

Centro de Estudos da Linguagem



Vol. 9, nº 2

ISSN – 2594-4916

Dossiê “Ethos discursivo, cenas de enunciação e argumentação”

EXPEDIENTE

Editora Responsável

Geane Valesca da Cunha Klein

Editor Adjunto

Lucas Martins Gama Khalil

Editores Científicos

Fernando Simplício dos Santos

Lou-Ann Kleppa

Maria de Fátima Oliveira Molina

Natália Cristine Prado

Equipe Técnica

Pedro Ivo Silveira Andretta

Capa

Karin Rosenbaum

Editoração Final

Geane Valesca da Cunha Klein

Lucas Martins Gama Khalil

Conselho Editorial

Alina Villalva (Universidade de Lisboa)

Ana Maria G. Cavalcanti Aguilar (UNIR)

Angela Derlise Stübe (UFFS)

Angelica Rodrigues (UNESP)

Anna Flora Brunelli (UNESP)

Aracy Alves Martins (UFMG)

Ariel Novodvorski (UFU)

Camila da Silva Alavarce (UFU)

Carlos Piovezani (UFSCAR)

Cibele Naidhig de Souza (UFERSA)

Claudiana Narzetti Costa (UEA)

Cleudemar Alves Fernandes (UFU)

Cristina Martins Fargetti (UNESP)

Élcio Aloísio Fragoso (UNIR)

Eloísa Joseane da Cunha Klein (UNIPAMPA)

Enivalda Nunes Freitas e Souza (UFU)

Gabriela Oliveira Codinhoto (UFAC)

Geane Valesca da Cunha Klein (UNIR)

Gladis Massini Cagliari (UNESP)

Grenissa Bonvino Stafuzza (UFG)

Heloisa Mara Mendes (UFU)

Iza Reis Gomes Ortiz (IFRO)

José Eduardo M. de Barros Melo (UNIR)

José Magalhães (UFU)

Kelly Priscila Loddo Cezar (UFPR)

Lilian Reichert Coelho (UNIR)

Lou-Ann Kleppa (UNIR)

Lucas Martins Gama Khalil (UNIR)

Luisa Helena Finotti (UFU)

Luiz Carlos Cagliari (UNESP)

Luiz Carlos Schwindt (UFRGS)

Maíra Sueco Maegava Córdula (UFTM)

Manuel Medina (University of Louisville)

Marcela Ortiz Pagoto de Souza (IFSP)

Márcia Helena S. G. Rostas (IFSUL)

Maria Aparecida Oliveira (UFAC)

Maria de Fátima Oliveira Molina (UNIR)

Maria do Socorro D. Loura Jorin (UNIR)

Marian Oliveira (UESB)

Maride Ima Laperuta Martins (UNIOESTE)

Marília Lima Pimentel Cotinguiba (UNIR)

Marisa Martins Gama Khalil (UFU)

Milenne Biasotto (UFGD)

Natália Cristine Prado (UNIR)

Niguelme Cardoso Arruda (IFSC)

Rosana Nunes Alencar (UNIR)

Sonia Maria Gomes Sampaio (UNIR)

Suzana Maria Lucas Santos (UFMA)

Talita de Cássia Marine (UFU)

Vera Pacheco (UESB)

Vitor Cei Santos (UFES)

Welisson Marques (IFTM)

Pareceristas *ad hoc* do Vol. 9, nº 2

Anísio Batista Pereira (UFU)

Carlos Jordan Lapa Alves (UENF)

Décio Rocha (UFRJ)

Jefferson Gustavo Campos (UNIR)

Manuel José Veronez Júnior (UEMG)

Maria das Dores Nogueira Mendes (UFC)

Maria do Socorro Morato Lopes (UFPA)

Tiago Eric de Abreu (UFU)

Welton Lavareda (UFPA)

RE-UNIR – Revista do Centro de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Rondônia.

V. 9 (2022), nº 2. Porto Velho-RO. Periodicidade: Anual
Centro de Estudos da Linguagem - CEL

Sala 104. Bloco 4A - Prédio das Pró-Reitorias, Campus - BR 364, Km 9,5
CEP: 76801-059 - Porto Velho - RO

Publicada em meio eletrônico:
<http://www.periodicos.unir.br/index.php/RE-UNIR/index>

SUMÁRIO

Apresentação	6
O funcionamento do <i>ethos</i> discursivo em um vídeo da campanha “Vacina Sim” do Consórcio de Veículos de Imprensa <i>Aline Gaspar Pereira e Marília Lima Pimentel Cotinguiba</i>	11
O <i>ethos</i> e a dimensão autoral no cinema: apontamentos para a análise fílmica <i>Ana Carolina Nunes da Cunha Vilela-Ardenghi e Brenda Nathalie da Silva</i>	30
A legitimação do ‘mestre ensinador’: uma análise do <i>ethos</i> discursivo em hinos do Santo Daime <i>Herta Maria de Açucena do Nascimento Soeiro</i>	51
O <i>ethos</i> no cenário político: uma análise do pronunciamento de defesa de Dilma Roussef durante o processo de <i>impeachment</i> <i>Jéssica Gomes de Oliveira</i>	70
Mulheres, política e mídia: o <i>ethos</i> de deputadas da contemporaneidade em <i>tweets</i> sobre o 7 de setembro de 2021 <i>Denise de Souza Assis</i>	84
Cena de enunciação e o <i>ethos</i> discursivo no videoclipe <i>Bluesman</i> : um possível deslocamento em relação a estereótipos no <i>rap</i> brasileiro <i>Letícia Ferreira das Neves</i>	103
Argumentação polêmica: política, mídia e religião na campanha presidencial de 2018 no Brasil <i>Antonio Carlos Soares e Fátima Cristina da Costa Pessoa</i>	125
Representações em memes de intérpretes na comunidade surda <i>Maria Kérsia da Silva Dourado e Cellina Rodrigues Muniz</i>	148
A personagem raposa das fábulas de Esopo e Jean de La Fontaine: uma análise sob a perspectiva do <i>ethos</i> discursivo <i>Michelly Dayane Soares Nogueira e Francisco Válber de Sousa Teixeira</i>	165

APRESENTAÇÃO

Fátima Cristina da Costa Pessoa¹

Lucas Martins Gama Khalil²

O dossiê “Ethos discursivo, cenas de enunciação e argumentação” reúne trabalhos que, a partir de objetos diversos, discutem a constituição da imagem de enunciador e o modo como esse elemento atua na legitimação dos discursos. Desde a Retórica Clássica, a noção de *ethos* tem sido vinculada à eficácia argumentativa e, em estudos mais recentes – sobretudo a partir da década de 1980 –, sua atuação é expandida às mais variadas produções discursivas, sejam elas orais ou escritas, argumentativas *stricto sensu* ou não. Para além dessa expansão do escopo, o *ethos*, quando revisitado no âmbito da Análise do Discurso, passa a ser compreendido não mais como resultado de um “cálculo” do enunciador, a partir de características mais ou menos universais (prudência, benevolência, sinceridade etc.), e sim como efeito da inscrição dos sujeitos em formações discursivas, no interior das quais o modo de enunciação ajuda a compor as regularidades associadas a dado posicionamento.

Em teorizações como a empreendida pelo pesquisador francês Dominique Maingueneau, a noção de *ethos* encontra-se articulada à problematização acerca das cenas de enunciação que se constituem no e pelo discurso. Dessa forma, torna-se fundamental considerar a imagem de enunciador diante das especificidades das cenas englobantes nas quais se configuram os diferentes *corpora* de pesquisa. No presente dossiê, tal diversidade torna-se palpável, na medida em que encontramos a análise de objetos de variados campos discursivos; por exemplo, o religioso (como no artigo de Soeiro), o cinematográfico (como no artigo de Vilela Ardenghi e Silva), o político (como nos artigos de Soares e Pessoa; Oliveira; e Assis), o artístico-musical

¹ Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Docente da Universidade Federal do Pará – UFPA. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4011084861970140>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0002-9967-9708>. E-mail: fpessoa@ufpa.br

² Doutor em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Docente do Departamento Acadêmico de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Rondônia – UNIR. Pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará - UFPA. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5480323509113727>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0002-5690-3271>. E-mail: lucas.khalil@unir.br

(como no artigo de Neves); dentre outros. A heterogeneidade de objetos, além de “testar”, por assim dizer, a produtividade do conceito de *ethos*, nos ajuda a observar seus “poderes e limites” – usando uma expressão com a qual Maingueneau intitula a conclusão de sua obra *Variações sobre o ethos*.

As “variações” que se impõem sobre o conceito não estão restritas apenas à diversidade de objetos possíveis; podemos localizá-las, além disso, na pluralidade de proposições teóricas, advindas de outros autores, além do já citado Dominique Maingueneau. Alguns dos artigos presentes neste dossiê, como os de Assis e de Oliveira, recorrem aos estudos de Patrick Charaudeau, relacionados, sobretudo, ao *ethos* no âmbito do discurso político. As contribuições de Ruth Amossy – acerca de questões como a relação entre *ethos* e estereótipo, o funcionamento de um “*ethos* prévio” e a abordagem discursiva da argumentação – estão presentes, por exemplo, nos artigos de Neves; Soares e Pessoa; e Oliveira. Ademais, é preciso destacar a reverberação de toda uma produção brasileira sobre a noção de *ethos*; um exemplo disso é a constante presença da coletânea “Ethos discursivo”, organizada por Anna Rachel Mota e Luciana Salgado, nas referências dos artigos.

Passamos, a seguir, a uma breve apresentação dos artigos que compõem o dossiê “Ethos discursivo, cenas de enunciação e argumentação”.

O primeiro artigo, intitulado “O funcionamento do *ethos* discursivo em um vídeo da campanha “Vacina Sim” do Consórcio de Veículos de Imprensa”, analisa, no objeto em questão, a presença de um *ethos* que se apoia na figura de um sujeito pós-pandêmico otimista e esclarecido, que se opõe a um discurso antivacinas. As autoras, Aline Gaspar Pereira e Marília Lima Pimentel Cotinguiba, fundamentam-se na teorização de Dominique Maingueneau acerca do *ethos* discursivo e consideram não somente a materialidade verbal do vídeo, mas também elementos como gestos, semblantes, cores, dentre outros.

Em “O *ethos* e a dimensão autoral no cinema: apontamentos para a análise fílmica”, Ana Carolina Nunes da Cunha Vilela-Ardenghi e Brenda Nathalie da Silva trazem à tona a noção de *ethos* encaixado, formulada por Maingueneau em textos mais recentes. Diferentemente do teórico francês, que usa como exemplo o teatro para explicar a noção, as autoras elegem como objeto o cinema, especificamente filmes dirigidos pelo cineasta holandês Paul Verhoeven. O foco das análises recai

sobre duas personagens femininas: Catherine Tramell, do filme *Instinto Selvagem*, e Michèle Leblanc, do filme *Elle*.

Herta Maria de Açucena do Nascimento Soeiro, autora de “A legitimação do ‘mestre ensinador’: uma análise do *ethos* discursivo em hinos do Santo Daime”, tem como objetivo caracterizar a imagem de enunciador que se constitui em hinos de *O Cruzeiro*, hinário que é fundamental à doutrina do Santo Daime. A pesquisadora não apenas caracteriza o *ethos*, analisando três hinos, como também busca refletir sobre o estatuto “paratópico” do enunciador e a natureza desse objeto como “discurso constituinte” – noções também propostas por Dominique Maingueneau –, tendo em vista que se trata de uma doutrina religiosa.

No artigo “O *ethos* no cenário político: uma análise do pronunciamento de defesa de Dilma Rousseff durante o processo de *impeachment*”, Jéssica Gomes de Oliveira busca analisar os *ethé*, valores e estratégias retóricas presentes na fala da presidenta durante o julgamento do processo de *impeachment* a que ela foi submetida no âmbito do Senado Federal, em 2016. Diferentemente dos três artigos anteriores, a base teórica principal do texto de Oliveira é a Teoria Semiolinguística, de Patrick Charaudeau, autor que se debruça sobre os diferentes *ethé* projetados no campo político. Nas análises, a pesquisadora identifica a imagem de enunciador que se constitui, dentre outros fatores, em torno de atributos como resistência, coragem e honestidade.

Também adotando como base teórica as formulações de Patrick Charaudeau sobre *ethos*, Denise de Souza Assis, no artigo “Mulheres, política e mídia: o *ethos* de deputadas da contemporaneidade em *tweets* sobre o 7 de setembro de 2021”, visa refletir sobre a midiaticização do discurso político e sobre a atuação da mulher em um lugar ainda majoritariamente dominado por homens. Para as análises, a autora traz ao artigo *tweets* das deputadas Talíria Petrone, Tabata Amaral e Joice Hasselmann, produzidos logo após os atos realizados pelo presidente Jair Bolsonaro no contexto das comemorações do Dia da Independência.

No artigo “Cena de enunciação e o *ethos* discursivo no videoclipe *Bluesman*: um possível deslocamento em relação a estereótipos no *rap* brasileiro”, Letícia Ferreira das Neves analisa a produção do *rapper* Baco Exu do Blues, analisando de que modo a imagem de enunciador instituída na enunciação produz certo efeito de deslocamento em relação àquilo que supostamente se espera de uma canção de *rap*.

Para isso, a pesquisadora investe, em suas análises, na relação entre *ethos* e estereótipo, além de abordar elementos – linguísticos, instrumentais, cromáticos etc. – que, na cena enunciativa da canção e do videoclipe, legitimariam essa ruptura em relação ao que o próprio artista concebe como “estereotipado” no *rap*.

Antonio Carlos Soares e Fátima Cristina da Costa Pessoa, em “Argumentação polêmica: política, mídia e religião na campanha presidencial de 2018 no Brasil”, discutem a intersecção entre dois conceitos: o de polêmica e o de argumentação. Para essa discussão, os autores mobilizam estudos de Dominique Maingueneau e Ruth Amossy, estabelecendo algumas relações, além disso, com a noção de espetáculo, conforme Guy Debord. Como material de análise, os pesquisadores consideram dois vídeos da campanha presidencial da coligação partidária “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, das eleições de 2018, observando como se imbricam, nesse objeto, o político, o religioso e o midiático.

Em “Representações em memes de intérpretes na comunidade surda”, Maria Kérsia da Silva Dourado e Cellina Rodrigues Muniz fundamentam-se nos estudos de Dominique Maingueneau sobre *ethos* discursivo a fim de analisar alguns memes que retratam a atuação do profissional Intérprete de Língua de Sinais. As autoras visam demonstrar como tais produções humorísticas se constituem a partir do embate entre posicionamentos – desqualificante e qualificante –, reverberando experiências da comunidade surda concernentes à relação entre intérprete e surdo.

Por fim, no artigo “Uma análise sobre um *ethos* discursivo da personagem raposa das fábulas de Esopo e Jean de La Fontaine”, Michelly Dayane Soares Nogueira e Francisco Válber de Sousa Teixeira desenvolvem, adotando as bases teóricas de Ruth Amossy e Dominique Maingueneau, análises acerca da construção da imagem de si na enunciação da personagem raposa em duas fábulas, uma da Antiguidade grega e outra do século XVII. No decorrer das análises, os pesquisadores buscam refletir sobre como os estereótipos relacionam-se constitutivamente ao contexto social de produção dos discursos, concebendo a abordagem do gênero fábula como uma boa oportunidade, em contextos didáticos, para discutir temas sociais cujas relevâncias permanecem na contemporaneidade.

Antes de finalizarmos esta apresentação, é preciso dizer que a organização deste dossiê se deu no âmbito de um projeto de pós-doutorado³ tornado possível a partir do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica na Amazônia – PROCAD⁴. Agradecemos, portanto, à CAPES pelo fundamental suporte para a realização deste trabalho.

Desejamos uma boa leitura!

³ “Uma dimensão gentílica para o *ethos*: ser ou não ser rondoniense/nortista e a imagem de enunciador no discurso político-eleitoral”, desenvolvido por Lucas Martins Gama Khalil, sob a supervisão da Prof^a. Dr^a. Fátima Cristina da Costa Pessoa, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará – UFPA, de janeiro a dezembro de 2022.

⁴ Projeto “Diásporas amazônicas: língua, cultura e educação sob o signo da diversidade”. Edital nº 21/2018: PROCAD Amazônia - Linha 1 - n. 88887.200508/2018-0. Instituições envolvidas: UNIR, UFPA e UNEMAT.

O funcionamento do *ethos* discursivo em um vídeo da campanha “Vacina Sim” do Consórcio de Veículos de Imprensa

The functioning of the discursive ethos in a video of the “Vacina Sim” campaign by the Consórcio de Veículos de Imprensa

Aline Gaspar Pereira¹

Marília Lima Pimentel Cotinguiba²

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar o funcionamento do *ethos* discursivo em um vídeo da campanha “Vacina Sim”, uma iniciativa de incentivo à vacinação contra o Coronavírus promovida pelo Consórcio de Veículos de Imprensa (CVI), uma parceria entre os grupos *Estadão*, *Folha de S. Paulo* e *Globo* criada durante a pandemia da Covid-19. O vídeo foi divulgado em fevereiro de 2021 na televisão aberta e nas redes sociais do CVI. Considerando o referido objetivo, situamos as discussões no quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso (AD) de base enunciativa, a partir das concepções de Dominique Maingueneau (1997, 2016, 2018, 2019, 2020, 2021) sobre o conceito de *ethos* discursivo. Partimos do entendimento de que não apenas a instância verbal, mas também elementos não verbais concorrem para uma construção desse conceito. Sendo assim, além das falas, foram considerados, entre outros, aspectos como gestos, semblantes e postura dos participantes, *jingle* e esquema cromático. As análises mostraram que a campanha privilegia um *ethos* apoiado na figura de um sujeito pós-pandêmico otimista e esclarecido, filiando-se a uma formação discursiva que se opõe à do discurso antivacinas, o qual, no contexto da pandemia, ganhou relevância no Brasil sobretudo com declarações do então presidente da República Jair Bolsonaro.

Palavras-chave: *Ethos* discursivo; pandemia da Covid-19; vacinas; propaganda social.

Abstract: The objective of this article is to analyze the functioning of the discursive *ethos* in a video of the campaign “Vacina Sim”, an initiative aimed at encouraging vaccination against the Coronavirus promoted by the Consórcio de Veículos de Imprensa (CVI), a partnership among the Brazilian corporate groups *Estadão*, *Folha de S. Paulo* and *Globo* created during the Covid-19 pandemic. The video was released in February 2021 on broadcast television and on CVI’s social media. Considering the mentioned objective, we place the discussions within the theoretical-methodological framework of the Discourse Analysis of an enunciative basis, considering Dominique Maingueneau’s (1997, 2016, 2018, 2019, 2020, 2021) writings on the concept of discursive *ethos*. This article is based on the understanding that not only the verbal instance, but also non-verbal elements contribute to the construction of such concept. Therefore, in addition to the written text, aspects such as gestures, facial expressions and posture of the participants, jingle and color scheme were considered, among others. The analyses show that the campaign privileges an *ethos* supported by the figure of an optimistic and enlightened post-pandemic individual, affiliating itself to a discursive formation that is opposed to the anti-vaccine discourse, which, in the context of the pandemic, gained relevance in Brazil especially with statements by former President Jair Bolsonaro.

Keywords: Discursive *ethos*; Covid-19 pandemic; vaccines; social propaganda.

