



O ETHOS NO GÊNERO ROMANCE: AS IMAGENS DO PIAUIENSE NOS DISCURSOS DE TEODORO BICANCA, DE RENATO CASTELO BRANCO

Safira Ravenne da Cunha RÊGO (UFPI)

Resumo: É inegável a importância de se fixar uma literatura autônoma, enquanto marcada por aspectos sociais e históricos, e de se entender, nela, o discurso utilizado como um comportamento social, portanto, sujeito a regras; orientado, ocorrendo no tempo, e baseado numa meta. O presente artigo visa abordar a noção de *ethos* assumida pelo povo piauiense, tomando como base a narrativa *Teodoro Bicanca*, de Renato Castelo Branco, uma obra regionalista, centrada em hábitos, costumes e peculiaridades do povo do sertão piauiense. Nela, a ideia de subordinação de empregados a seus patrões aparece como a maior causa de lutas, insatisfações e sonhos. Mesmo tendo dedicado grande parte de sua vida à publicidade, Renato Castelo Branco nunca abandonou os traços literários que o marcam e, mesmo tendo permanecido por muito tempo fora de sua terra, o Piauí, sempre cultivou as marcas de identidades piauienses, do caboclo nordestino, da simplicidade na linguagem e na alma, voltado ao romance histórico, e se aproximando da linguagem regionalista de Jorge Amado. Percebe-se, logo, a ideia do *ethos* enquanto construção da imagem de si, dentro da Análise do Discurso, num estado nascido, historicamente, dos "caminhos do gado", em que o leitor capta a essência da narrativa através de uma *cenografia*, que está na obra e a constitui. A necessidade de se legitimar uma obra é que norteia esta pesquisa, no sentido de evidenciar a formação da imagem de si, no estudo das condições de seu próprio dizer, o que sustenta a própria criação literária. Na obra em questão, o uso da fala típica do nordestino atua como cena de enunciação, situação de comunicação não-literária, que serve como base para a cenografia, e que leva o leitor a entender a enunciação do autor e seu próprio contexto através dessa cena, validada. Para a elaboração desse trabalho, será utilizado o método histórico-analítico, com base na leitura do romance e utilizar-se-á o método descritivo, com análise textual, partindo de Maingueneau (2006), que diz que "a obra deve gerir a relação entre aquilo que diz e o próprio fato de poder dizê-lo", convém lê-la, interpretá-la, e entendê-la, de forma a descrever os aspectos norteadores dessa pesquisa.

Palavras-chave: Ethos. Literatura. Discurso. Cenografia.

Abstract: There is no denying the importance of fixing an autonomous literature, while marked by social and historical aspects, and to understand it, the speech used as a social behavior, therefore, subject to rules, walked, taking place over time, and based on a target. This article aims to address the notion of ethos assumed by Piauí people, based on the narrative Teodoro conk, Renato Castelo Branco a regionalist work, centered habits, customs and peculiarities of the people of Piaui backcountry. In it, the idea of subordination of employees to their bosses appears as a major cause of struggles, dreams and dissatisfactions. Even having dedicated much of his life to advertising, Renato Castelo Branco never abandoned the literary traits that mark and even having remained for a long time out of their land, Piaui, always cultivated marks piauienses identities, the northeastern mestizo, simplicity in language and soul, facing the historical novel, and approaching the regionalist language Jorge Amado. It is clear, therefore, the idea of ethos while building the image of himself within the discourse analysis, a born, historically, the "ways of the cattle" state, in which the player captures the essence of the narrative through a scenography, that is in the works and is. The need to legitimize a work is guiding this research, in order to reveal the formation of the image of himself in the study of the conditions of his own saying, what sustains literary creation

itself . The work in question , the use of typical speech acts as the northeastern scene enunciation situation of non - literary communication that serves as a basis for the set design , and it leads the reader to understand the author's utterance and its context through this scene, validated . In carrying out this work, we will use the historical- analytical method , based on the reading of the novel and will be used - the descriptive method, textual analysis , from Maingueneau (2006) , which says that "the work must manage relationship between what he says and the fact of being able to say "you own , you may want to read it , interpret it , and understand it in order to describe the guiding aspects of this research .

