

**A TRÍADE DO *ETHOS* NA CONSTRUÇÃO SEMIOLINGÜÍSTICA  
DO DISCURSO NA OBRA “CAPITÃES DA AREIA”**

Antonio Cilírio da Silva Neto (UEMA)

[antonioneto5@professor.uema.br](mailto:antonioneto5@professor.uema.br)

Rebeca Campos Silva (UEMA)

[rebecacampos504@gmail.com](mailto:rebecacampos504@gmail.com)

**RESUMO**

O objetivo deste trabalho foi investigar a tríade do *Ethos* na construção semiolinguística do discurso na obra “Capitães da Areia” (2009). Para isso, a base da análise semiolinguística 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 significam, 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, configura-se como uma pesquisa de cunho bibliográfico. 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. Por fim, as considerações e os resultados da pesquisa apresentam que na construção semiolinguística do discurso na obra “Capitães da Areia”, encontra-se a utilização persuasiva da tríade: *Ethos, Phatos e Logos*.

Palavras-chave:

Ethos. Semiolinguística. “Capitães da Areia”.

**ABSTRACT**

The objective of this work was to investigate the triad of *Ethos* in the semiolinguistic construction of discourse in the book “Capitães da areia” (2009). To this end, the basis of semiolinguistic analysis is developed in the process of semiotization of the world, which takes into account: subjects’ worldview, knowledge, places of belonging, communicative devices, among others. To this end, it is believed that in the discourse of the book “Capitães da areia”, the triad *Ethos, Pathos and Logos*, which mean, 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, it is configured as a bibliographical research. What is “shown” was analyzed, that is: the image that the work and, together, the characters, reflect to the reader through the testimony. Finally, the considerations and results of the research show that in the semiolinguistic construction of the discourse in the book “Capitães da areia” there is the persuasive use of the triad: *Ethos, Phatos and Logos*.

Keywords:

Ethos. Capitães da Areia. Semiolinguistics.

## 1. Introdução

O estudo da tríade do *ethos* na construção semiolinguística e psicossocial do discurso na obra “Capitães da Areia” (2009) 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).

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).

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 em questão.

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 (Cf. CHARAUDEAU, 2005), num esquema de processos que consideram os arcabouços sociais e psicológicos dos sujeitos envolvidos numa situação de comunicação.

À vista disso, na obra “Capitães da Areia” identificou-se o precário 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 (Cf. AMOSSY, 2008).

Posto isso, tem-se como objetivo geral investigar a tríade do *ethos* na construção semiolinguística do discurso na obra “Capitães da Areia” e como objetivos específicos a averiguação da tríade do *Ethos* para a

construção semiolinguística do discurso; a análise, a partir da teoria semiolinguística, 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”.

Portanto, justificou-se que, a semiolinguística, 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*.

## 2. 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 *processo de semiotização de mundo*, com esquemas que perpassam dimensões implícitas e explícitas numa situação de comunicação.

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). O *processo de semiotização de mundo* acontece quando o sujeito se apropria da língua, suas formas-sentido e as insere no discurso, tendo uma certa influência psicossocial (CORRÊA-ROSADO, 2014). Assim, para que haja sentido, os processos são os seguintes:

Figura 1: O duplo processo de semiotização do mundo.



Fonte: Charaudeau (2005).

O referido esquema 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).

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.]):

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.

O **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 (Cf. CHARAUDEAU, 2005, [n.p.]):

1. **Princípio de alteridade:** é a troca entre 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 Semiinguística e nos estudos discursivos deve-se levar em consideração diversos elementos constituintes, e cada um dos sujeitos estão inseridos num processo mútuo (mas nem sempre simétrico) de troca; reconhecimento com o outro; validação de fala ou refutação.

### 3. *O processo de formação do discurso e análise de textos literários*

No contexto da literatura, a Base Nacional Comum Curricular – BNCC (2018), reconhece 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)

Cândido (1973) acreditava que as obras literárias eram capazes de expressar verdades sobre a sociedade e a condição humana por meio de histórias fictícias. 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 o entendimento de como o discurso da obra comunica suas mensagens.