¹ Mestra em Letras pela Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0228888472307674>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0002-4831-9163>. E-mail: apmlunir@gmail.com.

² Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) e professora da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2889057943194849>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0003-1847-4987>. E-mail: marhil@unir.br.

Introdução

Em 11 de março de 2020, a Organização Mundial de Saúde (OMS) decretou que o surto de um então novo tipo de Coronavírus humano (o SARS-CoV-2) podia ser classificado oficialmente como uma “pandemia”, pois havia atingido um estado de transmissão sustentada em vários países e regiões do mundo (OPAS, 2020). Nessa data, o Brasil registrava 52 casos confirmados e 907 casos suspeitos da doença causada por esse vírus, a Covid-19 (G1, 2020a). Na tentativa de conter a propagação do patógeno, cuja transmissão se dá principalmente por via aérea, foram adotadas medidas sanitárias, como as de proteção individual da população, por meio de máscaras respiratórias, e as de distanciamento social, as quais visam à diminuição da circulação de pessoas em espaços coletivos públicos e privados. De início, essas intervenções não farmacológicas representaram um manejo alternativo à crise sanitária, tendo em vista a inexistência imediata de medicamentos com eficácia comprovada para conter a gravidade da doença, que apresenta uma taxa de mortalidade estimada em 1,2% (WHO, 2022), e a ausência temporária de vacinas contra o SARS-CoV-2.

Os primeiros estudos para o desenvolvimento desses imunizantes não tardaram a chegar, tendo sido anunciados em 11 de janeiro de 2020 (G1, 2020b), antes mesmo da decretação oficial da pandemia pelos órgãos responsáveis e apenas alguns dias após a conclusão do sequenciamento genético do novo vírus na China. Desde então, a vacinação foi sendo apregoada pelas autoridades sanitárias e pelos governos de diversos países como um instrumento fundamental para a diminuição drástica do número de mortes e dos casos de desenvolvimento de formas graves da doença. No dia 08 de dezembro de 2020, o Reino Unido se tornou o primeiro país ocidental a vacinar a sua população contra o novo vírus.

No Brasil, as primeiras doses foram oficialmente administradas na cidade de São Paulo, em 17 de janeiro de 2021 (G1 SP, 2021). Uma pesquisa Datafolha divulgada no mês anterior mostrava que, à época, cerca de um quarto da população brasileira não pretendia se vacinar (FOLHA DE S. PAULO, 2020). Pelo menos desde meados de 2020, o então presidente da República, Jair Bolsonaro, vinha detratando as vacinas publicamente (G1, 2021) – historiadores afirmam que, desde o séc. XVIII,

o mandatário é possivelmente o único líder político a abertamente desencorajar a vacinação (cf., por exemplo, VIGNAUD, 2021). Por exemplo, no dia 17 de dezembro de 2020, em um discurso durante um evento público, Bolsonaro afirmou-se contrário à ideia de “mexer no sistema imunológico das pessoas” e assumiu que não se vacinaria. Ao comentar uma cláusula do contrato de venda dos imunizantes da farmacêutica Pfizer, segundo a qual a empresa não se responsabilizaria por eventuais efeitos colaterais da imunização, o presidente declarou que, se a pessoa tomasse essa vacina e virasse um “jacaré”, o problema seria dela (G1, 2021). À época, a contenda à volta da obrigatoriedade da vacina contra a Covid-19 vinha ganhando espaço no debate público brasileiro³. Nesse mesmo discurso, o mandatário criticou essa obrigatoriedade, balizando as consequências de uma recusa ao domínio puramente individual: “Ninguém pode obrigar ninguém a tomar vacina. [...] Se o cara não quiser ser tratado que não seja. Não quero fazer quimioterapia e vou morrer, problema é meu” (G1 BA, 2020). Também à época dessas declarações, o chamado “movimento antivacinas⁴”, até então relativamente inexpressivo em um país com uma tradição de ampla cobertura vacinal como o Brasil, comemorava um crescimento de 18% durante a pandemia (AGÊNCIA FAPESP, 2020).

Foi nesse contexto que, em 29 de janeiro de 2021, o Consórcio de Veículos de Imprensa (CVI), uma parceria entre os grupos *Estadão*, *Folha de S. Paulo* e *Globo*, lançou a campanha “Vacina Sim”, com o objetivo de, segundo os idealizadores, “vencer a desinformação”, “conscientizar a população da importância da vacina e reforçar que ela é uma decisão que protege a todos” (UOL, 2021). O CVI foi criado em 08 de janeiro de 2020 com o objetivo de divulgar diariamente informações sobre casos e mortes relacionados à Covid-19 no Brasil. No início da pandemia, o Governo Federal

³ Conferir, por exemplo, a edição do programa de televisão por assinatura “O Grande Debate: Vacina contra Covid-19 deve ou não ser obrigatória?”, da CNN Brasil (2020), exibido em setembro de 2020; o artigo de opinião “A vacina contra a Covid-19 deve ser obrigatória? NÃO”, publicado na *Folha de S. Paulo* em outubro de 2020, da autoria do médico Paulo Porto de Melo (2020); e a reportagem “Obrigatoriedade de vacinas é alvo de debate nos três poderes da República”, publicada no *site* oficial da Câmara dos Deputados (2020) também em outubro de 2020.

⁴ O movimento antivacinas pode ser definido como uma oposição mais ou menos organizada à vacinação pública, reunindo uma vasta gama de críticos dos imunizantes (REVISTA IHU ON-LINE, 2020). Atualmente, é considerado como uma das dez ameaças globais à saúde pela OMS (WHO, 2019). A origem do movimento data desde as primeiras campanhas de vacinação no séc. XVIII. Mais recentemente, em 1998, um artigo do médico britânico Andrew Wakefield, publicado na revista *The Lancet*, ajudou a dar novo fôlego ao movimento. Com base em dados falsos, o artigo associou a vacina da Tríplice Viral – que protege contra sarampo, caxumba e rubéola – ao crescimento do autismo em crianças (BBC, 2017). O movimento antivacinas contemporâneo tem alcance global e forte presença na Internet.

passou a alimentar todos os dias um portal com essas informações, que eram liberadas ao fim da tarde. Com sucessivas mudanças nesse horário de divulgação dos dados, que acabou transferido para as 22h, e devido a outras limitações, como a impossibilidade de fazer *download* nos dados pelo portal, telejornais e veículos impressos relatavam dificuldades em publicar as informações de forma tempestiva (FOLHA DE S. PAULO, 2022). Os veículos *O Estado de S. Paulo*, *G1*, *O Globo*, *Extra*, *Folha de S. Paulo* e *UOL* uniram-se, então, para buscar e organizar os dados sobre a doença no Brasil diretamente com os estados e o Distrito Federal. Cada um desses integrantes ficou responsável pela obtenção das informações de um grupo de entes federativos. Segundo o CVI, a coleta direta representou, na prática, uma ferramenta para a transparência e a regularidade na divulgação dos dados (FOLHA DE S. PAULO, 2022). Por exemplo, graças a esse acompanhamento constante foi identificado um abismo entre os números de casos de Covid-19 registrados na capital paulista e os valores que o estado de São Paulo apontava para a cidade (FOLHA DE S. PAULO, 2022).

A campanha “Vacina Sim” foi dividida em diferentes fases, com diferentes enfoques, e divulgada na televisão, nas mídias impressas e digitais e nas redes sociais do CVI. Essas diferentes fases foram acompanhando o passo dos diferentes estágios da vacinação e da pandemia no país. Por exemplo, as duas primeiras fases da campanha incentivavam a adesão à vacinação. A terceira fase reforçava a importância de dar continuidade às medidas sanitárias de prevenção ao Coronavírus, pelo menos até o país chegar a uma boa cobertura vacinal. Com o avanço da vacinação, a quarta fase reforçava a importância de completar o esquema de vacinação, que foi dividido em até quatro doses, segundo um cronograma estabelecido pelo Governo Federal. A quinta fase da campanha incentivava a adesão à vacinação do público infantil dos cinco aos 11 anos, depois da aprovação de vacinas para essa faixa etária pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa).

Neste artigo, o nosso objetivo é analisar o funcionamento do *ethos* discursivo (ou dos *ethé* discursivos) em um vídeo da segunda fase da campanha “Vacina Sim”, divulgado em fevereiro de 2021. Para isso, situamos as análises no quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso (AD) de base enunciativa, a partir das concepções de Dominique Maingueneau (1997, 2016, 2018, 2019, 2020, 2021) sobre o conceito de *ethos* discursivo. Formulado inicialmente no contexto da Retórica

Clássica e dos estudos sobre a argumentação, o *ethos* designava basicamente uma “construção de si destinada a garantir o sucesso do empreendimento oratório” (AMOSSY, 2016, p. 10). Ao reformular esse conceito na paisagem dos estudos da AD, Maingueneau (2019) passa a concebê-lo não como o resultado de uma intenção deliberada de construir uma boa impressão no auditório por parte de um orador, mas antes como o efeito de um posicionamento, ou seja, da inscrição em uma dada formação discursiva. Por isso, o autor (2019, p. 11) não restringe o estudo do *ethos* aos textos argumentativos ou às enunciações orais. O crescente interesse que o conceito tem recebido está precisamente ligado a uma “evolução das condições do exercício da palavra publicamente proferida, particularmente com a pressão das mídias audiovisuais e da publicidade”. Além disso, para Maingueneau (2020, p. 14), o discurso publicitário mantém uma ligação privilegiada com o conceito, uma vez que o *ethos* é decisivo nos gêneros “em que os locutores têm de conquistar um público ainda não ganho para sua causa”, público esse que tem o direito de ignorar ou recusar tal discurso.

Sabe-se que a propaganda se distingue da publicidade, no sentido em que esta visa sobretudo promover algum serviço ou produto, enquanto aquela constitui uma forma de difundir ideias que podem ser comerciais, políticas, religiosas e sociais, buscando influenciar o comportamento de alguém (MUNIZ, 2004). São classificadas como “propaganda social” campanhas voltadas para determinadas causas sociais. Tais campanhas, como aquela é objeto deste artigo, procuram aumentar a aceitação de uma ideia ou prática social em um grupo-alvo (MUNIZ, 2004). Apesar dessa distinção, podemos afirmar que ambas – propaganda e publicidade – buscam persuadir ao associar determinados produtos ou ideias, nas palavras de Maingueneau (2019, p. 19), a um “corpo em movimento, a uma maneira de habitar o mundo”, apoiando-se, para isso, em determinados estereótipos socialmente validados. Neste trabalho, partimos da hipótese de que, para lograr a adesão dos enunciatários, o vídeo da campanha “Vacina Sim” aqui analisado privilegia *ethé* discursivos apoiados na figura de um sujeito pós-pandêmico otimista e esclarecido e filia-se a uma formação discursiva que se contrapõe à do discurso antivacinas, o qual, no contexto da pandemia da Covid-19, ganhou relevância no debate público brasileiro – travado na mídia corporativa tradicional e em canais alternativos – sobretudo com as declarações por parte de Bolsonaro como as que reproduzimos anteriormente.

Dividimos este artigo em outras duas seções, para além desta introdução e das considerações finais. Na próxima seção, detemo-nos no conceito de *ethos* discursivo tal como formulado por Maingueneau (1997, 2016, 2018, 2019, 2020, 2021). Na seção 3, apresentamos as análises do vídeo considerado.

O conceito de *ethos* discursivo para Maingueneau

Conforme adiantamos na introdução deste artigo, o conceito de *ethos* surge originalmente na tradição retórica da Antiguidade Clássica. Nesse contexto, formando uma tríade com *logos* e *pathos*, é entendido como um dos elementos básicos da argumentação. Etimologicamente, o termo deriva de vocábulos como “costume” (**swedth*) e “caráter” (**gher*). Na raiz protoindo-europeia, “**swed*” é uma forma sufixada da raiz “**s(w)e-*”, um pronome reflexivo da terceira pessoa que alude ao sujeito de uma frase, também usado em contextos que denotam o grupo social do falante (ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY, 2022). *Ethos* é, portanto, um termo polissêmico, e o seu uso nos escritos de autores como Aristóteles enfatiza, por um lado, a ideia de “si” contida no pronome reflexivo e, por outro, a noção de costume (MAINGUENEAU, 2020). O conceito pode, então, ser associado aos “processos de constituição de um ‘si’ relativamente estável no interior de uma coletividade”, tratando-se, assim, de uma “noção radicalmente híbrida (socio/discursiva), de um comportamento verbal socialmente avaliado, que não podem ser apreendidos fora de uma situação de comunicação historicamente determinada” (MAINGUENEAU, 2020, p. 10).

Podemos afirmar que a retórica antiga entendia por *ethos* o conjunto de propriedades que os oradores mobilizavam implicitamente, por meio do modo como se expressavam – ou seja, não aquilo que diziam a respeito deles mesmos, de forma direta, mas o que revelavam pela própria maneira de dizer (MAINGUENEAU, 1997). Em sua *Retórica*, Aristóteles (2005, p. 96) afirma que a persuasão se dá pelo caráter “quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé, pois acreditamos mais e bem mais depressa em pessoas honestas, em todas as coisas em geral”. Para isso, o orador pode visar três tipos de *ethos*: a prudência (*phrónesis*), a virtude (*areté*) e a boa vontade (*eunoia*). Quando o orador aparenta deter tais qualidades, é forçoso que inspire confiança em quem o ouve e,

assim, acabe por persuadir o seu auditório. De forma geral, nessa concepção, o *ethos* engloba tudo aquilo que contribui para moldar uma imagem psicológica e social do orador, como, por exemplo, tom de voz, ritmo da fala, vocabulário, postura, figurino. No pensamento aristotélico, o termo ainda designa propriedades atribuídas ao orador enquanto ele enuncia, além de atributos estáveis associados a indivíduos inseridos em coletividades – haveria, assim, um *ethos* específico para cada orientação política (MAINGUENEAU, 2020).

A perspectiva para o conceito de *ethos* que aqui adotamos promove deslocamentos teóricos em relação a essa da retórica clássica e a de outras teorias contemporâneas sobre a argumentação. Apesar de identificar a necessidade imperativa de realizar tais deslocamentos, Maingueneau (2016, p. 70) afirma que duas razões o levaram a adotar esse termo: o fato de que este aponta para uma reflexividade enunciativa e a relação entre o corpo e discurso que essa reflexividade acaba por implicar. Vejamos então, em suma, quais são esses deslocamentos.

Em primeiro lugar, o autor (1997, p. 45) se afasta de qualquer “preocupação psicologizante ou voluntarista”, segundo a qual o “enunciador desempenharia o papel de sua escolha em função dos efeitos que pretende produzir sobre seu auditório”. Sendo assim, o *ethos* discursivo em Maingueneau (1997) não é entendido como o resultado de um conjunto de estratégias conscientes empregadas pelos enunciadores para obter esse ou aquele efeito. Esses efeitos não são autoimpostos, mas antes resultam de um posicionamento. Por outras palavras, eles se impõem àquele que, no interior de uma dada formação discursiva, ocupa um dado lugar de enunciação. Por isso, segundo o autor (2019, p. 17), a noção de *ethos* permite refletir sobre o “processo mais geral da adesão de sujeitos a uma certa posição discursiva”.

Em segundo lugar, Maingueneau (2016) se propõe a estudar o conceito em diversas manifestações linguísticas, mesmo naquelas que não se inscrevem em situações de argumentação, tanto em textos orais quanto escritos. Assim, enquanto a retórica clássica estritamente vinculara o *ethos* à oralidade, Maingueneau se deslinda de uma oposição empírica entre o oral e o escrito para defender que todo texto apresenta uma “vocalidade” específica, que se manifesta por meio de um corpo enunciante historicamente situado. Nas palavras do linguista, a instância subjetiva que se manifesta no discurso não pode ser vista apenas como estatuto ou papel, pois ela também se manifesta “‘voz’ e, além disso, como ‘corpo enunciante’, historicamente

especificado e inscrito em uma situação, que sua enunciação ao mesmo tempo pressupõe e valida progressivamente” (MAINGUENEAU, 2016, p. 70).

Um conceito incipiente de *ethos* discursivo surge na obra de Maingueneau já em *Gênese dos discursos*, publicada originalmente em 1984. No capítulo 3 dessa obra, ao tratar do conceito de semântica global, o autor (2021, p. 94) define o modo de enunciação como sendo uma “maneira de dizer” que remete a uma “maneira de ser” específica de um discurso. Por meio do corpo textual, o discurso, mesmo o escrito, constrói uma voz e uma corporalidade que são inseparáveis de um conjunto de traços psicológicos, e isso permite ao enunciatário formar certa imagem do enunciador. Embora nessa obra sequer encontremos o significante “*ethos*”, podemos afirmar que ela antecipa noções que o autor irá desenvolver em trabalhos posteriores a propósito desse conceito. Em uma obra publicada originalmente em 1998, o autor afirma:

o *ethos* [...] é válido para qualquer discurso, mesmo para o escrito. Com efeito, o texto escrito possui, mesmo quando o denega, um *tom* que dá autoridade ao que é dito. Esse tom permite ao leitor construir uma representação do corpo do enunciador [...]. A leitura faz, então, emergir uma instância subjetiva que desempenha o papel de fiador do que é dito (MAINGUENEAU, [1998] 2018, p. 107).

Em outro trabalho, intitulado “A propósito do *ethos*”, Maingueneau (2019) afirma que usar o termo “tom” para designar o *ethos* tem a vantagem de essa noção poder ser aplicada tanto aos textos escritos quanto orais. Além disso, falar em uma concepção “encarnada” do *ethos*, por meio da alusão a uma “corporalidade” construída pelo discurso, permite abordar não só a dimensão verbal, mas também as características físicas e o caráter do enunciador. A corporalidade está associada a uma compleição física e a uma maneira de se vestir; já o caráter corresponde a um conjunto de traços psicológicos. Além disso, Maingueneau (2019, p. 18) afirma que o *ethos* também “envolve um modo de se mover no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida através de um comportamento”. Isso acaba por dar acesso a um “mundo ético”, do qual o enunciador é “parte prenante”.

É importante frisar que as noções de “caráter” e de “corpo” não têm que ver com dimensões empíricas, referenciais, extradiscursivas (MAINGUENEAU, 2020, p. 13). Assim, não se trata de “desvendar” a compleição psicológica do enunciador, de ir até ele conferir o seu corpo real. O *ethos* deve ser entendido como algo que resulta

de uma construção do discurso – ou seja, é a enunciação que constrói as imagens que são atribuídas ao enunciador e, por isso, estamos mais no domínio da “ficção” do que da realidade propriamente dita. Essa atribuição de imagens se dá sempre com base em representações coletivas estereotípicas que circulam em uma dada sociedade – por exemplo, o velho sábio, o jovem executivo dinâmico e a mocinha romântica (MAINGUENEAU, 2019, p. 18).

Ao falar em “incorporação” para designar a ação do *ethos*, Maingueneau (2018, p. 109) distingue as seguintes dimensões complementares: a enunciação, como vimos, confere um *ethos* ao enunciador, ela dá a este um *corpo*; a partir disso, o enunciatário *incorpora* esses esquemas que emanam do discurso e que definem uma forma concreta de se inscrever no mundo; essa dupla *incorporação* – pelo enunciador e pelo enunciatário – dá lugar à constituição de uma comunidade imaginária dos que partilham a adesão a dado discurso. Portanto, a enunciação não confere apenas uma corporalidade àquele que enuncia; ela acaba promovendo em uma comunhão entre enunciador e enunciatário, contribuindo para um funcionamento coeso das formações discursivas.