Keywords: Ethos. Literature. Speech. Set Design.

1 INTRODUÇÃO

É inegável, dentro da Linguística, o princípio de que o discurso possui características elementares, tais como a ação, a interação, a contextualização e, principalmente, o papel do sujeito enquanto formador da própria imagem. Logo, pretende-se, neste trabalho, estudar as estratégias discursivas no romance, vistos sob um enfoque do *ethos*, enfatizando as desigualdades, a linguagem, a cultura, os costumes e os processos sociais do povo piauiense.

Com base nas situações de enunciação e comunicação presentes na obra *Teodoro Bicanca*, do escritor piauiense Renato Castelo Branco, é possível analisar como a ideia da construção da imagem do piauiense se mostra dentro da Literatura, através dos traços linguísticos e hábitos culturais próprios do povo piauiense, desde o seu falar até seus costumes mais peculiares.

O uso do campo literário para análise, como *corpus*, dá-se pelo fato de ser este um dos domínios discursivos mais propícios a encenações sócio-discursivos, estereótipos, representações sociais e construção de imagens.

Outrossim, ao se investigar a influência do meio e da sociedade para a formação do *ethos* do piauiense, pode-se considerar uma obra com traços realistas, com descrição da realidade, bem como o determinismo (a influência do meio sobre a vida dos personagens) e as questões das lutas do proletariado (no caso, os agregados e os revolucionários) para fugir das terríveis situações em que vivem.

No tocante às manifestações literárias como atividade de escrita sempre em crescimento nas práticas sociais, evidencia-se o uso, pelo autor, da função emotiva da linguagem, principalmente ao se referir aos sentimentos e emoções dos personagens, de

regionalismos, ditados populares, questões de gêneros, o patriarcalismo da sociedade e costumes típicos do povo piauiense, numa reflexão sobre a questão da legitimação dentro da Literatura.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Falar em discurso é trabalhar com linguagem, semântica, contexto. Logo, a Literatura funda-se em muitos aspectos discursivos para sua constituição, desde o “princípio da legitimação” que, para Maingueneau (2006), é o que determina a argumentação, até a construção de cenas e imagens para a efetivação da enunciação.

Diferentemente de texto, “o discurso, por princípio, não se fecha” (ORLANDI, 2007), ele é aberto, situado num espaço e tempo, contextualizado e construtor de imagens. Para Amossy (2005, p. 9), “todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si”, portanto ligada, na Análise do Discurso, à noção de *ethos*, e condicionada por fatores sociais, psicológicos, culturais, linguísticos e discursivos.

Em *Teodoro Bicanca*, nota-se um protagonista marcado pelas recordações e memória de um passado indigno e opressor, de homens que viviam em condições de miséria e sofrendo humilhações, sem nada poder fazer, endividados e submissos aos seus senhores e à própria formação histórico-social em que estão inseridos; “naquela vida estranha do bicho maior comendo o menor” (CASTELO BRANCO, 1948).

Daí, convém-se entender o meio social como imprescindível à formação do subjetivismo humano. Especificamente, o *ethos*, como afirma Maingueneau (2006), “dá ao discurso uma voz que ativa o imaginário estereotípico de um corpo enunciante socialmente avaliado”.

Também, faz-se imprescindível falar em uma base determinista ao processo de construção da imagem. Na obra em questão, logo, pode-se notar que o desejo de liberdade nos agregados provém da situação de exploração e humilhação a que são submetidos pelo coronel; a vontade de ser livre é gerada pelo aprisionamento sofrido na fazenda; o anseio de ser feliz com a mulher amada é fomentado pela proibição do namoro, na adolescência.

