso: reflexões para o ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005, p. 11-27, 2005.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. Tradução de Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHARAUDEAU, Patrick. Um modelo sócio-comunicacional do discurso: entre situação de comunicação e estratégias de individualização”. In: PAULA, L.; STAFUZZA, G. (orgs.). **Da análise do discurso no Brasil à análise do discurso do Brasil**. Uberlândia: EDUFU, 2010.
- CHARAUDEAU, Patrick. O discurso propagandista: uma tipologia. In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. (Orgs.). **Análises do discurso hoje**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010. p. 57-78.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**. Editora Contexto: São Paulo, 2014.
- CORRÊA-ROSADO, L. C. Teoria Semiolinguística: alguns pressupostos. **Revista Memento**. v. 5, n 2, 2014. p. 1-18.
- DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Tradução: Ingedore G. V. Koch et al. Campinas: Pontes/EDUNICAMP, 1987.

DUARTE, Camilla. Deixa ela falar: uma análise semiolinguística de uma obra literária com capa de meme genuinamente brasileiro. In.: **Linguagem em foco**, revista de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE. V.11.n.2. Fortaleza: 2019.

EMEDIATO, Wander; "Os Lugares do Logos na Argumentação", p. 9 -28. In: **Inteligência Retórica: o Logos**. São Paulo: Blucher, 2021.

FIGUEIREDO, Maria Flávia. A retórica das paixões revisitadas. In: LUDOVICE, Camila de Araújo Beraldo; MANFRIM, Maria Pacífico; FIGUEIREDO, Maria Flávia. (Orgs.). **O texto: corpo, voz e linguagem**. Franca, SP: Universidade de Franca, 2018.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GONZAGA, Sergius. **Curso de Literatura Brasileira**. 5. Ed. Porto Alegre: Leitura XXI, 2012.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Maria de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LIMA, Marcos Aurélio. **A Retórica em Aristóteles: da orientação das paixões ao aprimoramento da euopraxia**. Natal: Editora IFRN, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. 1987. **Nouvelles tendances en analyse du discours**. Paris : Hachette.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana. Raquel; SALGADO, Luciana. (Org.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11 – 29.

MARSILLAC, Narbal. PERCEPÇÃO OU PERSUASÃO: ANÁLISE RETÓRICA DAS PRÉ-PERSUASÕES. **RÉTOR**, v.11, n. 1, p. 1-24, 2021.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 8. ed. Campinas: Pontes, 2012.

PLANTIN, Christian. **Dictionnaire de l'argumentation. Une introduction aux études de l'argumentation**, Lyon : ENS Éditions, 2016.

REBOUL, Olivier. **Introdução à Retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.