Maingueneau (2019, p. 18-19) distingue ainda vários tipos de *ethé*, mais ou menos importantes conforme o tipo de discurso analisado. O *ethos* pré-discursivo corresponde à imagem atribuída pelo enunciatário ao enunciador antes mesmo da enunciação, imagem essa que poderá ser afirmada ou infirmada pelo *ethos* discursivo. Os fragmentos do discurso nos quais o enunciador alude de forma explícita à sua própria enunciação formam o *ethos* dito (“eu sou isso”, “eu sou aquilo”); já aqueles em que faz isso indiretamente constituem o *ethos* mostrado. O *ethos* efetivo, por sua vez, é o que resulta da interação entre essas diferentes instâncias. Em relação às denominações (ou predicados) para caracterizar o *ethos*, o autor (2020, p. 25) propõe uma subdivisão em três dimensões: categorial (abrange papéis ligados à atividade da fala, como animador ou pregador, e outros de natureza diversa, como pai de família ou camponês); experiencial (recobre as caracterizações sociopsicológicas estereotípicas, como bom senso, lentidão ou agressividade); e ideológicas (remete a posicionamentos em diferentes campos discursivos, como, no campo político, esquerdista, ou, no campo literário, romântico).

O funcionamento do *ethos* discursivo na campanha “Vacina Sim”

Nesta seção, analisamos dois dos *ethé* discursivos possíveis de serem identificados no primeiro vídeo da segunda fase da campanha “Vacina Sim” (TV GLOBO, 2021), divulgado originalmente na televisão aberta e nas redes sociais do CVI em 14 de fevereiro de 2021. Optamos por analisar este em particular por se tratar, até o momento (setembro de 2022), do vídeo da campanha com o maior número de visualizações na plataforma *YouTube* – cerca de 40 mil. O anúncio é curto (tem 46 segundos) e mostra ao todo 30 personalidades – atores, jornalistas e colunistas à época ligados a órgãos do CVI⁵ – que, de pé contra um fundo branco e trajando uma camiseta com o logotipo da campanha, se revezam na fala do seguinte texto:

A vacina protege você. / Protege a sua família. / É por isso que eu digo... / Vacina sim. / Desinformação não. / Cuidado sim. / Esperança sim. / Futuro sim. / Vacina sim. / Sim pra saúde. / Sim. / Sim. / Sim. / Sim. / Vacina sim. / Por mim. Por você. / Por todos nós. / Pra tudo melhorar. / Vacina sim, uma campanha para todos⁶.

Entre os *ethé* pré-discursivos que podemos presumir para uma campanha de incentivo à vacinação, temos, por exemplo, o *ethos* professoral (alguém explica didaticamente os mecanismos de funcionamento dos imunizantes) ou de cientificidade (um cientista de jaleco aparece em um laboratório e debita fatos sobre as vacinas). Como alternativa a essas possibilidades, a campanha privilegia a construção de um *ethos* otimista, por meio do qual as vacinas podem ser apresentadas como algo essencialmente positivo e desejável. É oportuno notar, de início, que o discurso em nenhum momento apela para a injunção – “vacine-se já!” ou “tome vacina!”. O *slogan* “Vacina sim” expressa tão só a anuência do enunciador em relação aos imunizantes. Essa ausência de uma função conativa, tão comum no discurso publicitário ou da propaganda, pode aqui ser lida como uma forma de driblar a contenda do suposto autoritarismo que subjazeria à exigência da vacinação no contexto da pandemia, algo

⁵ São eles: os jornalistas da TV Globo Glória Maria, Renata Lo Prete, Renata Vasconcellos e William Bonner; o médico e colaborador eventual da TV Globo Drauzio Varella; os colunistas da *Folha de S. Paulo* Djamila Ribeiro e Luiz Felipe Pondé; os colunistas de *O Globo* Ancelmo Gois e Miriam Leitão; a colunista Renata Cafardo e a chefe da sucursal de Brasília de *O Estadão* Andreza Matais; os colunistas do *UOL* Juca Kfoury e Thaís Oyama; o narrador Luis Roberto Paranhos e a comentarista Fabi Alvim, ambos da TV Globo; as jornalistas da GloboNews Aline Midlej e Maria Beltrão; as jornalistas do *G1* Luiza Tenente e Paula Paiva; os apresentadores da TV Globo Fátima Bernardes e Serginho Groisman; e os atores da TV Globo Ary Fontoura, Babu Santana, Cauã Reymond, Fernanda Montenegro, Juliana Alves, Lázaro Ramos e Regina Casé.

⁶ Nessa transcrição, as barras (/) delimitam falas individuais.

que já vinha sendo amplamente debatido no país à época, conforme referimos na introdução deste artigo. O mundo ético forjado pela campanha é antes o da adesão voluntária à vacinação, porque *vacina é algo bom*.

Em seguida, listamos alguns aspectos que concorrem para a construção desse *ethos* otimista. Para isso, partimos do entendimento de que o *ethos* pode articular não só a instância verbal, mas também elementos não verbais, contingentes ao ato de enunciação (MAINGUENEAU, 2019, p. 16). No vídeo analisado, os participantes sorriem para a câmera e proferem as suas falas em um tom entusiasmado e confiante, em alguns casos com gestos efusivos. Eles ora se apresentam de frente para o espectador, ora de lado, levantando a manga da camiseta. Obviamente, essa última posição simula o ato da aplicação da vacina, que na maior parte do Brasil se deu na região do braço. Desse modo, os participantes não se limitam a dizer “sim” à imunização; eles se mostram dispostos a encenar a adesão às vacinas com seus próprios corpos. Isso também é reforçado por trajarem uma camiseta com o *slogan* da campanha. Em primeiro lugar, o fato de todos estarem vestidos da mesma forma, com a mesma camiseta, cria um sentimento de pertencimento de grupo e promove um apagamento das individualidades em prol do coletivo. Além disso, esse pleno envolvimento corporal reforça o otimismo, a convicção na mensagem para a qual se busca adesão. Ao estudar os enunciados aderentes – aqueles que se encontram fisicamente em contato com um objeto ou um corpo que lhes serve de suporte, como é aqui o caso, Maingueneau (2020) afirma que, na presença desses enunciados, o indivíduo passa ser portador e sustentador de uma mensagem, assumindo por ela total responsabilidade. Assim, ao se transformar no sustentáculo de um enunciado escrito, o sujeito não é mais propriamente um locutor, mas um suporte, oferecido ostensivamente aos olhos de qualquer pessoa. Em suma, no vídeo da campanha em questão, ao fazerem de seus próprios corpos o suporte para o discurso pró-vacinas, os participantes sinalizam a plena adesão a esse discurso e dão-lhe ainda mais visibilidade.

Ainda a respeito desse envolvimento corporal, é digno de nota que, em determinado momento do vídeo (segundo 39), virada de lado para câmera, uma participante aponta sorridente com o dedo indicador para a região do braço onde a agulha entra. Com esse gesto, a marca da vacina – discreto resquício da penetração do líquido imunizante na nossa corrente sanguínea – é tratada como uma espécie de

troféu, que o vacinado pode depois exibir orgulhosamente. O ato de vacinar-se vai sendo assim reforçado como algo positivo e desejável, digno de plena adesão por parte dos participantes e do público. Portanto, podemos afirmar que a corporalidade construída pelo discurso da campanha não é a de um corpo prostrado, abatido física e psicologicamente pela tragédia da pandemia; é antes um sujeito energizado, cuja espinha dorsal é sustentada pela esperança no futuro que as vacinas representam.

O esquema cromático do vídeo e a sua música de fundo (ou o seu *jingle*) são outros dois aspectos que ajudam a consolidar esse *ethos* otimista. As cores características da campanha, como o laranja, o amarelo e o azul fluorescente, são cores quentes e estimulantes, geralmente associadas ao otimismo, à energia, à atividade, à alegria (HELLER, 2021). Elas aparecem nas camisetas usadas pelos participantes e nas inserções de *frames* textuais no meio e no final do vídeo. Nesses *frames* textuais, dos segundos 16 a 18 e depois 24 a 27, as letras e o fundo mudam de cor rapidamente e são de tons contrastantes, ajudando a compor um universo festivo e dinâmico. Já a música tem um ritmo acelerado e mescla diversos instrumentos com uma voz suave que repete o *slogan* “Vacina sim”. Trata-se de um tipo de sonoridade que pode ser descrita como alegre e enérgica.

Em relação ao *slogan*, é oportuno agora comentar a sua onipresença no anúncio. Esse tipo de enunciado, que se destina a fixar na memória do público-alvo um argumento persuasivo para o consumo, costuma aparecer ao final dos segmentos publicitários. No caso do vídeo em questão, os dizeres “Vacina sim” aparecem nos *frames* textuais inseridos ao final e duas vezes ao longo do vídeo, no logotipo impresso nas camisetas usadas pelos participantes, nas suas falas e na música. Com a sua aliteração em /s/, trata-se de uma formulação breve e eufônica que instaura no discurso um universo de positividade. Na estrutura anafórica das frases nominais proferidas em sequência pelos participantes, dizer “sim” à vacina equivale a dizer “sim” a outras coisas tipicamente positivas – cuidado, esperança, futuro, saúde. Essa positividade vai contagiando o discurso e restringindo o que pode ser dito. Por isso, há uma única ocorrência da palavra “não” (“Desinformação não”), contra 12 da palavra “sim” (considerando apenas as ocorrências no segmento transcrito anteriormente) – é como se a negatividade passasse a não ter lugar nesse universo saturado de otimismo. Ao final, a fórmula vai obsedando a linguagem e eliminando as próprias bases do edifício linguístico: só resta o “sim” reiterado quatro vezes em sequência,

reforçando o sentido da positividade. Todos esses aspectos do enunciado legitimam um modo otimista de dizer.

Podemos também afirmar que essa insistente reiteração do “sim” se estabelece como um reforço da tomada de posição em relação à formação discursiva antagônica. É oportuno notar que, no contexto da pandemia da Covid-19, o discurso bolsonarista antivacinas tem sido chamado de “negacionista” (cf., por exemplo, o artigo de Hélio Oliveira (2021)). Trata-se de um discursivo que nega a adesão ao ato individual de se vacinar; nega a possibilidade de a vacina ser obrigatória; nega a eficácia das vacinas, inclusive atribuindo à imunização supostos malefícios à saúde; nega o que se pode chamar de “consenso científico” mais generalizado (CAFIERO, 2020) – vide o compilado de falas que citamos na introdução deste artigo. Com suas anáforas e repetições de ênfase, o texto da campanha está precisamente estruturado de forma a se demarcar desse posicionamento negacionista: enquanto o discurso antagônico nega, o discurso do vídeo está saturado de “sim”; enquanto aquele diz “não”, este diz “sim” repetidas vezes, reforçando o signo da plena adesão.

Outro *ethos* que emana do discurso em questão é o que aqui designaremos por “*ethos* esclarecido”. Esse *ethos* funciona articulado à enunciação otimista e à própria defesa das vacinas, que, geralmente, está também associada à defesa do conhecimento, da razão, da Ciência. Conforme já adiantamos, os protagonistas do vídeo em questão são atores, colunistas e jornalistas, todos ligados aos grupos *Estadão*, *Folha de S. Paulo* ou *Globo*. Mais ou menos conhecidos do público brasileiro, esses indivíduos emprestam à campanha o seu capital cultural e a sua visibilidade em diferentes campos, como cinema, televisão aberta, jornalismo impresso, divulgação científica e comentário esportivo. É interessante notar que a campanha não está alicerçada em uma personalidade midiática específica, mas em várias – 30 ao todo, conforme já adiantamos. Todas têm igual destaque no segmento, e é em conjunto que dão sustentação e apelo à mensagem. Esses participantes se revezam na fala do texto pró-vacinas – a cada um, é atribuída uma frase diferente, que é completada ou reforçada pela fala do participante seguinte. A construção da mensagem é, portanto, um esforço coletivo, o que mimetiza a própria natureza do ato de se vacinar no contexto de uma pandemia – a vacina, enquanto estratégia de controle de doenças no nível ecológico e não apenas no nível individual, visa a não somente diminuir o número de casos da doença, mas também a aplacar as cadeias de transmissão do

vírus. Cada um faz a sua parte para que a coletividade possa chegar ao fim da pandemia. Essa ênfase na coletividade é um dos pilares desse *ethos* que aqui designamos como “esclarecido” e contrapõe-se à ênfase nos direitos individuais presente na formação discursiva antagônica. De fato, um dos argumentos dos antivacionistas é o de que o ato de se vacinar deve constituir uma escolha individual, pois qualquer imposição fere direitos e liberdades individuais, levando a uma ditadura da vacina (SILVA; BAALBAKI, 2021). Conforme mostram as falas que reproduzimos na introdução, é exatamente esse o posicionamento do presidente da República, que reduz as consequências de uma recusa dos imunizantes ao domínio puramente individual, igualando tal recusa à do recebimento de tratamento contra um câncer.

Em conjunto, essas personalidades do vídeo sustentam um enunciador fiador que encarna determinados valores estereotipicamente associados às artes, à cultura letrada e às personalidades midiáticas, principalmente, no Brasil, as pertencentes ao eixo Rio-São Paulo (como é o caso) – prestígio, sucesso e defesa de ideais “iluministas” (GRESPLAN, 2019), como Ciência, progresso, tolerância, fraternidade, senso de coletividade etc. Essa corporalidade bem-pensante pode, então, ser assimilada pelo enunciatário sob uma forma específica de se inscrever no mundo, conforme afirma Maingueneau (2020). Assim, aderir ao discurso pró-vacina é passar a habitar uma comunidade imaginária de pessoas otimistas e esclarecidas.

Considerações finais

Neste artigo, propusemos a análise de dois dos *ethé* discursivos possíveis de serem identificados em um vídeo de incentivo à vacinação contra o Coronavírus: o *ethos* otimista e o *ethos* esclarecido. O vídeo analisado foi o da segunda fase da campanha “Vacina Sim”, produzido por uma parceria entre grupos da mídia corporativa (o CVI) e divulgado originalmente em fevereiro de 2021, pouco depois do início oficial da vacinação em massa contra esse patógeno no Brasil. Nele, 30 personalidades mais ou menos conhecidas do público brasileiro se revezam na fala de um texto pró-vacinação. Considerando a noção de *ethos* discursivo tal como formulada por Maingueneau (2019, 2020) ao longo dos últimos anos, procuramos mostrar como o discurso da campanha apresenta um “tom”, uma “voz”, que, a um tempo, dá autoridade ao que é dito e possibilita ao enunciatário construir uma

representação do corpo enunciador, emergindo daí uma instância subjetiva que desempenha o papel de fiador do que é dito e que está balizada por um posicionamento, ou seja, pela inscrição em uma dada formação discursiva. Para isso, o discurso se apoia em determinados estereótipos socialmente validados.

Nas análises, mostramos que a campanha “Vacina Sim” constrói um *ethos* otimista, por meio do qual as vacinas podem ser apresentadas ao público como algo bom e digno de ampla adesão. Vimos que, diferentemente do que é comum na publicidade e na propaganda, o discurso em questão não apela para a injunção, instando diretamente o público a se vacinar. O *slogan* da campanha expressa tão só a adesão do enunciador aos imunizantes, o que permite driblar o debate em torno do suposto autoritarismo que subjazeria à obrigatoriedade da vacinação, algo que, à época da divulgação da campanha, já tinha sido amplamente debatido no Brasil, contando com a oposição do então presidente Jair Bolsonaro. Com isso, a campanha também se demarca de uma formação discursiva que aqui designamos como “antivacinas” e que se estabelece como sua antagônica. Discurso pró e antivacinas são, portanto, colocados em interação: enquanto este vê essa obrigatoriedade como autoritarismo, aquele forja um mundo ético em que a adesão à vacinação pode ser sobretudo voluntária, porque, segundo esse discurso, “vacina é algo bom”.

Considerando não só a instância verbal, mas também elementos não verbais contingentes ao ato de enunciação, procuramos analisar detidamente alguns aspectos que concorrem para a construção desse *ethos* otimista. Gestos, semblantes e postura dos participantes, *jingle*, esquema cromático e inserções de *frames* textuais intermitentes foram alguns dos aspectos analisados que legitimam um tom, um modo otimista de dizer. Destacamos a esse respeito o envolvimento corporal dos participantes. Ao trajarem uma camiseta com as cores e o *slogan* da campanha, eles fazem de seus próprios corpos o suporte para o discurso pró-vacinas, sinalizando otimismo e convicção plenos em relação à mensagem em questão. Assim, a corporalidade forjada por esse discurso é a de um sujeito energizado pela esperança no futuro que as vacinas representam.

Analisamos ainda a onnipresença do *slogan* “Vacina sim” e do vocábulo “sim” ao longo dos breves 46 segundos de duração do anúncio. Esse *slogan* constitui uma fórmula eufônica que instaura no discurso um universo de otimismo e que repele qualquer negatividade. Já o “sim”, também repetido insistentemente, ora no *slogan*,

ora sozinho, estabelece-se como um reforço da tomada de posição em relação à formação discursiva antagônica. Enquanto o discurso antivacinas *nega* – *nega* a vacina, *nega* a sua eficácia, *nega* a sua obrigatoriedade –, o discurso da campanha *afirma*, convocando o “sim” repetidas vezes para reforçar o signo da plena adesão.

Articulado a esse *ethos* otimista, apontamos o funcionamento de um *ethos* que aqui designamos como “esclarecido”. Por um lado, esse *ethos* decorre da própria estereotipia à volta da defesa das vacinas, o que comumente está também associado à defesa do conhecimento, da razão, da Ciência – do esclarecimento em suma. Além disso, os protagonistas do vídeo em questão são atores, colunistas e jornalistas, todos ligados aos grupos *Estadão*, *Folha de S. Paulo* ou *Globo*. Ao emprestarem à campanha o seu capital cultural e a sua visibilidade, eles sustentam um enunciador fiador que encarna valores estereotipados das artes e da cultura letrada – prestígio, sucesso e defesa de ideais iluministas ou esclarecidos. A campanha forja, assim, uma corporalidade não só otimista e energizada, mas também de compleição bem-pensante. Notamos, ainda, que ela não recorre ao apelo de uma personalidade midiática específica. Por mais que gozem de diferentes níveis de reconhecimento entre o público, os participantes ganham igual destaque no vídeo. A cada um, é atribuída uma frase, completada ou reforçada pela fala do participante seguinte. A ausência de protagonismo individual e a construção conjunta da mensagem estão em sintonia com a própria natureza do ato de se vacinar – um gesto individual que também visa à coletividade. Notamos que esse *ethos* esclarecido, sustentado pela ênfase num pacto social pró-vacinação, contrapõe-se ao discurso antivacinas, que defende como absoluto o direito à liberdade individual.