Numa referência à combinação dos significados acional, representacional e ideacional, a construção da identidade, bem como da imagem de si, fundamenta-se em

marcações de diferenças, as quais ocorrem no meio da sociedade. Os personagens da prosa anseiam por ascensão, em contrapartida aos ideais feudais de imobilidade social, porém o que se verifica é que a própria História do Piauí é formada por ocultamento de vozes, miséria e opressão.

Sabe-se que a escravização existe, por muito tempo, ainda que de maneira disfarçada, pois até Voltaire, que criticava a escravização, utilizava-se de práticas escravistas. Basta remontar à época do Iluminismo, em que católicos e protestantes possuíam escravos e auferiam lucros comandando o tráfico. Da mesma forma, a questão do ethos também vem de longa data, da Antiguidade, como assegura Chareadeau, 2006: quando Aristóteles propôs dividir os meios discursivos que compõem o auditório: o *logos*, o *pathos* e o *ethos*, este último relacionado às demonstrações psicológicas e constitutivas da necessidade de se construir uma imagem de si.

Com relação ao uso das expressões típicas do povo piauiense na obra, Maingueneau (2006) afirma que

A eficácia do *ethos* relaciona-se, assim, com o fato de ele envolver de algum modo a enunciação sem ser explicitado no enunciado. Por mais que esteja ligado ao locutor na medida em que este se acha na origem da enunciação, é a partir de dentro que o *ethos* caracteriza esse locutor. Com efeito, o destinatário atribui a um locutor inscrito no mundo extradiscursivo, características que são na realidade intradiscursivas, porque estão associadas a um modo de dizer. (MAINGUENEAU, 2006, p. 268)

Identifica-se, pois, em *Teodoro Bicanca*, elementos típicos do falar, do representar, do agir e do ser piauienses, servindo, assim, para o entendimento do processo histórico, e como um registro sobre a memória desse povo. Trata-se da cena validada, utilizada dentro da cenografia, para facilitar a compreensão e interpretação do leitor, até mesmo como um estereótipo do povo piauiense: a ideia de submissão, de humilhação, opressão, como afirma Amossy (2005, p. 221), "... a imagem discursiva de si é, assim, ancorada em estereótipos, um arsenal de representações coletivas que determinam, parcialmente, a apresentação de si e sua eficácia em uma determinada cultura".

Para Maingueneau (2006, p. 268), "Não se trata de uma representação estática e bem delimitada, mas uma forma primordialmente dinâmica construída pelo destinatário mediante o próprio movimento de fala do locutor".

Não significa, portanto, um procedimento, mas algo alcançado por meio de marcas típicas e características desse locutor. E são marcas típicas e identitárias do homem piauiense a contemplação do Rio Parnaíba, da Coroa, do luar, como uma forma de esquecer os problemas, a beira do cais, os botecos dos Tucuns, os vareiros, a caboclada, as promessas para a chegada da chuva, as gargalhadas, as “risadagens”, as fofocas e estereótipos do povo da cidade.

Outrossim, os locais descritos, os ambientes retratados e os espaços, como um todo, presentes na obra, revelam a intenção de se criar uma *cenografia*, que, para Maingueneau (2006), “é identificada com base em variados índices localizáveis no texto ou no paratexto (...)”.

Segundo ele,

A obra se legitima criando um enlaçamento, dando a ver ao leitor um mundo cujo caráter convoca a própria cenografia que o propõe e nenhuma outra: através daquilo que diz, o mundo que ela representa, a obra tem de justificar tacitamente essa cenografia que ela mesma impõe desde o início. Porque toda obra, por sua própria apresentação, pretende instituir a situação que a torna pertinente...” (MAINGUENEAU, 2006, p. 253).