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.

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. Publicado originalmente em 1937, “Capitães da Areia” 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 no “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, frustrações 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 (Cf. GAMA, 2015).

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.

#### **4. A retórica e a tríade do *ethos*: correlações**

Os primeiros estudos acerca da tríade do *ethos* já existiam, desde o século V a.C., com o surgimento da Retórica de Aristóteles (384 a.C.): “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). A arte do “bem falar” já era desenvolvida por estudiosos e comprovada a partir das vivências de quem a tornava objeto de estudo.

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” (ARISTÓTELES, 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*, *Pathos* 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” (ARISTÓTELES, 2005, p. 37). É neste momento, dentro da retórica, como uma prova técnica de persuasão, que a tríade do *Ethos* se destaca.

#### **4.1. *Ethos*, *Pathos* e *Logos*: uma tríade persuasiva**

Como visto, a partir de Aristóteles, o conceito de *Ethos*, *Pathos* e *Logos* passou 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 (2005), o que significa o *Ethos*? Conforme seus postulados na Retórica, 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 (ARISTÓTELES, 2005, p. 96)

O *ethos* assume um papel que está ligado ao próprio enunciador através do seu discurso. 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” (AMOSSY, 2008, p. 70). É entendido como a imagem de quem fala ou produz o discurso.

No mesmo contexto, o *phatos* é destacado 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 sentimentos 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.

No entanto, não é possível afirmar a garantia de que o público irá de fato se comover, visto que cada indivíduo possui a sua individualidade. 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.

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). Por fim, o *logos* assume a parte racional do discurso, fundamentado em argumentos.

É através dessas noções, 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.

##### **5. Análise semiolinguística dos 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 (Cf. 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*.

Na primeira parte da obra, é desenvolvida a descrição dos personagens, cada um deles carregado de histórias únicas. Neste momento, o discurso da obra apresenta duas etapas iniciais que correspondem ao orador

do discurso no duplo processo de **semiotização de mundo**. 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.]).

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.” (CHARAUDEAU, 2005, [n.p.]). Na descrição de Pedro-Bala, a **Qualificação** gira em torno da sua altivez e liderança.

Além disso, ainda no processo de transformação, ocorrem duas etapas: **Ação e Causação**. Para Charaudeau (2005), 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*” (CHARAUDEAU, 2005, [n.p.]). A identidade narrativa do personagem é 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. Ao elaborar a etapa da **Ação**, Charaudeau (2005) também a justifica com a **Causação**: “(...) pois estes seres, com suas qualidades, agem ou sofrem a ação em razão de certos motivos” (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. O que ele queria era felicidade, era alegria, era fugir de toda aquela miséria, de toda aquela desgraça que os cercava e os estrangulava. (AMADO, 2009, p. 35).

Desta forma, a **Causação** de suas ações se deve à profunda carência afetiva instalada em seu psicológico, sendo abafada por atos de violência. A construção semiolinguística desse personagem é carregada de elementos psicológicos, manifestados em ações, falas e decisões.

Além do processo acima, para Charaudeau (2009) 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.

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 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)”.

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 (Cf. 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**, os parceiros (sujeito enunciatário e receptor interpretante) iniciam um processo de reconhecimento diante do discurso: eles compartilharão do mesmo pensamento? Logo, se o sujeito interpretante (leitor) discordar de determinadas pautas levantadas, ele não se tornará cúmplice e nem adepto ao discurso ali proferido (Cf. CHARAUDEAU, 2005).

Para o princípio de *pertinência* (Cf. CHARAUDEAU, 2005), os sujeitos de linguagem devem reconhecer o universo de referência do objeto da transação linguageira: saberes sobre o mundo, as denúncias ali implicadas, as questões psicológicas inferidas nos personagens, os comportamentos etc. O “reconhecer” aqui citado, se refere à capacidade de compreensão mútua, mas não obrigatoriamente de seguir as mesmas ideias.