As análises mostram, em suma, que a campanha “Vacina Sim” constrói a imagem de um sujeito pós-pandêmico otimista e esclarecido, filiando-se a uma formação discursiva pró-vacinas, que se contrapõe à formação discursiva antivacinas. Desse modo, o vídeo coloca em interação dois posicionamentos opostos, o que nos remete inevitavelmente ao conceito de interdiscursividade como sendo elemento central das condições de produção de qualquer discurso: um discurso sempre está relacionado a outros, e a sua identidade se constitui por meio dessa relação mesma (MAINGUENEAU, 2021). As análises também apontaram precisamente para uma relação estreita entre o *ethos* e o posicionamento. Por outras palavras, os *ethé* otimista e esclarecido da campanha “Vacina Sim” decorrem da filiação a uma formação

discursiva que defende a vacinação, que vê nela a saída para a pandemia e que privilegia valores como a Ciência e a coletividade. Esse posicionamento é balizado de forma inextricável por uma formação discursiva antagônica – ou seja, a identidade de um discurso só ganha forma por meio da sua relação com a alteridade. Neste caso, considerando as condições de produção aqui em jogo, é possível afirmar que essa interação particular – entre as formações discursivas pró e antivacinas – foi em grande parte imposta por declarações e posicionamentos do então presidente da República Jair Bolsonaro e pela forma como seu governo conduziu a pandemia da Covid-19 e a vacinação.

Em futuras pesquisas, o *ethos* de campanhas de incentivo à vacinação contra outros patógenos – inclusive de campanhas mais antigas e de iniciativa governamental – pode ser contrastado com o de outras campanhas que circularam no Brasil a propósito do Coronavírus. Em um país com tradição de ampla cobertura vacinal, pode ser interessante comparar o *ethos* de campanhas do atual momento com o de outras épocas. Podem ainda ser consideradas as campanhas de incentivo à vacinação contra o Coronavírus de outros países, que viveram cenários pandêmicos substancialmente diferentes do nosso.

REFERÊNCIAS

- AGÊNCIA CÂMARA DE NOTÍCIAS. *Obrigatoriedade de vacinas é alvo de debate nos três poderes da República*. 20 out. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3RrPEHS>. Acesso em: 08 ago. 2022.
- AGÊNCIA FAPESP. *Pesquisadores analisam avanço de grupos antivacina em plena pandemia*. Por Maria Fernanda Ziegler, 22 dez. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3ml67cL>. Acesso em: 09 out. 2021.
- AMOSSY, R. Introdução – Da noção retórica de *ethos* à Análise do Discurso. In: *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 9-28.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Obras completas, vol. VIII, tomo I. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.
- BBC NEWS BRASIL. *A história que deu origem ao mito da ligação entre vacinas e autismo*. Por Paula Adamo Idoeta, 24 jul. 2017. Disponível em: <https://bbc.in/3R57Erd>. Acesso em: 05 ago. 2022.
- CAFIERO, F. Quem são, o que pensam e como atuam os movimentos antivacinas. [Entrevista concedida a] Marcos Principi. *Revista IHU On-line*, 22 jan. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3Q1osxQ>. Acesso em: 05 ago. 2022.

- CNN BRASIL. *O Grande Debate: Vacina contra Covid-19 deve ou não ser obrigatória?* 02 set. 2020. 1 vídeo (25 minutos 57 segundos). Disponível em: <https://bit.ly/3KXh31E>. Acesso em: 08 ago. 2022.
- FOLHA DE S. PAULO. *Cresce parcela que não quer se vacinar contra Covid-19, e maioria descarta imunizante da China*. Por Thiago Amâncio, 12 dez. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3DooNoA>. Acesso em: 09 out. 2021.
- FOLHA DE S. PAULO. *Consórcio de veículos de imprensa completa dois anos*. 08 jun. 2022. Disponível em: <https://bit.ly/3AYRgDb>. Acesso em: 05 ago. 2022.
- G1 BA. *Bolsonaro diz que não tomará vacina e chama de 'idiota' quem o vê como mau exemplo por não se imunizar*. 'Eu já tive o vírus'. 17 dez. 2020. Disponível em: <http://glo.bo/3U0N7Ge>. Acesso em: 03 mar. 2022.
- G1 SP. *Logo após aprovação da Anvisa, governo de SP aplica em enfermeira a 1.ª dose de vacina contra Covid-19 no Brasil*. Por Lívia Machado, Alessandro Feitosa Junior, Paula Paiva Paulo e Rodrigo Rodrigues. 17 jan. 2021. Disponível em: <http://glo.bo/3zcyjVck>. Acesso em: 03 mar. 2022.
- G1. *Governo Bolsonaro e as vacinas contra a Covid: veja a cronologia e entenda as polêmicas*. Por Fernanda Calgaro, 17 jul. 2021. Disponível em: <https://glo.bo/3ArmY8C>. Acesso em: 09 out. 2021.
- G1. *Últimas notícias de coronavírus de 11 de março*. 11 mar. 2020a. Disponível em: <http://glo.bo/3AWc2mF>. Acesso em: 09 out. 2021.
- G1. *Vacinas contra a Covid-19: veja comparativo das candidatas em estágio mais avançado*. 10 dez. 2020b. Disponível em: <https://glo.bo/3tBy3T5>. Acesso em: 03 mar. 2022.
- GRESPLAN, J. *Revolução Francesa e Iluminismo*. São Paulo: Contexto, 2019.
- HELLER, E. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Olhares, 2021.
- MAINGUENEAU, D. A propósito do *ethos*. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (org.). *Ethos discursivo*. 2 ed. 3. reimp. São Paulo: Contexto, 2019. p. 11-29.
- MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2018.
- MAINGUENEAU, D. *Ethos, cenografia, incorporação*. In: AMOSSY, R. (org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 69-92.
- MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. 2 ed. 3. reimp. São Paulo: Parábola, 2021.
- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em Análise do Discurso*. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997.
- MAINGUENEAU, D. *Variações sobre o ethos*. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2020.
- MUNIZ, E. Publicidade e propaganda: origens históricas. *Caderno Universitário*, n.º 148, Canoas, Ed. Universidade Luterana do Brasil, 2004. Disponível em: <https://bit.ly/3lIV3hl>. Acesso em: 02 jan. 2023.
- MELO, P. P. de. A vacina contra a Covid-19 deve ser obrigatória? NÃO. *Folha de S. Paulo*, 30 out. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3BmBK47>. Acesso em: 08 ago. 2022.
- OLIVEIRA, H. O “gabinete das sombras” e o discurso negacionista no Brasil. *Cadernos de Linguística*, v. 2, n. 4, e427, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3RZrILT>. Acesso em: 09 ago. 2022.

- ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY. *Etymology, origin and meaning of ethos by etymonline*. Disponível em: <https://bit.ly/3xg3RPR>. Acesso em: 05 ago. 2022.
- OPAS. *OMS afirma que Covid-19 é agora caracterizada como pandemia*. 11 mar. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3obWdQH>. Acesso em: 18 out. 2020.
- SILVA, L. F. A.; BAALBAKI, A. C. F. Saúde, ciência e política na encruzilhada de discursos: outra guerra da vacina. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, SP, v. 63, p. e021017, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3N3I8Cx>. Acesso em: 20 jun. 2022.
- TV GLOBO. *Jornalistas, atores, colunistas e apresentadores estão na segunda fase da campanha 'Vacina Sim'*. 14 fev. 2021. 1 vídeo (46 segundos). Disponível em: <https://bit.ly/3lkeWkr>. Acesso em: 09 out. 2021.
- UOL. *Consórcio de imprensa faz campanha para conscientizar sobre vacinação*. 29 jan. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3Atd2uY>. Acesso em: 09 out. 2021.
- VIGNAUD, L.-H. Bolsonaro é provavelmente o primeiro líder político da história a desencorajar vacinação, diz especialista francês. [Entrevista concedida a] Daniela Fernandes. *BBC News Brasil*, 05 fev. 2021. Disponível em: <https://bbc.in/3Dhzc8S>. Acesso em: 05 ago. 2022.
- WORLD HEALTH ORGANIZATION (WHO). *Coronavirus Disease (Covid-19) Dashboard*. Data last updated: 2022/7/18. Disponível em: <https://covid19.who.int/>. Acesso em: 18 jul. 2022.
- WORLD HEALTH ORGANIZATION (WHO). *Ten threats to global health in 2019*. Disponível em: <https://bit.ly/3Tol4jz>. Acesso em: 05 ago. 2022.

O ethos e a dimensão autoral no cinema: apontamentos para a análise fílmica

Ethos and the autoral dimension in cinema: notes on cinematographic analysis

Ana Carolina Vilela-Ardenghi¹

Brenda Nathalie da Silva²

Resumo: O presente artigo, situado na vertente francesa de Análise do Discurso, visa a contribuir com as discussões em torno da noção de ethos no que Maingueneau chamou em seu *Variações sobre o ethos* (2020) de “ambientes infrequentes”, mais especificamente, no cinema. Trata-se aqui de apresentar notas analíticas que envolvem a noção de ethos encaixado em filmes do cineasta holandês Paul Verhoeven. Para tanto, nos debruçamos de modo mais detido sobre duas de suas personagens femininas mais polêmicas, a saber: Catherine Tramell (de *Basic Instinct*) e Michèle Leblanc (de *Elle*). Em ambos os casos, o ethos encaixado das personagens é afetado pelo próprio ethos do arquienciador – assumido aqui como sendo o diretor, numa extensão do conceito proposto por Maingueneau (2020) –, especialmente por um traço que chamamos de ambiguidade.

Palavras-chave: Cinema; Paul Verhoeven; ethos encaixado; arquienciador.

Abstract: This paper, written on the basis of the French Discourse Analysis, aims to contribute to the debate around the concept of ethos in what Maingueneau has recently referred as “infrequent environments”, here, more specifically, in movies. We present here analytical notes regarding the notion of embedded ethos in Paul Verhoeven’s (Dutch cineast) movies. In order to achieve that, we turn to two of his most polemic feminine characters: Catherine Tramell (from *Basic Instinct*) and Michèle Leblanc (from *Elle*). In both cases, the embedded ethos of the characters is affected by the archenunciator’s own ethos – we assume here the archenunciator as the director himself, in an extension of the concept proposed by Maingueneau (2020) –, especially by a trace we named as ambiguity.

Keywords: Cinema; Paul Verhoeven; embedded ethos; archenunciator.

Introdução

Nestas páginas, pretendemos lançar um olhar sobre dados provenientes do cinema, campo ainda pouco explorado em Análise do Discurso (AD). Trata-se mais de uma aproximação por meio da articulação de duas noções que nos pareceram

¹ Mestra em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Atualmente, é docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). É pesquisadora do centro de pesquisa FEsTA (Fórmulas e Estereótipos: Teoria e Análise), com sede na Unicamp, e do CED (Círculo de Estudos do Discurso), com sede na UFU. Juntamente com o Prof. Dr. Lucas Martins Gama Khalil lidera o grupo Núcleo de Estudos em Análise do Discurso e Ethos (NEADE), com sede na Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3216528662192395>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0002-0269-2990>. E-mail: vilela.ardenghi@gmail.com

² Mestra em Estudos de Linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso (PPGEL-UFMT) e membro do Núcleo de Estudos em Análise do Discurso e Ethos (NEADE), com sede na Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0263498434640768>. E-mail: brenda_nathalie@outlook.com

especialmente produtivas: a de ethos e a de autoria. Isso porque, no cinema, a dimensão autoral parece estar profundamente imbricada com a figura do diretor. Aqui, portanto, faremos a incursão nesse campo a partir de duas obras do diretor Paul Verhoeven, olhando de modo mais detido para duas personagens femininas centrais em cada uma delas, a saber: Catherine Tramell, em *Instinto Selvagem (Basic Instinct)*, e Michèle Leblanc, em *Elle*.

Este artigo busca contribuir com as discussões sobre o ethos, considerando especificamente a noção de ethos encaixado proposta recentemente por Maingueneau (2020), em *Variações sobre o ethos*. Trata-se de considerar as especificidades de um processo em que a materialidade verbo-visual importa e, mais que isso, implica muitas vezes a percepção dos encaixes, isto é, da relação entre um ethos que emerge da direção e que afeta em muitos casos o ethos das personagens.

Para esta empreitada, optamos por fazer algumas considerações que, ainda que breves, contribuem para situar minimamente a problemática do cinema, destacando sua relevância para a AD. Posteriormente, passamos a tratar mais detidamente sobre a questão do ethos e, por fim, apresentamos o que estamos chamando de notas analíticas, já que muitas questões – em razão de espaço – são apresentadas como resultados de processos analíticos mais complexos. Por se tratar de um dossiê voltado para desdobramentos sobre o ethos, colocamos ênfase sobre a dimensão aqui explorada, isto é, sobre o processo de encaixamento do ethos.

Cinema: um convite à AD

Não são muitos os trabalhos em AD que se dedicam ao cinema ou à linguagem cinematográfica. Encontramos artigos que analisam personagens de filmes, personalidades da mídia — inclusive a partir da noção de *ethos*³, mas não olhando para o papel exercido por aqueles que dão vida a essas personagens em um campo onde a autoria é tão debatida, e, principalmente, que olhe para tais apontamentos sem se esquecer de que a linguagem audiovisual tem, como entendemos, suas próprias especificidades, diferentemente de uma análise exclusivamente linguística. Recentemente, Paveau (2021) questionou o fato de muitos trabalhos em AD permanecerem tratando dados provenientes do universo nativo digital “desconectados”

³ A saber: ASSUNÇÃO, Carolina et al. (2013), DE SOUZA (2019), SILVA (2019).

desse espaço e, portanto, ignorando suas especificidades. Guardadas as devidas proporções, é preciso questionar igualmente a maneira como os dados fílmicos são tratados (quando objeto) na AD.

Em *A linguagem cinematográfica* (2005), Martin, Granja e António apontam como o cinema tem sua *escrita* própria, que encarna em cada realizador (ou diretor, como ele aponta), no que se costuma chamar de estilo, fazendo com que essa arte se transformasse em um meio de comunicação transmissor de ideias, valores, uma forma de propaganda, entre outros. Dessa forma, para o autor,

é o seu aspecto pouco *sistemático* que diferencia a *linguagem* cinematográfica da *língua*: as "diversas unidades significativas mínimas" não têm no seu interior "significado estável e universal" e é isso que permite classificar o cinema entre outros "conjuntos significantes", tais como "os que formam as artes ou os grandes meios de expressão culturais". Mas o que distingue o cinema de todos os outros meios de expressão culturais é o poder excepcional que lhe advém do facto de a sua linguagem funcionar a partir da reprodução fotográfica da realidade. (MARTIN, 2005, p. 24; grifos no original).

No cinema, a significação está muito além do que está posto apenas nos diálogos entre as personagens – dimensão frequentemente supervalorizada nos estudos linguísticos. Seu sentido, ou melhor, sua linguagem, envolve aspectos como a iluminação, a escolha dos cortes, a montagem, os planos sequenciais, um jogo de câmara, a ideia de um ambiente mais aberto ou mais fechado, *close-ups* nos rostos, a escolha da trilha sonora, o ato de filmar de baixo para cima etc.

No teatro, as coordenadas espaciais do palco permanecem fixas; no cinema, a tela permanece fixa, mas as coordenadas do espaço que vemos na imagem mudam constantemente, não só de uma imagem para outra, como dentro de uma mesma imagem, graças aos deslocamentos da câmara. A câmara não só se desloca pelo espaço como o recorta. Ela filma fragmentos de espaço, que podem ser amplos (uma paisagem) ou restritos (uma mão). O tamanho do fragmento recortado depende da posição da câmara em relação ao que filma e da distância focal da lente usada. O recorte do espaço e as suas modificações de imagem para imagem tornou-se um **elemento linguístico** característico do cinema. (BERNARDET, 2017, p. 18; grifo nosso).

Embora seja questionável – precisamente de um ponto de vista linguístico – o uso do termo destacado na citação acima, entendemos que é, de fato, preciso considerar

esses elementos todos como próprios da linguagem cinematográfica. Sendo assim, segundo Martin, Granja e António (2005), a imagem constitui o elemento de base da linguagem cinematográfica. Ela é a matéria-prima fílmica e, simultaneamente, uma realidade particularmente complexa e, talvez por esse motivo, análises cinematográficas por uma perspectiva linguística sejam tão escassas. A análise de filmes a partir do mirante da AD de linha francesa é, como apontado, ainda um terreno muito pouco explorado pelos pesquisadores.

Ao analisar um filme ou outra mídia audiovisual, é importante, portanto, atentar para os elementos capazes de produzir sentido naquele campo. No caso do cinema, primeiro é preciso delimitar os trechos que serão analisados com base no objeto selecionado; mesmo se formos olhar para um filme como um todo – como foi o caso alhures (SILVA, 2022) – é preciso pensar em sequências-chave na obra.

Há, assim, diversos elementos audiovisuais sobre os quais o analista pode se debruçar, já que temos os visuais enquanto elementos de cena (objetos, cenário, personagens, etc); a maneira com que ocorre a composição dos planos (enquadramento, angulação, profundidade de campo); os movimentos de câmera; o uso da trilha sonora e a relação de som e imagem. Ao trabalharmos com aspectos narrativos e discursivos, consideramos os aspectos técnicos na medida em que eles também produzem sentido. Afinal, como adverte Debray (2000, p. 62):

A “coisa a ser comunicada” não existe antes e independente daquele que a comunica e daquele a quem é comunicada. Emissor e receptor são modificados, interiormente, pela mensagem que trocam entre si; além disso, **a própria mensagem é modificada pelo fato de circular do modo como circula.** (grifo nosso).

Ou, nas palavras de Maingueneau (2006, p. 212), “a maneira como o texto se institui materialmente é parte integrante do seu sentido”. Em relação à câmera, para darmos um exemplo, segundo Jullier & Marie (2012), o ponto de vista em uma obra nunca será neutro, pois o olhar escolhido irá sempre acarretar efeitos de sentido na compreensão e engajamento do público em relação ao filme.

Neste artigo, apresentaremos mais adiante análises de dois filmes de Verhoeven a fim de sustentar que o ethos que atribuímos ao diretor é responsável também por “representar” o ethos de suas personagens – em especial duas delas –, mostrando impactos da figura do diretor, assumido como uma instância no processo de

encaixamento do ethos, nos efeitos gerados na obra e nas personagens. Para tratar das questões mais diretamente ligadas ao ethos, passemos ao próximo tópico.

O ethos encaixado e os dados filmicos

Iniciemos por uma citação um tanto longa de Maingueneau (2010a), mas que, como entendemos, introduz a temática do ethos de modo a sintetizar, em alguma medida, um certo conjunto de questões aí envolvidas:

O ethos discursivo é coextensivo a toda enunciação: o destinatário é necessariamente levado a construir uma representação do locutor, que este último tenta controlar, mais ou menos conscientemente e de maneira bastante variável, segundo os gêneros de discurso. A problemática que desenvolvi a partir dos anos 1980 (Maingueneau, 1984, 1999, 2002) visa articular corpo e discurso, para além de uma oposição empírica entre oral e escrito. Sendo assim, algo da ordem da experiência sensível se opera no processo de comunicação verbal. A instância subjetiva que emerge da enunciação implica uma “voz”, associada a um “corpo enunciante” especificado sócio-historicamente: uma maneira de circular, uma disciplina tácita do corpo que o destinatário constrói apoiando-se num conjunto difuso de estereótipos, avaliados positiva ou negativamente. O discurso, através da leitura ou da audição, faz com que o destinatário partilhe de certo movimento do corpo, em um processo de “incorporação” que implica certo “mundo ético”, associado a comportamentos estereotípicos. Assim, o “conteúdo” do enunciado suscita adesão por meio de uma maneira de dizer que é também uma maneira de ser. (MAINGUENEAU, 2010a, p. 79-80).