Essa cenografia é resultante de um longo período de vida rural, em que o homem piauiense carrega uma identidade agropastoril, voltada à exaltação e admiração dos elementos naturais e ao uso da natureza como fonte de sobrevivência, praticando diversas formas de trabalho, muitas delas em grupo, o que contribui para uma formação da identidade focada na coletividade, no social.

Teodoro, mesmo depois de passados muitos anos, e tendo estado longe de Areia Branca, sua terra de origem, sempre se recorda do pai Damião e da forma como este era tratado na fazenda, bem como da cruel morte de que fora vítima; da Siá Ana, a negra velha que o criou, curando-lhe as doenças com suas rezas e superstições; de Piedade, o seu amor de infância, com quem sonha em casar e viver.

Bakhtin (1997) entende o *ethos* “como uma maneira de habitar o espaço social significa concebê-lo também como responsivo ao Outro, em diálogo constitutivo de vozes concretizadas segundo diferentes pontos de vista, visões de mundo, tendências”, de tal forma que, no desenvolver da narrativa, percebe-se, claramente, que a imagem pessoal de Teodoro está intimamente ligada à memória de seus descendentes, de sua infância, amigos, a fazenda e sua terra-natal, o que se explica a vontade de “ser” em função do que

foi, do que já não é, do que amou, do que sofreu e do que não tem mais. Já Charaudeau (2006, p. 115), relaciona a noção de *ethos* 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”.

Essa imagem de si é uma ação psicológica, de coletividade e de ideologia, aproximando-se da noção de Formação Discursiva de Pêcheux, abordada em Brandão (2004, p. 79) na qual “os indivíduos são interpelados em sujeitos-falantes (um sujeito de seu discurso) pelas formações discursivas que representam na linguagem as formações ideológicas que lhes correspondem”.

Fundamentada em marcações de diferenças, as quais ocorrem no meio da sociedade, convém-se falar na organização dos indivíduos em grupos sociais, construindo, assim, uma imagem; é a organização dos grupos, desigual e classificatória. “Gestão social dos indivíduos consiste em marcá-los, identificá-los, classificá-los, compará-los, colocá-los em ordem” (PÊCHEUX, 2002). Essa noção de ordem, de hierarquização, na obra em estudo, gera um sentimento de ódio e vingança que persegue o homem piauiense por toda a vida, sem, no entanto, impedi-lo de sonhar, e de lutar por uma vida melhor.

Trata-se, logo, do uso do argumento para tentar mostrar a verdade, como mostra Mussalim (2001, p. 28) ao afirmar que “a linguagem é uma dialogia, ou melhor, uma ‘argumentologia’; não falamos para trocar informações sobre o mundo, mas para convencer o outro a entrar no nosso jogo discursivo, para convencê-lo de nossa verdade”.

Na cidade, são mostrados os costumes da elite, o empenho dos pais em formar seus filhos e vê-los bem casados. Teodoro conhece amigos de todas as classes sociais, engaja-se em grupos, reuniões, nos jogos de futebol, com seus chutes de “bicanca”, que lhe renderam o apelido.

Seus chutes de bicanca ficaram célebres e a molecada ficava escangotada, olhando para cima, quando Teodoro metia o dedão na bexiga, impulsionando-a a alturas que ninguém igualava. Sua fama se ampliava dia a dia e, agora, não havia moleque nos Tucuns ou na Coroa, nos campos ou na beira do rio, que não conhecesse os chutes do Teodoro Bicanca. (CASTELO BRANCO, 1948, p. 131)

Todavia, é oportuno o questionamento sobre o poder do meio sócio-histórico e do inconsciente na formação da identificação e, se as imagens divulgadas em relação a esse povo, negadas ou não, têm, realmente, sentido ou cunho de verdade.