No princípio de *influência*, o receptor interpretante tem consciência de que é alvo de uma influência intencional vinda daquele que enuncia. O discurso ali proferido pode ter a capacidade de fazê-lo agir, afetá-lo emocionalmente ou orientar seu pensamento (Cf. CHARAUDEAU, 2005). Portanto, se esse princípio for bem-sucedido, 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. 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 (Cf. CHARAUDEAU, 2005).

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.

### **5.1. A Tríade do Ethos no discurso em enunciados das personagens na obra “Capitães da Areia”**

Para a análise do estudo aqui proposto, pauta-se nas noções polifônicas de Ducrot (1987) 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.

O personagem Pedro-Bala, desde o início, é caracterizado como líder. O seu *ethos* é mostrado, percebido e comentado por todos os que o conhecem. Certa vez, um dos componentes do grupo intencionou roubar o colega Pirulito, que não percebe as artimanhas do menino. 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. Para Charaudeau: “o sentido veiculado por nossas palavras depende ao mesmo tempo daquilo que somos e daquilo que dizemos” (CHARAUDEAU, 2006, p. 115).

A tríade presente no personagem Sem-Pernas 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. 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).

O *ethos* do Sem-Pernas é apresentado através de atos de zombaria. 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). Assim toda a “imagem de si” do garoto, é transmitida sob a ótica da violência.

As situações que trabalham a emoção e dramatização (*phatos*) em torno da história de Pedro Bala 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.

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, 68). Preso, o chefe dos capatazes 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)

Todos os dias em que Pedro esteve no reformatório foram marcados de dor e desconforto: “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.” (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.

O *phatos* do personagem Sem-Pernas 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. 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).

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.

Com toda a representação da imagética e as emoções dos personagens, 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 (...) Voz que vem do trapiche dos Capitães da areia. Do reformatório.” (AMADO, 2009, p. 258).

Essa demonstração, do *logos*, corresponde com os sentidos dos 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 sabores sociais colaboraram com a decisão de lutar pelo direito dos pobres e trabalhadores:

Pedro Bala 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).

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, 2006, p. 13).

Desta maneira, todos os enunciados acima expostos, funcionam e fazem sentido através do *logos*, sendo o próprio discurso da obra. Posto isso, 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*.

## **6. Considerações finais**

Na construção semiolinguística do discurso em *Capitães da 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 (*phatos*) 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.

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.

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 BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, Jorge. *Capitães da areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2008.

ARISTÓTELES. *Obras completas Vol. VIII-I – Retórica*. trad. Manuel Alexandre Júnior. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2018.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2022.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1973.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M. A. L.; GAVAZZI, S. *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 11-27.

\_\_\_\_\_. *Discurso político*. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. Um modelo sócio-comunicacional do discurso: entre situação de comunicação e estratégias de individualização. In: PAULA, L.; STAFUZZA, G. *Da análise do discurso no Brasil à análise do discurso do Brasil*. Uberlândia: EDUFU, 2010. p.1-10.

\_\_\_\_\_. O discurso propagandista: uma tipologia. In: MACHADO, I. L.; MELLO, R. *Análises do discurso hoje*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010. p. 57-78.

\_\_\_\_\_. *Linguagem e discurso*. Rio de Janeiro: Editora Contexto, 2014.

CORRÊA-ROSADO, Leonardo. TEORIA SEMIOLINGUÍSTICA: ALGUNS PRESSUPOSTOS. Análise do discurso político/ Literatura e política, v.5, n. 2, p. 1-18. Três corações: *Memento*, 2014. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/1826>. Acesso em: 18 de mar.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.

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

GAMA, Anne. *Capitães de Salvador: as representações do urbano e das relações sociais na obra Capitães da Areia de Jorge Amado*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades – CH, Instituto ou Departamento, Programa de Pós-Graduação em História, Campina Grande-PB, 2015. 137p.

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

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

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

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