Tendo caminhado da transposição do quadro da retórica para uma noção assumida no interior da AD, o ethos está longe de ser uma categoria, digamos, estável. Na verdade, ao mesmo tempo que é amplamente utilizada por analistas, é também alvo de discussões acerca do que se pode chamar uma certa “volatilidade” do conceito⁴. É, aliás, o próprio Maingueneau quem reconhece que a categoria de ethos não pode ser pensada da mesma forma para todos os tipos de texto; e vai além: para ele, na maior parte dos trabalhos sobre ethos é como “se sua identificação estivesse evidente” (MAINGUENEAU, 2018, p. 323), e isso acontece pelo tipo de *corpora* frequentemente visitados: científicos, publicitários, literários, políticos... E não é outra a razão que o motiva

⁴ A esse respeito, vide Auchlin (2000), Maingueneau (2018).

em sua mais recente empreitada acerca do tema: em *Variações sobre o ethos*, o autor privilegia análises e reflexões em torno do que chama de “ambientes infrequentes”, visando, com isso, refinar a noção.

Na busca por esse refinamento, Maingueneau (2020) propõe destrinchar o ethos em três dimensões, a fim de descrever melhor os elementos que atuam no processo de sua emergência, a saber:

- 1) a dimensão “categorial” abrange tanto os papéis discursivos quanto os estatutos extradiscursivos. Os primeiros estão ligados à atividade de fala e, portanto, à cena genérica: animador, narrador, pregador... Os segundos podem ser de naturezas muito variadas: pai de família, funcionário, médico, camponês, americano, solteiro, estudante... etc.
- 2) a dimensão “experencial” do ethos recobre as caracterizações sociopsicológicas estereotípicas: bom senso, agressividade, lentidão, estupidez, originalidade, mansidão...
- 3) a dimensão “ideológica” remete a posicionamentos. No campo político: feminista, esquerdista, conservador ou anticlerical...; no campo literário: romântico ou naturalista... etc. (MAINGUENEAU, 2020, p. 25).

Vale destacar que Maingueneau salienta a forte interação entre as três dimensões, exemplificando a partir da figura do camponês (traço pertencente à dimensão categorial) que pode ter afinidades estereotipadas com o bom senso (dimensão experencial) e o conservadorismo (traço da dimensão ideológica); ou o cabeleireiro ou o criador de moda (categorial) que fazem alusão a um comportamento efeminado (experencial) (MAINGUENEAU, 2018, p. 322). Ainda segundo o autor, há uma certa filtragem drástica por parte dos analistas em relação aos elementos que eles julgam serem pertinentes e relevantes baseados no gênero e tipo de discurso escolhidos:

quando se trata de estudar anúncios de sites de relacionamento, são privilegiados inevitavelmente os predicados de ordem psicológica ou comportamental (culto, esportivo, simples...) colocando-os em relação com o *status*: parisiense, solteiro, aposentado... Por outro lado, quando se trata do gênero político eleitoral, o analista vai privilegiar primeiramente os predicados que dizem respeito ao posicionamento ideológico (de direita, pro-europeu, anarquista...) e os predicados psicológicos pertinentes (competência, autoridade, honestidade, coragem...). (MAINGUENEAU, 2018, p. 323).

A importância do ethos parece estar relacionada, como aponta Maingueneau (2008), às mudanças que dizem respeito ao exercício da palavra publicamente proferida,

em especial, como ele próprio destaca, “com a pressão das mídias audiovisuais e da publicidade” (MAINGUENEAU, 2008, p. 11). E, nesse processo, é preciso lidar com “ambientes” nos quais o processo de incorporação⁵, mencionado na citação que abre este tópico, processa-se de maneira peculiar.

Um dos “ambientes” destacados pelo autor é o teatro, onde temos em funcionamento um *ethos* encaixado, isto é, “quando uma enunciação está representada numa outra” (MAINGUENEAU, 2020, p. 48). É o que ocorre, ele exemplifica, entre um narrador e os personagens de um romance, em que aquele funcionaria como um *ethos* “representante” e estes como “representados”. De maneira mais detida, ele destaca algumas particularidades desse fenômeno no caso do teatro – que é, em uma sociedade como a nossa, de alcance bastante mais limitado que o cinema, para um fenômeno mais amplo, ou as novelas, para um caso mais local, por exemplo. Em todo caso, partiremos delas para chegar ao cinema.

Inicialmente, é importante considerar que, longe do escrito, no caso do teatro – como também do cinema – “o espectador percebe na cena verdadeiros corpos falantes impondo a própria presença” (MAINGUENEAU, 2020, p. 48), de modo que não se trata do mesmo processo de incorporação centrado na figura de um *leitor* a quem caberia a construção do fiador “com todas as incertezas que isso acarreta” (MAINGUENEAU, 2020, p. 48-49).

No caso do teatro, Maingueneau aponta ainda ser necessário considerar, no bojo do processo, a figura de um “arqui-enunciador”, o próprio dramaturgo: ainda que ele não “fale” (no sentido usual do termo) na obra propriamente dita, é possível atribuir-lhe um *ethos*, especialmente consideradas as dimensões experiencial e ideológica (“vivo”, “irônico”, “sóbrio”, “clássico”, “naturalista” são alguns dos exemplos do próprio autor). Em suma, “o arqui-enunciador mostra obliquamente seu *ethos*, mas não fala” (MAINGUENEAU, 2020, p. 60). A emergência de tal *ethos*, contudo, é variável, já que muitos dramaturgos privilegiam a fala dos personagens em função de suas

⁵ Não iremos aqui esmiuçar a questão, que, como já dito, é recorrentemente tratada em uma série de trabalhos sobre o *ethos*. Mas, para fins didáticos, vale esclarecer sumariamente que tal processo envolve três dimensões que constituem o que Maingueneau concebe como sendo uma noção “encarnada” do *ethos*: i) a enunciação da obra confere uma “corporalidade” ao fiador, ela lhe dá corpo; ii) o destinatário *incorpora*, assimila assim um conjunto de esquemas correspondentes a uma maneira específica de se relacionar como mundo habitando seu próprio corpo; iii) essas duas primeiras incorporações permitem a constituição de um corpo, da comunidade imaginária daqueles que aderem ao mesmo discurso.

características sociais (homem, mulher, operário, médico...) e nesses casos, portanto, “o espectador não tem acesso direto ao ethos do autor” (MAINGUENEAU, 2020, p. 49).

No que tange ao cinema, no entanto, é a figura do diretor que assume importância proeminente – inclusive se pensarmos em termos de crítica: falar em “cinema autoral” é usualmente referir-se à direção. No teatro, a presença do diretor também interfere no ethos tanto do dramaturgo quanto dos personagens, pois serão suas escolhas técnicas que definirão a montagem da peça. No cinema, por outro lado, a figura do diretor acaba se sobressaindo às outras, mesmo sabendo que a realização de um filme é uma obra conjunta em que trabalham roteiristas, operadores de câmera, diretores de fotografia... Nesse sentido, perguntamo-nos se seria possível esse tipo de associação, se ela seria produtiva do ponto de vista analítico. E é precisamente nesse ponto que situamos as análises a seguir.

Tramell e Leblanc: o ethos representado na obra de Paul Verhoeven

O diretor holandês Paul Verhoeven se tornou conhecido principalmente por seus filmes polêmicos e pela maneira peculiar com que aborda questões como violência e sexo. Sua filmografia pode ser dividida entre suas fases holandesa, hollywoodiana – momento em que alcançou fama mundial –, e seu retorno para a Europa a partir dos anos 2000. Dentre seus filmes mais conhecidos do grande público, destacamos *Turkish Delight* (1973), *The 4th Man* (1983), *Robocop* (1987), *Total Recall* (1990), *Basic Instinct* (1992), *Showgirls* (1995) e, mais recentemente, *Elle* (2016).

Tendo crescido em uma Holanda ocupada pelos nazistas, Verhoeven sempre reiterou o impacto que a guerra teve em sua vida e o fato de ter se tornado um diretor de cinema, conforme visto no livro de Margaret Barton-Fumo, intitulado *Paul Verhoeven: Interviews* (2016). Esse fato, segundo ele próprio, foi um dos elementos-chave para que ele pudesse compreender que certos temas, como o sexo e a violência, só poderiam ser retratados no cinema por um viés considerado realista e humano. Vejamos:

Em relação à violência, acho que todos nós estamos marcados por certas coisas que vimos. Quando mostro violência, geralmente aparece de uma forma ou de outra como visões das quais não consigo escapar. Mas não sou moralista, nem quero ser. Acho que devemos ser objetivos e admitir que faz parte da nossa natureza ser fascinado pela violência. Nos filmes, o truque usual é atrair o espectador para o

lado do herói para que ele goste dele e apoie seu uso de violência — basta olhar para *Rambo*! Isso é algo que eu queria evitar.⁶ (BARTON-FUMO, 2016, p. 90; tradução nossa).

Ao mesmo tempo, há um certo paradoxo em relação ao trabalho de Verhoeven, como se pode notar em sua fortuna crítica. Tomando como base principalmente as entrevistas no já mencionado livro, a questão do realismo do diretor é recorrente enquanto uma possível marca autoral de sua filmografia. Entretanto, ao mesmo tempo em que há uma ênfase sobre esse real, percebemos também que, no caso de algumas de suas obras, um dos pontos de atrito seria justamente o fato de suas personagens femininas serem supostamente **irreais** e apenas uma **fantasia** da mente masculina. Como podemos ter um diretor cujo trabalho sempre preze pelo que é realista, e ao mesmo tempo ter personagens que seriam inverossímeis? Essa questão será aqui respondida a partir de um traço central: a ambiguidade.

Dentre os inúmeros filmes presentes em uma filmografia tão polêmica e singular, o primeiro escolhido para nossas análises é *Basic Instinct*, ou “Instinto Selvagem”, lançado em 1992. O longa narra a história de um detetive chamado Nick Curran (Michael Douglas) que, ao investigar o violento assassinato de uma antiga estrela do rock, acaba tendo seu caminho cruzado com o de Catherine Tramell (Sharon Stone), ex-namorada do morto, e que eventualmente acaba não apenas se tornando a principal suspeita, mas também a obsessão de Nick. Incapaz de resistir ao charme dessa mulher, Nick se envolve com aquela que pode levá-lo a sua própria morte. Mais do que um filme sobre uma “cruzada de pernas”⁷, ao analisarmos a construção da personagem de Stone, encontramos alguns elementos que se destacam e convergem para aquilo que Maingueneau entende como encaixamento do ethos que, nesse caso, surge via direção. Ou seja, é o ethos de um arquienuciador que irá atuar como representante do ethos da personagem (representado).

Basic Instinct é considerado um filme *neo-noir*, isto é, que se apoia em uma certa estética característica do período clássico do cinema americano, décadas de 1940/50. Resumidamente, Nogueira (2010) entende o gênero *noir* – do francês, negro – como uma

⁶ No original: “Concerning violence, I think we are all marked by certain things that we have seen. When I show violence, it most often appears in one form or another as visions that I am unable to escape. But I’m not a moralist, nor do I want to be one. I think we should be objective and admit that it is part of our nature to be fascinated by violence. In movies, the usual trick is to lure the spectator over to the hero’s side so that he will like him and support his use of violence—just look at Rambo! That’s something that I wanted to avoid”.

⁷ Na memorável cena do interrogatório em que Tramell está de vestido e sem calcinha.

categoria de filmes, muitas vezes policiais ou de gângsters, fortemente influenciado pelo expressionismo alemão. Tem-se a iluminação preta e branca característica que contrasta com as temáticas abordadas nos filmes desse gênero.

Ainda de acordo com Nogueira (2010), a iluminação preta e branca contrastada com as características expressionistas funcionam, de algum modo, como uma metáfora do universo social e moral que caracterizava estas histórias:

a traição, o crime, o cinismo, o pessimismo, a fatalidade, o ciúme, a tragédia são alguns dos temas recorrentes nestas narrativas de enredo muitas vezes bastante cifrado. O lado sombrio das personagens torna-se, ironicamente, através deste jogo de penumbras, o seu lado mais exposto e, paradoxalmente, transparente. Alguns arquétipos que neste gênero podemos encontrar são o herói (ou, melhor dito, o anti-herói, indeciso entre o bem e o mal), atormentado por uma culpa devoradora, em busca de redenção, mas enredado numa qualquer trama que só agudiza o seu cinismo, a sua solidão, o seu desencanto e, nas (sic) mais das vezes, a sua perdição, com a sua gabardina, fato e chapéu inconfundíveis. (NOGUEIRA, 2010, p. 33).

Como alguns exemplos de filmes *noir*, podemos citar *Double Indemnity* (1944) e *Sunset Boulevard* (1950), de Billy Wilder; *Mildred Pierce* (1945), de Michael Curtiz; e *Gilda* (1946), de Charles Vidor. No entanto, apesar do aparente declínio, Nogueira (2010) salienta que a sua influência ainda se perpetua na atualidade, sendo recorrente a criação de obras que citam ou homenageiam os *noir* clássicos, e esses filmes são comumente chamados de *neo-noir*, subgênero constituído por obras como *Chinatown* (1974), de Roman Polanski, *Blue Velvet* (1986), de David Lynch, *Se7en* (1995), de David Fincher, e o próprio *Basic Instinct*, de Verhoeven.

Já em Tramell, encontramos a figura da musa sedutora, que tem, enquanto lado obscuro, a **femme fatale**, ou **mulher fatal**:

A dama sombria, a mulher aranha, a malvada sedutora que tenta o homem e provoca sua destruição está entre os temas mais antigos da arte, literatura, mitologia e religião na cultura ocidental. Ela é tão velha quanto Eva e tão atual quanto os filmes, histórias em quadrinhos e romances baratos de hoje.⁸ (PLACE, 1998, p. 47 apud HANSON; O'RAWWE, 2010; tradução nossa).

⁸ No original: The dark lady, the spider woman, the evil seductress who tempts man and brings about his destruction is among the oldest themes of art, literature, mythology and religion in western culture. She is as old as Eve, and as current as today's movies, comic books and dime novels.

Quando Catherine é, de fato, apresentada para o espectador, vemos uma mulher que aparenta ter seus trinta e poucos anos e, além dos cabelos loiros, tem olhos azuis. Uma beleza “afrodítica”.

Em relação à direção de Verhoeven, o primeiro elemento que iremos destacar é a influência de *Vertigo* (1958), de Alfred Hitchcock. Nas obras deste último, as personagens femininas têm um papel mais passivo em comparação aos personagens masculinos, porque são eles que controlam a narrativa e as têm enquanto objeto de seu desejo *voyer*. No caso de *Vertigo*, o olhar de John Ferguson (James Stewart) sobre Judy e Madeleine (Kim Novak) é sempre recebido de forma passiva por ela, que nunca direciona seu olhar para aquele que a objetifica. Kaplan e Pessoa (1995), em *A mulher e o cinema*, ao falarem sobre o olhar masculino presente na sétima arte, ou *male gaze*, destaca que teríamos a presença de três visões distintas: dentro do próprio texto, de maneira diegética, homens olham para mulheres, que se tornam objetos do olhar; o espectador, agora de forma extra diegética, é levado a identificar-se com esse olhar masculino a objetificar a personagem feminina em tela; e, por fim, o “olhar” original da câmera no momento das filmagens (KAPLAN; PESSOA, 1995, p. 33). No entanto, há situações em que esse olhar será respondido, mas não terá o mesmo poder de ação, pois não há nele o mesmo poder aniquilatório que se encontra no masculino.

Aqui, Stone se torna o objeto do fascínio não apenas do personagem de Douglas, mas também do público. Na famosa cena do interrogatório, Catherine é colocada ao centro como se fosse um espetáculo a ser assistido, enquanto os homens estão sentados em um ambiente mais escuro a observando. Tudo na *mise-en-scène* sugere que Catherine está sendo colocada em exibição nesse momento, em uma analogia à própria presença cinematográfica feminina. De acordo com Murray (2019), ela está lá para a visão daqueles homens da mesma forma que está para nós enquanto espectadores e a própria organização das cadeiras em oposição a Tramell imita nossa posição voyeurística enquanto espectadores de cinema. Entretanto, Catherine tem consciência desse olhar masculino que a persegue, e ela responde não apenas olhando diretamente para os homens dentro da narrativa, mas para os que estão fora, quebrando a quarta parede⁹. É

⁹ A quarta parede se trata de uma divisão imaginária que separa o ator (seja no teatro, cinema ou TV) da plateia. Ao quebrá-la, ele passa a interagir diretamente com o público, que, no caso de mídias audiovisuais, se dá no momento em que o ator olha diretamente para a câmera.

possível afirmar que, nesse caso, o olhar da personagem tem, de fato, um poder de aniquilação pois, se ela mata conforme seus livros, ela controla a narrativa.

É preciso também destacar o papel que a trilha sonora tem na construção do efeito de sentido da obra: composta por Jerry Goldsmith, que já havia trabalhado anteriormente com Verhoeven em *Total Recall*, e para quem as trilhas dizem respeito não ao que a audiência está vendo em cena, mas ao que deveriam sentir¹⁰. Na primeira cena de sexo entre Tramell e Curran, cena essa que valeria uma análise pormenorizada, evoca-se, ao mesmo tempo, uma memória visual e sonora da cena que abre o filme, isto é, uma cena que terminou em morte. Então é curioso como uma cena relativamente longa e explícita de sexo (a de Nick e Catherine) cause cada vez mais incômodo – e não excitação – conforme ela se encaminha para o gozo, o que decorre essencialmente da composição de Goldsmith. A cena mostra uma coisa, mas a trilha diz outra. Trata-se de uma composição típica de um *thriller*, mas inserida em um momento que não deveria, supostamente, causar desconforto.

Para o *podcast Papo de Trilha (2021)*¹¹, as composições de Goldsmith se encontram na mesma encruzilhada ambígua que se faz presente ao longo de toda a obra. De acordo com a referida análise, a faixa inicial – bem como aquelas feitas para a personagem de Stone – é um tema sedutor e de feitiço, mas há uma dose de perigo que não se resolve e se desvanece no ar, ao contrário do tema másculo feito para Curran. Nessas composições utilizadas durante as cenas de sexo, Goldsmith diminui a tensão temporariamente quando Catherine amarra os pulsos de seus parceiros e a aumenta novamente até o ponto em que o orgasmo é atingido, e, na sequência, ocorre a morte. O *podcast* aponta como ele criou uma orquestra para esses momentos como se pudéssemos ouvir o picador de gelo atingindo a pele da vítima, e isso seria a versão própria do compositor para “as estacadas [sic] de violino de Bernard Herrmann em *Psicose*”.

Outro ponto de destaque é o elemento linguístico presente na obra. Nos antigos *noir*, as mulheres fatais – em razão da própria época e dos códigos de censura – precisavam ser implícitas e metafóricas em seus jogos de sedução, mas Tramell é

¹⁰ Blonde Poison - The Making of Basic Instinct. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7wKjPUmaAoQ&ab_channel=FilmMusicComposer>. Acesso em: 17 dez. 2022.