Todo discurso é um índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço: não há identificação plenamente bem sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada, de uma maneira ou de outra, por uma 'infelicidade' no sentido performativo do termo – isto é, no caso, por um "erro de pessoa", isto é, sobre o *outro*, objeto da identificação. (PÊCHEUX, 2002, p. 56-57)

Mas, será se o povo piauiense é apenas o oprimido, o explorado, o agregado? Tais representações, de fato, correspondem à realidade desse povo? É relevante se associar a noção de *ethos* ao conceito de representações sociais que, segundo Charaudeau e Maingueneau (2004) exprimem-se:

[...] em discursos sociais que testemunham, alguns, sobre o saber de conhecimento sobre o mundo, outros, sobre um saber de crenças que encerram sistemas de valores dos quais os indivíduos se dotam para julgar essa realidade. Esses discursos sociais se configuram ora de maneira explícita, objetivando-se em signos emblemáticos (bandeiras, pintura, ícones, palavras e expressões), ora de uma maneira implícita, por alusão. (CHARAUDEAU e MAINGUENEAU 2004, p. 433)

Claramente, assuntos como religião, autoritarismo, riquezas naturais, ambição humana, esperança, e sentimentos de ódio e saudade são abordados, na obra, como frutos da própria História e sociedade piauienses e como legitimadores do seu discurso.

3 ANÁLISE DO CORPUS

A humilhação sofrida pelo agregado parte do dono da fazenda; as dívidas que o prendem e a realidade em que vive fazem crescer um enorme sentimento de ódio e vingança, que o persegue por toda a vida, sem, no entanto, impedi-lo de sonhar, e de lutar por uma vida melhor. Aliás, é próprio desse povo crer, e acreditar, sempre. "Sim, o ódio de Teodoro também corria para baixo, com as águas do Parnaíba que corriam para Areia Branca – para Damasceno, para Malaquias. Mas para lá corria também o seu coração – para Siá Ana, para Piedade" (CASTELO BRANCO, 1948. p. 165).

Como se pode perceber, os sentimentos do agregado são sempre descritos numa relação com a natureza. Faz-se, ao longo da narrativa, referência à vida *árcade*, registrando-se os elementos naturais típicos do Piauí, tais como o coco babaçu, o tamarineiro, o caju, e o

próprio Rio Parnaíba, que banha o Estado, chamado carinhosamente de “Velho Monge”, que figuram como essência da simplicidade e equilíbrio como fonte de tranquilidade.

É inegável, ainda, a existência de marcas da linguagem nordestino-piauiense na obra do escritor em estudo, encontradas no uso de expressões, como “enrabichado”, “peloura”, “capar”, “dar uma cachimbada”; de ditados populares: “Em boca fechada num entra mosca” (BRANCO, p. 52), “Quem brinca com fogo, um dia se queima” (BRANCO, p. 60); e de hábitos piauienses, como a macumba, as vazantes, na esperança de boas colheitas; a irregularidade das estações do ano, o que aproxima a prosa dos traços típicos do homem piauiense.

Siá Ana é quem se responsabiliza pela criação de Teodoro. Negra respeitada, quem costuma dar conselhos a todos da redondeza e curar doenças com cascas, raízes, fezes e salivas.

E, quando saía pela estrada, com a carapinha branca rebrilhando ao sol, os caboclos que cruzavam por ela cumprimentavam com respeito, se descobrindo. Só Siá Ana tinha estas honras, além do pessoal da casa de telha. Porque seu poder era quase tão grande quanto o do coronel. (CASTELO BRANCO, 1948, p. 47)

Teodoro é um moleque livre, exímio admirador do Rio Parnaíba. Na fazenda, registram-se casos de morte de trabalhadores por fome, pois Damasceno é um homem impiedoso, e sua esposa Hortência, muito religiosa, insiste para que ele tenha um pouco de compaixão pelos servos.

Resultado de um longo período de vida rural, o homem piauiense carrega consigo uma identidade agropastoril, voltada à exaltação e admiração dos elementos naturais e ao uso da natureza como fonte de sobrevivência, praticando diversas formas de trabalho, muitas delas em grupo, o que contribui para uma formação da identidade focada na coletividade, no social.