¹¹ Ep 50: Trilhas de filmes noir – parte 2. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/7Lj19eqMT4o9wMEBbK3hX1?si=b01869a498404efc>>. Acesso em: 21 mai. 2022.

totalmente o oposto: ela é direta e explícita, brutalmente honesta. A personagem não é obscena na maneira com que se porta ou se veste, pois, ao longo do filme, Catherine usa vestimentas que fogem a um possível estereótipo da mulher fatal que usaria roupas muito decotadas, justas ou vivas como vermelho ou preto. Ela é elegante e sofisticada, mas a sua *fala* é obscena.

Em *O Discurso Pornográfico* (2010b), Maingueneau explica que a obscenidade é uma maneira imemorial e universal de dizer a sexualidade. Nas palavras do autor,

sua finalidade não é, em primeiro lugar, a representação precisa de atividades sexuais, mas sua evocação transgressiva em situações bem particulares. Ela se baseia em um patrimônio partilhado pelos membros de uma mesma comunidade cultural. Suas práticas radicalmente conviviais, fundadas em uma convivência, enraízam-se na oralidade. (MAINGUENEAU, 2010b, p. 25).

A oralidade obscena evoca outra oralidade e, ao se relatar uma história igualmente dita obscena, o narrador também dá prazer ao seu narratário, posto assim em posição de avaliador da qualidade de enunciação tendenciosa (MAINGUENEAU, 2010b, p. 27). Ironicamente, em um filme cuja narrativa é a de que Catherine seja, sim, uma assassina sanguinária, mas que tenta provar o contrário, a personagem de Stone, quando conversa com homens e conta sobre sua própria vida, nunca foge das perguntas e sempre as responde de maneira, digamos, gráfica:

Eu não estava namorando ele, eu estava **fodendo** ele; Eu gostava de **foder** com ele; Você já **fodeu** com cocaína, Nick? É legal; Eu gostava de fazer **sexo** com ele. Ele não tinha medo de experimentar. Eu gosto de homens assim. Homens que me dão prazer. Ele me deu muito prazer.¹² (BASIC INSTINCT, 1992, tradução nossa).

Sua fala — bem como seu corpo — é usada como uma forma de performance sexual e suas experiências sexuais se tornam um espetáculo por si só. Kronka (2008), ao debruçar-se sobre o ethos do homem-nu na imprensa homo-erótica, analisa o uso de expressões chulas para se referir aos órgãos sexuais e ao ato em si. Linguística e discursivamente, para a autora, o uso do termo **foder** para se referir ao sexo “sugere uma agressividade por parte dos homens que participam dessas relações, eliminando

¹² No original: I wasn't dating him, I was *fucking* him; I liked *fucking* him; Have you ever *fucked* on cocaine, Nick? It's nice; I liked having sex with him. He wasn't afraid of experimenting. I like men like that. Men who give me pleasure. He gave me a lot of pleasure. (grifo nosso).

qualquer hipótese de fragilidade desses corpos” e assim evoca-se o lugar comum que relaciona potência, força e masculinidade (KRONKA, 2008, p. 160). Além disso, a escolha lexical remete a relações animais e instintivas, que só um “corpo potente seria capaz de suportar”.

Nas falas de Tramell vê-se, então, a mobilização de traços *tipicamente* masculinos em uma mulher. Quando Catherine usa o termo “foder”, ela está dizendo que sexo para ela é desprovido de afetos; buscando o prazer, de forma pura e simples. O ethos que emerge é, assim como demonstrado por Kronka (2008), de agressividade, de um enunciador com uma corporeidade potente — e, em certa medida, quase animalesco (SILVA, 2022). Tramell recusa para si o estereótipo da feminilidade e fragilidade no sexo. É interessante também que em momento algum Catherine diga que “foi fodida”, ou que “gosta de ser”, mas sim que “**ela** estava fodendo” o antigo namorado, e que “**ela** gostava de foder **ele**”: é ela quem comanda o ato e não quem sofre a ação. Uma mulher pode dizer que deseja ser fodida ou que gosta de foder com terceiros, com todas as conotações que o termo carrega, mas nossos valores sociais e morais não permitem que tais obscenidades sejam ditas em público por uma mulher, sendo reservado apenas para as quatro paredes. No entanto, Catherine faz isso diante dos espectadores.

Como analisam Sully (2010) e Stables (1998), a ameaça da mulher fatal no gênero *noir* está precisamente no fato de ela estabelecer um poder sobre os homens utilizando qualidades e características ditas como masculinas, e mesmo *Basic Instinct* não pertencendo ao período clássico do cinema, nem sendo propriamente um *noir*, Catherine surge para representar os medos e inseguranças masculinas daquela década. Ao fazer tais escolhas lexicais, a personagem deliberadamente constrange todos os homens ao seu redor com sua sexualidade intimidadora e honestidade explícita e, conseqüentemente, assim ela os domina.

Mas se o texto poderia nos levar a visualizar a personagem enquanto uma mulher promíscua ou vulgar, a construção visual e a personalidade de Catherine, como já mencionado anteriormente, quebra esse pré-conceito de forma irônica, pois temos uma mulher elegante e com dinheiro proferindo palavras chulas, menos refinadas.

Em relação ao ethos propriamente dito, partindo das dimensões propostas por Maingueneau, podemos mencionar o traço da dissimulação e o que associam a ela, bem como seu papel enquanto mulher. Temos também o mundo ético dos autores de livros de que participa a personagem, em oposição a outra personagem também de *Basic*

Instinct; Beth Garner (Jeanne Tripplehorn), que é o anti-*ethos* de Catherine. Enquanto Beth faz com que pensemos nos estereótipos associados ao mundo dos funcionários burocratas, honestos e racionais dentro das instituições policiais – assim como o universo mais tipicamente feminino –, Tramell pertence ao mundo dos escritores.

Sobre o arquétipo da mulher fatal, vemos em Tramell a sedução, o perigo e a associação de sexo à morte. Catherine usa seu corpo como performance e atrai tanto homens como mulheres. Catherine é uma mulher bissexual e, além disso, na forma com que se porta e faz sexo, transita entre o feminino e o masculino, mas Nick a subestima.

Em relação à iluminação – aspecto fortemente ligado à direção, ou seja, ao arqui-enunciador –, há, paradoxalmente, já que se trata de um *neo-noir*, cores claras e cores quentes. Há também a “dúvida” em relação a quem é a assassina, pois o longa tenta constantemente fazer o público duvidar do que vê. Outro ponto a se destacar é o final “típico” do diretor, isto é, falsamente otimista. Inicialmente, pode-se pensar que Catherine também foi aniquilada ao não matar Nick e ficar com ele, mas o filme se encerra com um picador de gelo embaixo da cama. Catherine irá matar Nick, pois ele não acabou com seu instinto assassino, a questão é quando ela o fará, e apenas o público sabe disso. Em um filme que, segundo o próprio Verhoeven, seria uma releitura de *Vertigo*, ao final da narrativa não vemos Catherine ter o mesmo destino que Madeleine (Kim Novak) teve ao ser confrontada por John Ferguson (James Stewart) pela última vez. A primeira caiu para sua morte, enquanto a segunda continua viva e livre para matar novamente.

Podemos dizer que Verhoeven, ao longo de pouco mais de duas horas, fez uma obra que transita entre o chulo e obsceno, além de estruturar-se na própria subversão do gênero *noir* e na construção de uma *femme fatale* nesse contexto de ruptura. Essa dupla possibilidade de leituras foi evidenciada anteriormente conforme as diferentes críticas feitas a *Basic Instinct* ao longo dos anos, porém percebemos que essa ambiguidade, ainda que não tão explícita em alguns momentos, se materializa em diferentes níveis durante toda a narrativa, mas de forma que todos eles voltem para Tramell e na maneira com que o *ethos* dessa mulher fatal emerge na obra: as roupas da personagem que fazem um contraponto à figura da *femme fatale*; seu modo obsceno de falar que contrasta sua classe social elevada; sua sexualidade e performance sexual; a iluminação clara em um filme dito *noir*; a trilha sonora que nos revela algo que o filme às vezes tenta esconder; e a própria “dúvida” acerca da assassina (embora se saiba desde a primeira cena!). Essas questões aqui apontadas fazem-nos sugerir um traço autoral em Verhoeven, a saber: a

ambiguidade. Essa ambiguidade também abarca, por meio do encaixamento de ethos de que falamos no tópico anterior, a própria construção do ethos da personagem de Stone sobretudo. Mas esse traço – se formos, de fato, assumi-lo como autoral do cinema de Verhoeven – não pode se manifestar apenas aí. Nesse sentido, passamos a seguir a tratar de *Elle*, filme que marca um retorno do autor aos filmes em língua que não o inglês, no caso, é o francês, como indicia o próprio título.

Tão ou mais polêmico que muitos dos filmes anteriores do diretor, *Elle* narra a história de Michèle Leblanc (Isabelle Huppert), sócia-proprietária de uma empresa de videogames, que um dia é atacada por um homem mascarado em sua casa. *Elle* se inicia com o estupro da personagem principal em sua própria casa por um homem desconhecido. Um tema polêmico e espinhoso para muitos e, por esse e tantos outros motivos, Verhoeven não encontrou de início, segundo afirma em entrevistas, novamente, nenhuma atriz “corajosa o suficiente” para participar do projeto, além de perceber que essa narrativa “jamais poderia ter sido feita nos Estados Unidos”.

Michèle é uma personagem (mulher) de difícil categorização, pois toda sua construção é feita evitando que a personagem possa vir a ser colocada em uma simples “caixinha”, e isso se deve, conforme entendemos/defendemos, tanto pela atuação “silenciosa”¹³ de Isabelle Huppert, quanto pela direção de Verhoeven. No romance *Oh...* de Philippe Djian — livro no qual se baseia o roteiro de *Elle* —, o leitor consegue ter mais indícios da psique da personagem pelo fato de Michèle ser, ela própria, a narradora. Conseguimos entender por que certas escolhas foram feitas e não outras, bem como o impacto que alguns eventos tiveram em sua vida. No entanto, ao adaptar o romance de Djian para o cinema, David Burke retirou do roteiro esses elementos e transformou Michèle em uma outra personagem, agora mais ambígua e silenciosa.

Se em *Basic Instinct* essa ambiguidade se fazia presente em inúmeros níveis narrativos, como buscamos demonstrar nas análises precedentes, em *Elle* essa ambiguidade é o que constitui a personagem. Um dos fatores mais polêmicos no filme diz respeito à maneira com que Michèle reage ao seu próprio estupro: há uma recusa constante em se colocar como vítima e muito se deve aos próprios estereótipos e noções que temos sobre o que é ser vítima de abuso sexual, ou à própria ideia da “vítima perfeita”, o estereótipo da mulher honesta que, segundo Almeida (2017), resistiu ao ataque e que não conhecia seu agressor. O que foge disso, ainda de acordo com a autora, faz com

¹³ Informação verbal fornecida pela jornalista e cineasta Uliane Tatit, em 24 abr. 2022.

que a mulher passe de **vítima** a **responsável** pela violência sofrida. Outras noções que temos em relação à vítima seria uma mudança no seu comportamento, o receio de toques ou contatos íntimos, tristeza, choro e vontade de evitar interações sociais. Pode-se dizer que todos os itens acima fazem parte do mundo ético da vítima, mas Michèle foge a todos eles. Ela não reage da maneira esperada a seu próprio estupro, e, principalmente, de forma consciente e consensual faz sexo com seu esturador. Ou seja, ela não é a vítima que imaginamos como sociedade... Michèle foge a tudo isso e, talvez por isso mesmo, o filme se torne um problema. No entanto, de acordo com o diretor, *Elle* não se propôs a ser um filme sobre todas as vítimas, e sim sobre essa mulher: ela.

Segundo Murray (2019), Verhoeven representa as mulheres em *Elle* não enquanto seres frágeis e flexíveis, mas, diferentemente dos personagens masculinos, como agentes cansados que conhecem não apenas vantagens em se concordar com o patriarcado, mas também as desvantagens ao resisti-lo. Murray (2019) destaca o momento em que Michele se masturba olhando Patrick e argumenta que as personagens femininas em *Elle* – e podemos dizer o mesmo sobre *Basic Instinct* – são agentes sexuais e buscam a satisfação de seus próprios desejos.

É, portanto, uma “inversão particularmente não convencional do voyeurismo masculino” (MURRAY, 2019). Dessa forma, ela o quer e ela o persegue agressivamente. Através do uso de um binóculo, o público se posiciona com o ponto de vista de Michèle e, por ela estar sexualizando Patrick, o público também o vê como um objeto sexual (MURRAY, 2019, p. 119; tradução nossa). Assim como mostrado anteriormente sobre o *male gaze* em *Basic Instinct*, aqui a recepção de Michèle também não será passiva: Catherine Tramell tinha consciência desse olhar dentro e fora da narrativa, e Michèle também, pois o subverte e o direciona para o homem que **ela** objetifica.

A autora defende que, como em outros filmes de Verhoeven, e diferentemente do padrão de Hollywood, ele apresenta protagonistas femininas fortes (sujeitos, não objetos) que têm objetivos e interesses além do casamento e/ou maternidade. Elas não são apenas “colírio para os olhos do olhar masculino, e presentes apenas para alimentar os apetites sexuais desses personagens” (MURRAY, 2019, p. 119; tradução nossa).

Também em *Elle*, a trilha sonora merece algumas observações. Pode ser descrita, de modo geral, como um tanto sombria, com bastante utilização de graves e com diversos momentos que intercalam “silêncios”, alternados com a presença marcante de violinos e harpas, que contribuem para a criação de uma aura de mistério e suspense. Há também

quem aponte que a trilha sirva de “contraponto ao próprio diretor”, já que “se ele é excessivo, ela é contida e elegante” (*podcast Papo de Trilha*, 2020).

A emergência do ethos em *Elle*, portanto, revela-se um processo intrincado que deve ser analisado na perspectiva do encaixamento, já que em sendo precisamente o traço da ambiguidade o característico do trabalho do diretor – assumido aqui como arquienuciador – que estará associado ao ethos da personagem de Huppert. Em outras palavras: se não podemos colocar Leblanc em uma “caixinha”, no sentido de que ela evoca uma multiplicidade de traços, dentre os quais dois são até mesmo difíceis de se apontar qual (ou quais) se sobressaem, tampouco os estereótipos associados a esses traços são evocados de modo “transparente”. Os mundos éticos não são aqueles que poderíamos assumir de pronto como sendo o do empresariado feminino ou o das vítimas: a empresária que incentiva, em boa medida, a violência misógina através de seus jogos e a vítima que não se deixa ocupar tal lugar. A ambiguidade que constitui a personagem como um todo manifesta-se, na superfície, justamente por esse jogo de contradições em sua incorporação, como, por exemplo, a recusa não apenas aos traços associados a vítimas de abuso, mas também em ser vista e entendida como tal, ainda que isso não a torne menos vítima simplesmente por se negar a emular tais estereótipos — a vítima de abuso sexual que age de maneira “desajustada” (no sentido de PAVEAU, 2015) ao que se espera de alguém que foi estuprada. Ao mesmo tempo, pode-se dizer que esses estereótipos evocam o *ethos* de uma mulher que é frágil e vulnerável.

Não nos parece que isso torne Michèle uma caricatura, ou que sequer *Elle* se torne uma obra que reforça noções fetichistas, mas, sim, que Michèle não é uma personagem agradável de se ver, pois ela vai contra noções morais tomadas como universais. Trata-se de uma personagem cujo ethos é, por excelência, ambíguo, mas com uma construção extremamente verossímil. Vale dizer, contudo, que o estupro em questão não é retratado de forma “positiva” (ou mesmo esteticamente “plástica”), mas os sentidos constituídos no filme fazem os papéis de vítima e algoz se apresentarem de maneira ambígua: ela gostou?, há algum fetiche por parte dela?, ele estava “jogando” com ela? Essas questões não são inadequadas ao filme, ainda que não possam ser respondidas de modo peremptório.

Ao voltarmos nosso olhar para a figura do arquienuciador e o encaixamento do *ethos*, nos parece que Verhoeven pode ser um elemento de unificação nessas obras no que diz respeito a esse realismo ambíguo que se materializa, e nos mais diversos níveis,

justamente na representação do feminino. Enquanto analistas do discurso, não nos interessa recuperar os objetivos do diretor ao fazer determinadas escolhas em seu filme, mas, sim, pensamos na ambiguidade enquanto um efeito discursivo que se materializa via ethos da direção, nesse caso, do arquienuciador, e nos diversos níveis do filme, inclusive no próprio ethos representado das personagens femininas sob análise.

Considerações finais

Categoria que vem se mostrando bastante produtiva para a AD, o ethos ainda comporta muitos refinamentos, para usar o termo de Maingueneau (2020), para quem, aliás, essa produtividade parece estar relacionada “a uma evolução das condições de exercício da palavra publicamente proferida” (MAINGUENEAU, 2008, p. 11). Nesse sentido, embora busque frequentar outros ambientes para a análise do ethos, chamou-nos a atenção o fato de que o autor privilegie em suas *Variações sobre o ethos* (2020) o teatro e não o cinema, cujo alcance de um grande público é significativamente maior.

Assim, essas linhas aqui apresentadas buscam contribuir precisamente para as discussões sobre o ethos considerando esse lugar relevante na sociedade contemporânea, o cinema. Esperamos com isso ter demonstrado a relevância que a exploração do ethos tem para a compreensão das especificidades desse campo e que outros pesquisadores e pesquisadoras sintam-se instigados por esse convite às pesquisas em filmes.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Gabriela Perissinotto de. *Estereótipos de gênero sobre mulheres vítimas de estupro: uma abordagem a partir do viés de gênero e dos estudos de teóricas feministas do direito*. 2017. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- ASSUNÇÃO, Carolina et al. Imagens de si na tela do cinema: reflexões sobre o Ethos Fílmico. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, v. 55, n. 2, p. 67-84, 2013.
- AUCLIN, Antoine. Ethos et expérience du discours: quelques remarques. In: WAUTHION, M; SIMON, A. C. (Orgs.). *Politesse et idéologie*. Rencontres de pragmatique et de rhétorique conversationnelles. Louvain: Peeters BCILL, 2000, p. 77-95.
- BARTON-FUMO, Margaret (Org.). *Paul Verhoeven: Interviews*. Mississippi: Univ. Press of Mississippi, 2016.
- BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 2017.

Blonde Poison - The Making of Basic Instinct. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7wKjPUmaAoQ&ab_channel=FilmMusicComposer>. Acesso em: 17 dez. 2022.

DE SOUZA, Rosemeri Bernieri. Ethos discursivo e materialidade fílmica: a representação sociocultural da surdez a partir da discursividade crítica de duas espectadoras do filme “Um lugar silencioso”. *Revista Interfaces*, v. 10, n. 04, p. 87-100, 2019.

DEBRAY, Régis. *Transmitir: o segredo e a força das idéias*. Trad. Guilherme Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2000.

HANSON, Helen; O’RAWE, Catherine. *The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts*. Palgrave Macmillan, 2010.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. As ferramentas da análise fílmica. In: JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. São Paulo: Editora SENAC, 2012. p. 19-71.

KAPLAN, E. Ann; PESSOA, Helen Márcia Potter. *A mulher e o cinema: os dois lados da câmera*. Rocco, 1995.

KRONKA, Graziela Zanin. O ethos do homem nu na imprensa homo-erótica. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana Salazar (Orgs.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008, p. 157-169.

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

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

MAINGUENEAU, Dominique. Ethos e apresentação de si nos sites de relacionamento. In: SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília Perez de; POSSENTI, Sírio (Orgs.). *Doze conceitos em análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2010a, p. 79-98.

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010b.

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

MAINGUENEAU, Dominique. *Variações sobre o ethos*. São Paulo: Parábola, 2020.

MARTIN, Marcel; GRANJA, Vasco; ANTÓNIO, Lauro. *A linguagem cinematográfica*. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MURRAY, Terri. *Studying Feminist Film Theory*. Liverpool: Liverpool University Press, 2019.

NOGUEIRA, Luis. Film Noir. In: NOGUEIRA, Luis. *Manuais de Cinema II. Gêneros Cinematográficos*. Covilhã: LabCom, 2010, p. 31-33.

PAVEAU, Marie-Anne. *Linguagem e moral: uma ética das virtudes discursivas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

PAVEAU, Marie-Anne. *Análise do discurso digital: dicionários das formas e das práticas*. Campinas: Pontes, 2021.

SILVA, Brenda Nathalie da. *Do fetiche à subversão feminina: A construção do ethos discursivo no cinema de Paul Verhoeven*. 2022. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Mato Grosso. Disponível em: <<https://bityli.com/f3pcf>>. Acesso em: 17 dez. 2022.

SILVA, Demétrios Wagner Cavalcanti da. “*Capitão Nascimento*” e os *Direitos Humanos*: a construção do ethos policial a partir de Tropa de Elite. 2019. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.

STABLES, Kate. The Postmodern Always Rings Twice: Constructing the Femme Fatale in 90s Cinema. In: KAPLAN, E. Ann. *Women in Film Noir*, London: British Film Institute, 1998, p. 164-182.

SULLY, Jess. Challenging the Stereotype: The Femme Fatale in Fin-de-Siècle Art and Early Cinema. In: *The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts*. Palgrave Macmillan, London, 2010. p. 46-59.

RE-UNIR

A legitimação do ‘Mestre Ensinador’: uma análise do *ethos* discursivo em hinos do Santo Daime

The legitimation of the ‘Master Teacher’: an analysis of the discursive ethos in the Santo Daime hymns

Herta Maria de Açucena do Nascimento Soeiro¹

Resumo: Este estudo objetiva caracterizar a constituição do *ethos* discursivo em um recorte de três hinos do hinário *O Cruzeiro*, pertencente a Raimundo Irineu Serra – mais conhecido como Mestre Irineu – fundador da doutrina do Santo Daime, uma das vertentes das chamadas religiões ayahuasqueiras que emergiu na Amazônia sob esta denominação na década de 1930. O trabalho, além de analisar a constituição do *ethos* discursivo, pretende também discutir o funcionamento dos hinos enquanto discurso constituinte, aliado ao conceito de *paratopia*, ambos teorizados por Dominique Maingueneau (2008). A princípio, a hipótese é a de que o *ethos* se configura em uma dimensão categorial de *ethos* professoral e de *ethos* de filho, nos quais o estatuto paratópico do enunciador garante a legitimação de Raimundo Irineu Serra como ‘mestre ensinador’ e herdeiro do ‘prêmio de valor’, que são os ensinamentos advindos do ‘astral’ em forma de hinos. Trata-se de uma pesquisa de caráter documental e qualitativo-interpretativista. Os objetos de estudo são os hinos n. 28, n. 38, e n. 65, que fazem parte do hinário *O Cruzeiro*, que tem um total de 129 hinos escritos.

Palavras-chave: *Ethos* discursivo; paratopia; Santo Daime; Ayahuasca.

Abstract: This study aims to characterize the constitution of the discursive *ethos* in a clipping of three hymns from the *O Cruzeiro*, belonging to Raimundo Irineu Serra – better known as Mestre Irineu – founder of the Santo Daime doctrine, one of the branches of the so-called ayahuasca religions that emerged in the Amazon under this name in the 1930s. Associated with the analysis of the constitution of the discursive *ethos*, it also intends to discuss the functioning of hymns as a constituent discourse, allied to the concept of paratopy, both theorized by Dominique Maingueneau (2008). At first, the hypothesis is that the *ethos* configures itself in a categorical dimension of teacher *ethos* and son *ethos*, in which the enunciator's paratopic status guarantees the legitimacy of Raimundo Irineu Serra as 'teacher master' and heir of the 'prize of value', which are the teachings coming from the 'astral' in the form of hymns. It is a documental and qualitative-interpretative research. The objects of study are hymns n. 28, no. 38, and n. 65, which are part of the hinário *O Cruzeiro*, which has a total of 129 written hymns.

Keywords: Discursive *ethos*; paratopy; Santo Daime; Ayahuasca.

Introdução

A ayahuasca é uma bebida milenar de origem indígena, que consiste no cozimento do cipó jagube (*Banisteriopsis caapi*) com as folhas do arbusto chacrona (*Psychotia viridis*) (MCRAE, 1992). De origem Quíchua, *aya* significa ‘morto, espírito’ e *waska*, significa ‘cipó’; ou *huasca*, que pode ser traduzida como ‘vinho’ ou ‘corda’. A ayahuasca é conhecida como ‘cipó dos espíritos’; ‘vinho das almas’; popularmente,

¹ Mestra em Letras pela Fundação Universidade Federal de Rondônia - UNIR. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2236803156560940>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0002-6738-7129>. E-mail: herta.maria@hotmail.com

ela recebeu outras denominações de acordo com o grupo que a utiliza, como o daime; vegetal; hoasca; yajé; caapi; dentre outras. A bebida possui propriedades psicoativas e sua utilização pelos povos originários da América do Sul, na região da bacia Amazônica no Brasil, Peru e Bolívia, se deu principalmente nos rituais xamânicos, estendendo-se, com o passar dos anos, às comunidades ribeirinhas e aos centros urbanos.

Com a expansão dos conhecimentos sobre o chá, a ayahuasca se tornou a base de vários grupos religiosos que se utilizam de uma série de elementos sacros para a consagração coletiva desta bebida (LABATE, 2009). Nesse sentido, o xamanismo na Amazônia tem sido objeto de estudo sob diferentes perspectivas, considerando a pluralidade cultural e as numerosas ramificações que surgiram após a difusão da bebida ayahuasca (ASSIS; RODRIGUES, 2017).

O Santo Daime, fundado por Raimundo Irineu Serra na década de 1930, em Rio Branco (AC), cidade brasileira da Região Norte, é considerado uma ramificação das chamadas “religiões ayahuasqueiras”, como definido pela bibliografia especializada (LABATE *et al.*, 2008), oriundas das práticas indígenas milenares que fazem o uso da ayahuasca. A respeito das religiões ayahuasqueiras, Labate *et al.* (2008) as classificam como uma categoria antropológica, para caracterizar estes grupos não indígenas que fazem uso da bebida em forma de rituais. Embora seja considerada uma religião de ordem cristã, a pluralidade de elementos religiosos incorporados nos ritos demonstra como podem apresentar elementos das correntes esotéricas, das comunidades indígenas amazônicas, do xamanismo peruano, dos cultos afro-brasileiros, do espiritismo e outras práticas espiritualistas (LABATE; PACHECO, 2009).

No contexto do Santo Daime, foco deste estudo, a dimensão musical é um dos elementos mais importantes dos rituais desta doutrina, capaz de “acionar poderes do mundo sobrenatural” (CARVALHO, LABATE; PACHECO, 2009, p. 9). Os hinos – como são chamados – são a base de todos os trabalhos ritualísticos e possuem códigos estéticos que são comuns em outros estilos musicais tradicionais, mas que podem variar de um centro daimista (e outras comunidades religiosas do ramo) para outro. Conforme afirmam Carvalho, Labate e Pacheco (2009), a música está presente em vários aspectos, como a criação do hino em si, a memória, o crescimento pessoal, o desvelamento da sabedoria, expansão da consciência e na consolidação da

comunidade envolvida, ou seja, segundo o fundador desta doutrina e seus adeptos, é nos hinos que se encontra a “verdade” e os valores para uma vida espiritual equilibrada.

Partindo do pressuposto de que os hinos configuram um objeto passível de ser analisado enquanto discurso e que o enunciador assume posições determinadas na enunciação, este estudo se apoiou em conceitos da Análise do Discurso, que surgiu na década de 1960 na França, fundada através dos estudos de Michel Pêcheux. A Análise do Discurso se ancora na noção de discurso como uma forma de instaurar um novo estudo que questionava o formalismo linguístico, sendo os sentidos, para Pêcheux, dependentes das formações discursivas em que os sujeitos enunciam, bem como das condições sócio-históricas de produção. Embora a AD tenha sido fundada por Pêcheux, este trabalho mobiliza especificamente uma AD de base enunciativa, desenvolvida por Dominique Maingueneau a partir da década de 1980.

O objetivo central deste estudo é analisar o funcionamento de três hinos do hinário *O Cruzeiro*, de Raimundo Irineu Serra, fundador do Santo Daime, e as posições que o enunciador ocupa nos discursos, a partir do quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso, especialmente da noção de *ethos* discursivo e de discurso constituinte, propostas por Dominique Maingueneau (2008; 2020).

Revisão teórico-metodológica em Dominique Maingueneau

A noção de *ethos* foi teorizada na Antiguidade grega associada à arte oratória, principalmente na Retórica de Aristóteles. Nesse contexto, os oradores deveriam se utilizar de diversos recursos para causar uma boa impressão, uma autoimagem positiva para o auditório, de forma que ganhassem a confiança e fossem interpretados o mais próximo possível do que pretendiam mostrar. O *ethos* representava o caráter do orador, e esse caráter era responsável, em aliança com o *logos* e o *pathos*, pela persuasão.

Para isso, segundo Maingueneau (2020), o orador poderia transitar entre três características éticas: a *phrónesis* (prudência); *areté* (virtude); *eunoia* (boa vontade). Valendo-se dessas três qualidades, o orador teria mais chances de convencer o auditório daquilo que se pretendia falar, sendo assim, teria mais credibilidade e conquistaria a confiança de seu público.

Dentre os recursos utilizados pelo orador para a construção da sua imagem, pode-se citar: vestimenta; tom e ritmo de fala; seleção vocabular; expressões corporais; gestos; postura; estrutura do texto oralizado; entre outros. Conforme discute Maingueneau (2020, p. 11), “A eficácia do *ethos* assemelha-se ao fato de ele envolver, de alguma maneira, a enunciação sem estar explicitado no enunciado”. Na arte de convencer, o que importa são os efeitos de verdade, ou seja, o que importa ao orador é mostrar os traços de caráter (independentemente da verdade ou da sinceridade) que levem os destinatários a lhe atribuir uma boa impressão ou credibilidade no momento da enunciação.

Já no âmbito da Análise do Discurso, a teorização sobre o *ethos* se deu a partir da década de 1980 e, saindo do espaço reservado à retórica, o *ethos* tratado em AD é fundamentalmente discursivo, isto é, “o destinatário atribui a um locutor inscrito no mundo, fora de sua enunciação, traços que são, na realidade, intradiscursivos, pois associados à maneira com que ele está falando” (MAINGUENEAU, 2020, p. 11). Além disso, a qualificação ‘discursivo’ não representa meramente a tomada de palavra, mas o funcionamento de um sistema de restrições que caracteriza a identidade dos posicionamentos.

Para Maingueneau, o *ethos* discursivo se apresenta de duas formas: o *ethos* mostrado, que é decorrente da maneira como se enuncia; e o *ethos* dito, que é aquilo que o enunciador diz de si mesmo no ato de sua enunciação. O *ethos* mostrado faz parte da constituição de toda a enunciação, porém, o *ethos* dito não é necessariamente obrigatório, pois o locutor nem sempre fala de si mesmo. O *ethos* está ligado ao ato de enunciação e, antes mesmo de o locutor falar, o destinatário pode atribuir certas características a ele. Por isso, Maingueneau também estabelece a distinção entre o *ethos* discursivo e o *ethos* pré-discursivo.

Em algumas circunstâncias, pode parecer que o destinatário não sustenta uma representação prévia do locutor, mas não há uma ausência total de *ethos*, pois o fato de um texto, por exemplo, resultar de um gênero de discurso específico e de certo posicionamento ideológico, já induz alguma expectativa a respeito do *ethos*. Nesse sentido, o *ethos* efetivo é resultado da interação entre o *ethos* pré-discursivo, o *ethos* discursivo (mostrado) e o *ethos* dito, que aparece na enunciação nos momentos em que o locutor evoca a si mesmo.

Enquanto “noção” o *ethos* está descrito em três ideias fundamentais trabalhadas por Maingueneau (2020):

- a. De que o *ethos* é uma noção discursiva, ou seja, se constrói no discurso, e não ‘externamente’ a ele;
- b. Faz parte de um processo interativo, integrado a uma cena na qual se relacionam enunciador e coenunciador;
- c. É uma noção sócio-discursiva, um “comportamento social avaliado” (2020, p. 13) que só pode ser compreendido em situações históricas e socialmente determinadas.

Dentre algumas variações relacionadas ao conceito e aplicação do *ethos*, Maingueneau desenvolve uma discussão acerca da “incorporação”. Segundo o autor, toda produção, oral ou escrita, tem o que ele chama de *vocalidade*, manifestada subjetivamente por um “corpo enunciante” cuja posição é historicamente determinada. Esse corpo enunciante funciona como um *fiador* que diz através de um *tom*. Sendo assim, a persuasão é resultado da identificação do destinatário com o corpo que enuncia, pois, para o destinatário/leitor, a “maneira de dizer implica uma maneira de ser” (MAINGUENEAU, 2020, p. 14)

É nessa circunstância de uma vocalidade que o *ethos* se faz presente, pois é atribuído um caráter e uma corporalidade ao fiador. O caráter corresponde, segundo Maingueneau, aos traços psicológicos; já a corporalidade está associada à forma como esse fiador circula na sociedade, seja pelas características físicas, a maneira de se vestir, seus comportamentos etc. Dessa forma, o destinatário constrói a imagem do fiador de acordo com as representações vinculadas a essa instância no meio social, sendo assim, a enunciação contribui para reafirmar essa construção, ou mesmo mudá-la.

Na relação entre o *ethos* e a cena de enunciação, Maingueneau afirma que, por meio do *ethos*, o destinatário está “convocado a um lugar, inscrito na cena de enunciação que o texto implica” (MAINGUENEAU, 2008, p. 70). O autor trabalha a cena de enunciação em três níveis, que são: cena englobante, cena genérica e cenografia. A primeira se refere ao estatuto pragmático que coloca a enunciação em um tipo de discurso, podendo ser publicitário, político, filosófico, dentre outros. A segunda associa a enunciação a um gênero (ou subgênero) de discurso, como a notícia, o sermão, o guia turístico etc. A terceira é construída a partir do próprio texto,

tal como exemplifica o autor, quando diz que um sermão pode ser enunciado através de uma “cenografia magisterial, profética, amigável etc.” (MAINGUENEAU, 2020, p. 19), ou seja, a enunciação é quem legitima a cenografia.

Para o autor, o *ethos* se manifesta nos três níveis, pois em cada um deles reivindica-se a atuação de um *ethos*; dependendo do discurso, o *ethos* da cenografia é condicionado pelo *ethos* da cena genérica. Para abordar melhor a diversidade dos predicados que podem ser associados ao *ethos* de um enunciador, Maingueneau atribui três dimensões que podem se destacar de acordo com os textos analisados. São elas:

- 1) Dimensão categorial: abrange os papéis discursivos, que estão relacionados à atividade de fala, como por exemplo um narrador ou pregador, e os estatutos extradiscursivos, que são variados, podendo ser um funcionário, um médico, dentre outros. Exemplo de predicado: *ethos* professoral.
- 2) Dimensão experiencial: retoma aspectos sociopsicológicos estereotipados, como por exemplo: estupidez, calma, agressividade. Exemplo de predicado: *ethos* agressivo.
- 3) Dimensão ideológica: está relacionada aos posicionamentos, a exemplo do campo político: esquerdista, conservador; ou o no campo literário: romântico, idealista. Exemplo de predicado: *ethos* progressista.

O autor afirma que as três dimensões interagem entre si, pois um enunciador que eventualmente constitui-se a partir de um *ethos* rural (predicado referente à dimensão categorial) pode também, a partir da descrição do analista, estar associado a um *ethos* de simplicidade (dimensão experiencial) e a um *ethos* conservador (dimensão ideológica). A predominância, na análise, de uma dimensão ou outra, depende, conforme reflexões de Maingueneau, dos tipos de corpora abordados.

Discurso constituinte e paratopia

Maingueneau (2008) aborda o conceito de discurso constituinte como uma ideia capaz de caracterizar de forma mais precisa as propriedades de alguns discursos – o religioso, o filosófico, o literário, o científico etc. – que a princípio podem passar despercebidos. Segundo o autor, a expressão “constituinte” caracteriza os discursos que se colocam como “discursos de Origem” (2006, p. 60), ou seja, a cena de enunciação que os valida é autorizada por eles mesmos.

Entende-se por discurso constituinte aquele que não reconhece outra autoridade senão ele mesmo, não admite que possa haver um discurso acima dele. Os discursos constituintes tendem a negar a existência de interação entre eles e outras “zonas de produção verbal” (MAINGUENEAU, 2008, p. 37), o que não significa que não haja interação, pelo contrário, há as interações, mas o discurso constituinte nega ou submete essa interação aos seus princípios.

Definido pela posição que ocupa no interdiscurso, o discurso constituinte não reconhece outra discursividade para além da sua e sua autoridade é concedida por ele mesmo, sendo assim, Maingueneau considera fundamental não apenas listar os discursos que se encaixam na categoria, mas considerar e compreender de que forma se constituem e se caracterizam diante do interdiscurso e de outras produções discursivas (MAINGUENEAU, 2006).

A autoridade da fala desses discursos se funda em um estatuto “xamânico”, como discute o autor, pois a fonte da enunciação, ao mesmo tempo em que faz parte do mundo, também excede esse lugar, portanto, está em uma posição de privilégio quanto à capacidade de estar acima de outros discursos; isso confere um caráter de sagrado ao corpo de locutores (MAINGUENEAU, 2006).

Dentre as características marcantes dessa categoria, uma delas é a de que os discursos constituintes “dão sentido aos atos de coletividade, eles são a garantia de múltiplos gêneros do discurso” (MAINGUENEAU, 2008, p. 38). Como no exemplo dado pelo autor, um jornalista que trata de um problema social recorre ao discurso de um intelectual da área, um teólogo ou filósofo para dar sustentação e credibilidade ao seu discurso, mas o contrário não ocorre, já que, estando em uma zona de fala específica e que pretende se sobrepor às outras, o discurso do intelectual, do teólogo ou do filósofo possui uma autoridade já legitimada pelo pertencimento a dado discurso constituinte.

Maingueneau situa esses discursos como “discursos-limites”, que possuem alguns paradoxos em sua constituição, em decorrência do estatuto que ocupam. Isso coloca em evidência questões relacionadas à legitimação do discurso, se não se autorizam por si próprios, precisam estar ligados a uma fonte legitimadora, que o autor chama de “delegação do Absoluto”. Isto confere a eles duas faces: a de serem *auto* e *heteroconstituintes*: “só um discurso que se constitui tematizando sua própria constituição pode desempenhar um papel constituinte para outros discursos”

(MAINGUENEAU, 2008, p. 39). O paradoxo está no funcionamento constitutivo desses discursos, pois o Absoluto que os legitima é supostamente exterior ao discurso e por isso é capaz de lhe dar a autoridade, mas, ao mesmo tempo, é o próprio discurso que constrói esse Absoluto que o funda.