Quando, na fazenda, é espalhada a notícia da chuva, da fartura pras bandas de Belo Pasto, os caboclos ficam felizes, as mais beatas organizam novenas para apressar a vinda da chuva, que provoca muitas e positivas mudanças em Areia Branca, bem como a vinda dos vaqueiros e o repovoamento daqueles pastos.

E, quando é época de cajus, encontrados por toda a parte, Teodoro e Piedade saem juntando os frutos, e os homens adoecem de tanto “chupar” e comer cajus, tendo que

recorrer aos remédios da velha Ana. Damião e Crispim passam por uma decepção: uma praga arruína a colheita, desanimando e entristecendo os caboclos.

Ao fazer uma referência a questões ideológicas, a Análise do Discurso, na obra em questão, faz jus a um dos seus princípios básicos: a de que todo discurso é uma construção social, não individual, e que só pode ser analisado considerando seu contexto histórico-social, suas condições de produção; significa ainda que o discurso reflete uma visão de mundo determinada, necessariamente vinculada à dos seus autores e à sociedade em que se vive.

Dessa forma, são descritos, na obra, municípios e localidades piauienses, como União, cidade próxima a Teresina. Para o narrador (1948, p. 156), “União era muito menor e mais pobre que Parnaíba. Parecia até os Tucuns. As casas eram humildes e havia em tudo um ar de decadência”.

Além disso, aparecem, como marcas da construção da imagem do povo piauiense, o desejo dos pais em formar os filhos; o desejo das mães em ver os filhos bem casados, o que representa uma boa imagem, também, para a sociedade.

No romance, quando Abedias, que estava estudando em Teresina, volta a Parnaíba, bacharel em Direito, é o orgulho de sua mãe, dona Genoveva, e delírio das mocinhas casadoras da cidade, o que indigna a senhora, já que ela deseja que seu filho case com Joaninha, filha do “seu” Carvalho.

Com relação ao contexto, como a situação histórico-social de um texto, envolvendo as instituições humanas e outros textos produzidos em volta, em *Teodoro Bicanca*, verificam-se marcas próprias da imagem desse povo, tais como a submissão dos agregados, a tristeza da mulher traída, a ganância das famílias, o valor do *status* social, a moral, os valores, os costumes, as tradições e os desejos, para circulação interna ou externa e que interagem não apenas entre eles, mas também com textos de outras ordens discursivas.

Sob um enfoque discursivo, sua importância está em contextualizar os discursos como elementos relacionados em diferentes situações e determinados socialmente por regras e rituais, modificáveis ao lidarem e interagirem constantemente com outros textos, possibilitando ao emissor produzir seus próprios discursos.

Em Parnaíba, Teodoro conhece Pé de Puba, um moleque de recado que trabalha numa casa de telha da cidade onde o dono não era coronel, mas uma mulher, Dona Biluca.

Inicialmente, Teodoro vende água, no seu jumentinho. Torna-se um senhor de Parnaíba, conhece a cidade de cima para baixo, e fica na casa de Dona Quinoca, mãe de Pé de Puba, de aluguel.

Ele sente-se à vontade na palhoça, que fica na Coroa, próxima do rio, acha o lugar animado, diferente da monotonia de Areia Branca. Consegue sucesso no trabalho de vender água, logo conquista seus fregueses, enturma-se com os demais garotos e se torna uma das figuras mais importante das reuniões e dos jogos de futebol.

O Baile do Cassino, ali, é relatado como o local onde se reúnem os rapazes, as moças da alta sociedade de Parnaíba, os coronéis, e ali todos sabem da vida do outro, ninguém perde um comentário, e a chegada das famílias importantes é marcada com uma melodia, proferida pela banda de música. Quando Abedias e os pais adentram ao baile, a melodia é bem forte, pois quanto mais ilustre a família, mais vibrante o som, e o moço se sente guilhotinado por todos aqueles olhares.

Teodoro se sente cada vez mais familiarizado com o novo ambiente, as palhoças, tudo, o faz lembrar Areia Branca. Ele sente saudades e, ao mesmo tempo, ódio, quando pensa em Malaquias, e tem vontade de voltar nadando, espancá-lo e levar Piedade consigo; porém, logo se acalma, já que não tem para onde levá-la, crescendo, assim, o desejo de fazer uma palhoça na Coroa, para morar com seu amor.

São essas as marcas do povo piauiense; contudo, é necessário ressaltar que na cenografia, como indica Maingueneau (2006, p. 114), “a enunciação, ao se desenvolver, esforça-se por instituir progressivamente seu próprio dispositivo de fala”, ou seja, a cenografia é construída de acordo com o que se enuncia, e na medida com que se enuncia.

Ela é, assim, produzida e originadora do discurso, e fundamental para a construção de traços peculiares de um povo, uma sociedade; bem como a transmissão de valores ligados a estes. O povo piauiense, aqui, é legitimado como tal pela cenografia em que se insere sua enunciação, sobretudo,

[...] ela legitima um enunciado que, retroativamente, deve legitimá-la e fazer com que essa cenografia da qual se origina a palavra seja precisamente a cenografia requerida para contar uma história, para denunciar uma injustiça etc. Quanto mais o co-enunciador avança no texto, mais ele deve se persuadir de que é aquela cenografia, e nenhuma outra, que corresponde ao mundo configurado pelo discurso. (MAINGUENEAU, 2006, p. 114)

A criação do Sindicato dos Vareiros e Estivadores do Rio Parnaíba, as festividades de aniversário da cidade, a pressão da opinião pública, dentre outros acontecimentos marcantes desse povo, são propiciadores de situações enunciativas inseridas em diversas cenografias, que legitimam o discurso e as próprias peculiaridades piauienses, refletindo, notoriamente, na construção do seu *ethos*.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Maingueneau (2006, p. 266) entende que “o texto não se destina à contemplação, sendo em vez disso uma enunciação ativamente dirigida a um co-enunciador que é preciso mobilizar a fim de fazer aderir fisicamente a um certo universo de sentido”.

Nesse sentido, faz-se mister analisar o homem piauiense, em *Teodoro Bicanca*, em seu processo construtor de imagem, como suporte de memória e recordação desse povo, servindo, ainda, como repositório de estudo e compreensão de laços históricos e sociais, no sentido de libertá-lo de entraves e amarras.

A literatura situa o homem, ainda que de forma fictícia, e o discurso não permite que se abandonem os traços peculiares dos personagens, tais como a cenografia, as características típicas, o código linguístico e a forma de falar e se expressar, associando, como afirma Maingueneau (2006), corpo e discurso em que não existe apenas um estatuto, mas “uma voz associada à representação de um corpo enunciante historicamente especificado”.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, R. *As imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.
- ARISTÓTELES. Definição da retórica e de sua estrutura lógica. In: **Retórica**. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BRANCO, Renato Castelo. **Teodoro Bicanca**. São Paulo: Progresso Editorial, 1948. 237 p.
- BRANDÃO, Helena N. **Introdução à Análise do Discurso**. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2004.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma Teoria dos Sujeitos da Linguagem. *In*: MARI, Hugo; MACHADO, Ida; MELLO, Renato de (orgs.). **Análise do Discurso: Fundamentos e Práticas**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2001, p. 23-38.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

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

MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. *In*: MUSSALIM, Fernanda & BENTES, Anna Christina. **Introdução à Linguística**. Vol. 2. São Paulo. Cortez: 2001.

ORLANDI, Eni. P. **Análise de Discurso: Princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 2007.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso: estrutura ou acontecimento**. São Paulo: Pontes, 2002.