A constituição dos discursos constituintes pode ser apreendida em duas dimensões: a constituição como forma de instaurar a sua emergência no interdiscurso e o modo como os elementos formam e constituem a totalidade do discurso. Nesse sentido, os discursos constituintes delimitam um “lugar-comum” na coletividade, que ao mesmo tempo engloba outros lugares-comuns que também circulam, o que faz com que sejam interiores e exteriores aos outros discursos (MAINGUENEAU, 2008).

Ainda a respeito das características dos discursos constituintes, Maingueneau afirma:

Uma análise da “constituição” dos discursos constituintes deve assim se ater a mostrar a articulação entre o intradiscursivo e o extradiscursivo, a imbricação entre uma representação do mundo e uma atividade enunciativa (MAINGUENEAU, 2008, p. 40).

Se representam o mundo, as enunciações emergentes dos discursos constituintes também fazem parte do mundo que é representado por eles, fazendo com que haja uma legitimação do espaço da sua enunciação. O agrupamento desses discursos em uma classe implica supor, segundo Maingueneau (2008), que essa categoria tem uma função, um certo tipo de autoridade, em um recorte de “situações de comunicação”, pois há lugares e gêneros ligados a esses discursos, e que compartilham um número relevante de propriedades que são evidenciadas no modo em que se inscrevem no interdiscurso, que emergem dos enunciados e circulam na coletividade.

O fato de ser constituinte confere ao discurso algumas particularidades. Maingueneau fala de inscrições, que estão além do ato de escrever, tal como as literaturas orais também podem ser “inscritas”, sem necessariamente haver uma codificação gráfica. Segundo o autor, por natureza a inscrição é exemplar: ela dá exemplos e os segue, sendo “marcada pelo oxímoro de uma repetição constitutiva, a repetição de um enunciado que se situa numa rede repleta de outros enunciados (por filiação ou rejeição) e se abre à possibilidade de uma reatualização” (MAINGUENEAU,

2006, p. 63). Sendo assim, não apenas o conteúdo que define o posicionamento no discurso, há uma série de relações que vão desde o modo de organização aos temas.

No que diz respeito ao espaço-limite ocupado pelo enunciador, este se localiza no limite entre o ‘mundo humano’ e o lugar que transcende este espaço, pois é de lá que vem a fala do enunciador, do Outro, a fonte legitimadora. Isso significa que ele não está nem no interior – plenamente – da sociedade e nem no exterior, estando fadado à impossibilidade de atribuir para si um lugar verdadeiro. Maingueneau denomina esse paradoxo entre o lugar e o não lugar como *paratopia*, que não significa a ausência total de um lugar, mas uma “difícil negociação entre o lugar e o não lugar, uma localização parasitária, que retira vida da própria impossibilidade de estabilizar-se” (2006, p. 67).

Ao mesmo tempo, esse lugar transitório é um local no qual os discursos constituintes devem impor certa delimitação, que está relacionada à identidade discursiva e onde há outros posicionamentos que são concorrentes. Essa relação com outros discursos e consigo só podem ser diferenciadas em “termos ilusórios”, conforma afirma Maingueneau, pois o interdiscurso não está no exterior de uma identidade já encerrada por si mesma. Os discursos constituintes pretendem dizer algo sobre diversos assuntos ou fatos que permeiam a sociedade: ela mesma, a beleza, a verdade e o absoluto, dentre outros; com um alcance global. Mas, para alcançar a maior parcela da sociedade, esses discursos precisam, primeiramente, emergir de um grupo menor ou específico, ou seja, para entender como circulam os discursos constituintes e como são consumidos, precisa-se chegar ao modo de funcionamento desses grupos que os regem e os produzem (MAINGUENEAU, 2006).

Neste sentido, o posicionamento do enunciador nesses discursos sugere a existência das chamadas comunidades discursivas, que partilham entre si as normas e os ritos que configuram esses discursos. Para Maingueneau (2006), há dois tipos de comunidades discursivas que estão sobrepostas: são “as que *gerem* e as que *produzem* o discurso” (2006, p. 68). Isso significa que o discurso constituinte mobiliza, além dos autores, outros papéis “sociodiscursivos” que têm a tarefa de gerir os enunciados, tal como o exemplo citado pelo autor, utilizando a literatura: os críticos literários, professores, livrarias, bibliotecários, entre outros.

No que tange à análise de discursos constituintes, Maingueneau é enfático ao dizer que o objeto da análise é “uma produção discursiva fundamentalmente

heterogênea”, e, por isso, não se reduz apenas à análise de grandes obras, seja da literatura, da filosofia ou da religião, ou ainda de gêneros de texto considerados privilegiados, como os textos teológicos destinado a teólogos e artigos científicos direcionados a pesquisadores científicos, por exemplo (MAINGUENEAU, 2006).

Raimundo Irineu Serra e o Santo Daime

O culto do Santo Daime foi fundado por volta do ano de 1930, por Raimundo Irineu Serra. Antes disso, Irineu passou por um período de iniciação com a ayahuasca, junto a comunidades indígenas da região da fronteira entre o Brasil, Peru e Bolívia, que utilizam a ayahuasca em seus ritos xamânicos. Nessa época, Irineu era cabo da Guarda Territorial e iniciou os trabalhos com a denominação de Santo Daime na cidade de Rio Branco – AC (LABATE, 2008).

Raimundo Irineu Serra nasceu em 1892 na cidade de São Vicente Ferrer – MA, falecido em julho de 1971, na cidade de Rio Branco – AC. Migrou para a Amazônia no ano de 1912, quando o Ciclo da Borracha ainda era vigente e muitas pessoas foram para a Amazônia em busca de oportunidades. Alguns anos após chegar ao Norte, ocorreu sua iniciação com a ayahuasca, conduzida por ayahuasqueiros mais experientes em comunidades compartilhadas por indígenas e seringueiros no interior da selva amazônica.

De acordo com a pesquisa de Moreira e MacRae (2011), as narrativas a respeito dessa iniciação de Irineu com a ayahuasca retratam a aparição de uma ‘instrutora espiritual’, denominada Clara (em alusão à Santa Clara, no sincretismo religioso), que deu a Irineu algumas instruções para seguir no uso da ayahuasca; sendo assim, Irineu precisou se manter isolado por um período na mata, além de seguir uma dieta sexual e alimentar, na qual só podia ingerir macaxeira/mandioca insossa, água e chá de erva cidreira. Não se sabe ao certo quando tempo durou esse período de isolamento na mata.

Outra narrativa muito difundida é o momento em que Irineu ‘recebe’ a ‘missão’ de fundar uma corrente doutrinária com base no uso da ayahuasca, que posteriormente viria a ser chamada de Santo Daime. Conta-se que em um episódio Irineu teve uma ‘visão’ (comumente chamada pelos adeptos de miração) da lua, que trazia em seu centro uma águia e junto dela uma senhora, denominada por ele de

‘Rainha da Floresta’, que no sincretismo é a figura de Nossa Senhora da Conceição, responsável por lhe entregar os ensinamentos e a missão (MOREIRA; MACRAE, 2011).

Segundo MacRae (1992), essa ‘miração’ foi o que impulsionou Irineu a começar a organizar seus próprios trabalhos com a ayahuasca, e, para isso, percorreu muitas comunidades caboclas para aprender a fazer a bebida, além de constituir uma identidade carregada de símbolos e que seriam a base para seus ritos. Irineu organizou uma comunidade agrícola, já em 1930, para dar continuidade ao seu trabalho com a ayahuasca, agora sob sua responsabilidade, visto que o centro fundado em parceria com um de seus parceiros de jornada, denominado Centro de Regeneração e Fé, estava passando por uma fase de disputa de liderança e outros problemas de funcionamento que fizeram com que Irineu se retirasse e seguisse seu próprio caminho. Na comunidade localizada em um bairro na zona rural de Rio Branco – AC, Irineu abrigava diversas famílias que, em sua maioria, viraram adeptas da doutrina daimista, na qual Raimundo Irineu tornou-se o líder religioso e passou a ser chamado de mestre, portanto, conhecido até os dias atuais como Mestre Irineu, conforme assinala Cemin (2001).

Segundo Labate (2008), Irineu desempenhava não apenas o papel de líder religioso, mas o de curandeiro, conselheiro, advogado (no sentido de interceder em prol de alguém), que reforçava o caráter de mestre dado a ele. Nas primeiras reuniões no centro fundado por ele, havia apenas as concentrações, nas quais os membros tomavam o daime em uma sessão presidida por Irineu, e ficavam por horas em estado de concentração (sentados, de olhos fechados).

Moreira e MacRae (2011) afirmam que, entre os anos de 1935 e 1940, a doutrina daimista de Raimundo Irineu passa a ter algumas características mais próximas do que se reproduz até hoje, com o ‘recebimento’ dos hinários; a inserção do bailado e dos instrumentos musicais como uma nova modalidade de trabalho; o fardamento; a missa; dentre outros.

Os hinos como expressão do divino: discurso constituinte e paratopia

Quando a doutrina ainda se iniciava sob seus comandos, Irineu passou a “receber” (denominação do ato de conceber os ensinamentos e hinos, cuja fonte é o “astral superior” e assemelha-se a um processo mediúnico) alguns chamados, que

eram pequenas melodias sem letras (LABATE; PACHECO, 2009). A tradição daimista conta que, após a ‘aparição’ da “Rainha da Floresta”, que no sincretismo cristão é identificada a figura da Virgem Maria ou Nossa Senhora da Conceição, Raimundo Irineu passa então a receber os hinos, que, agrupados por ordem de recebimento, formaram o hinário denominado *O Cruzeiro* (REHEN, 2011).

Segundo La Rocque Couto (1989, p. 83), os hinos, enquanto instrumento doutrinário, funcionam como um “*corpus* semântico estruturante” da prática religiosa ayahuasqueira, pois contêm os conselhos e instruções de conduta moral e pessoal para os adeptos, que, associados ao uso da ayahuasca e à organização dos rituais, conferem uma experiência mística (LABATE; PACHECO, 2009) e carregada de um conteúdo simbólico. Por ser o primeiro hinário recebido e apresentado na linha doutrinária do Santo Daime, *O Cruzeiro* é tratado como uma escritura sagrada ou o ‘Terceiro Testamento’ para os centros religiosos adeptos, constituindo então a base principal de uma série de hinários que foram concebidos e recebidos após ou paralelamente ao *Cruzeiro*, conforme discorre Cemin (1999) e Rehen (2011).

Cemin (1999) aponta que *O Cruzeiro* detém ensinamentos que são uma continuidade – ou extensão – dos ensinamentos de Jesus Cristo, Virgem Maria e outras entidades superiores, sendo que, no Santo Daime, são representados pelo sincretismo; portanto, um texto sagrado, obra de um “produtor de religião” (OTTO, 1985), constituindo-se como um ‘modelo’ ou a prova de uma experiência de descoberta do “ser verdadeiro”. Esse processo revela uma série de elementos de identidade e uma forma de subordinação ao plano divinal, conforme a autora discorre, expressando “o processo de constituição da identidade e legitimidade do “Mestre Ensinador”, modo de ser ‘essencial do Mestre Irineu” (1999, p. 220).

Desta forma, o hinário mostra todo o processo de autodescoberta de Irineu e sua extensa caminhada até a ayahuasca – outrora denominada por ele de Daime, como uma referência ao verbo dai-me, no sentido de ‘dai-me luz, dai-me amor’ e as verdades recebidas do mundo astral através da bebida – e o recebimento de sua missão, evidenciada no hino n. 65¹, um dos objetos de análise: “[...] Esta luz é da floresta / Que ninguém não conhecia / Quem veio me entregar / Foi a sempre Virgem Maria / Quando ela me entregou / Eu gravei no coração / Para replantar santa doutrina / E ensinar os meus irmãos [...]”.

O fato de os membros passarem horas seguidas que adentram a noite cantando os hinários e bailando – uma “coreografia” ritmada que acompanha toda a cerimônia –, além dos ensaios e exercícios de memorização dos hinos, demonstra a importância e o papel dos hinos para a doutrina, conforme explicitam Labate e Pacheco (2009). Em conformidade com o que teoriza Maingueneau (2008b), pode-se afirmar que os hinários fazem parte de uma comunidade discursiva e são constituídos dentro dela, ou seja, é um grupo restrito que faz a manutenção de uma memória coletiva muito evidenciada nos hinos, enunciados que são passíveis de avaliação de acordo com suas normas, compartilhadas pelos membros/adeptos dessa comunidade, que está associada a um posicionamento determinado.

Dessa forma, pode-se dizer que, depois da legitimação do hinário *O Cruzeiro* como sendo o primeiro, os outros hinários pertencentes aos membros foram constituídos a partir da “permissão” desse primeiro hinário, que, enquanto discurso com autoridade para legitimar a si mesmo e aos outros, passa a ser o principal instrumento legitimador dos discursos que emergem dessa comunidade.

Assim sendo, o estatuto do enunciador não fica definido e estático, pois transita em um ‘plano’ que não está dentro, mas também não está fora da sociedade, ou seja, o enunciador é capaz de transitar nesse lugar e não-lugar, onde não há uma definição sobre o estatuto exato, por assim dizer, desse enunciador. Maingueneau (2008), conforme já explicado, chama esse paradoxo de paratopia, afirmando que, quando não há esse pertencimento determinado na sociedade, confere-se ao enunciador uma permissão para falar em nome de uma fonte legitimadora, o Absoluto. Esse Absoluto é exterior ao discurso e à sociedade, portanto, ocupa um local de privilégio e tem a função de legitimar os atos de coletividade.

Análise do *ethos* discursivo nos hinos n. 28, 38 e 65 do hinário *O Cruzeiro*

Os três hinos escolhidos para esta análise, n. 28, n. 38 e n. 65, são apresentados da seguinte forma: os três são executados com ritmo de marcha quaternária; o n. 28 tem repetição na terceira e quarta linha, sendo que a estrofe é repetida antes de passar para a próxima; n. 38 e n. 65 possuem repetição de duas em duas linhas. O hino n. 38, denominado *Flor de Jagube*, normalmente é cantado com todos os presentes em pé durante a execução do hino. Alguns hinos do hinário *O*

Cruzeiro possuem essa característica, como uma forma de reverência ao hino, que pode ter sido marcante para o autor-dono, ou ‘recebido’ em uma ocasião específica, dentre outras justificativas. O hino *Flor de Jagube*, por ser cantado em pé, tem sua execução carregada de um certo fervor, no sentido de haver uma enorme empolgação dos membros para cantá-lo.

Outra recorrência importante nos três hinos é a referência ao ato de cantar. O Santo Daime é uma doutrina essencialmente musical, na qual os hinos são o principalmente instrumento e a base de ensino para a moral, boa conduta e preceitos importantes para o fazer religioso, e, sendo o hinário *O Cruzeiro* considerado o ‘Terceiro Testamento’² para os adeptos, é comum encontrar nos hinos essa referência ao canto, que muito além da simples entonação de um cântico, é com ele que se aprende, ensina e reza (junto da reza tradicional), ou seja, é o meio pelo qual os adeptos sentem estar mais próximos da divindade. Por isso, o canto e a execução dos hinos é algo levado muito a sério dentro dos centros de daime, que possuem uma organização específica para determinar os responsáveis por ‘puxar’ (ato de começar a cantar, para em seguida o coro se juntar a essa voz) os hinos, os músicos, os instrumentos utilizados etc.

A importância dessa dimensão sonora, que é o canto como expressão do divino, pode ser identificada nas duas primeiras linhas de cada um dos hinos, conforme segue o recorte dos trechos:

- a) **Hino n. 28:** “Eu quero **cantar** ir / Que me ensina eu seguir / Sou eu, sou eu, sou eu/ Sou eu, sou bem feliz [...]”
- b) **Hino n. 38:** “Eu venho da floresta / Com meu **cantar** de amor / Eu **canto** é com alegria / Minha mãe que me mandou [...]”
- c) **Hino n. 65:** “Eu vou **cantar**, eu vou **cantar** / De joelhos em uma cruz / Eu vou **louvar** ao senhor Deus / Foi quem me deu esta luz [...]”

Conforme explicam Labate e Pacheco (2009) em seus estudos sobre a música nos rituais com ayahuasca, há uma “fidelidade à forma canônica dos hinos, estabelecida pela tradição oral e também por gravações, é vista como um valor a ser

² Segundo Cemin (2009, p. 220) o hinário *O Cruzeiro* “é vivido teologicamente e ritualmente pelos adeptos como terceiro “evangelho”, que, junto ao Velho e ao Novo Testamento, dão continuidade aos ensinamentos do “Pai Eterno”, de “Jesus Cristo” e da “Virgem Mãe”, na pessoa de Juramidã”. Dessa forma, o hinário é reverenciado tanto quanto a escritura sagrada do cristianismo, que também faz parte do imaginário teológico do Santo Daime.

preservado” (LABATE; PACHECO, 2009, p. 33). Por isso, os hinos constituem um elemento sagrado e vital para o funcionamento dos rituais no Santo Daime.

Outra recorrência que induz à identificação do *ethos* são os trechos em que o enunciador retrata ter recebido um “prêmio de valor”. Começando pelo hino n. 28, há o seguinte trecho na segunda estrofe: “O Divino Pai Eterno/ Quem me deu este poder/ De ensinar as criaturas/ Conhecer e compreender”, que presume duas posições distintas – mas não contrárias – a de um filho que recebeu algo de um pai, sendo a figura divina identificada como ‘Divino Pai Eterno’; e a de um professor que, após os ensinamentos repassados por uma figura superior, possui as atribuições necessárias não só para ensinar, mas também conhecer e compreender.

A figura paterna é frequentemente representada nos hinos, quase sempre retratada como divina e eterna nos hinos do hinário *O Cruzeiro*, o que confere a ele (O Divino Pai Eterno) um estatuto de autoridade para além do plano terreno, na qual o “eterno” reflete a posição paratópica da divindade: aquilo que é fora do tempo e não tem um início ou um fim, mas que está vinculado ao terreno através de uma figura comum, a do pai, aquele que cuida, que ensina e provê. O estatuto paratópico não é atribuído apenas ao Absoluto, no caso do hino, o Pai Eterno, mas ao próprio espaço ocupado pelo enunciador, que, se apresentando como filho de um ser divino, também é capaz de transitar nesse lugar indefinido entre o plano divino e o plano terreno.

No *ethos* dito, evidenciado na terceira estrofe, o enunciador assume uma posição determinada por outra figura divina, a Virgem Mãe (associada à Maria, mãe de Jesus no cristianismo), que lhe dá o lugar de professor, cuja missão é ensinar as ‘criaturas’ através do Santo Daime, na qual a cenografia assume as características de uma escola espiritual, com preceitos aproximados do contexto educacional terreno: ensinar; compreender; conhecer. Nesse sentido, há um *ethos* professoral que percorre a enunciação. A posição de professor dada por uma figura materna divina que, para o cristianismo, também transitou no plano terreno (Maria, atribuída por Deus para ser a mãe de Jesus), confere ao enunciador uma legitimação ainda maior, pois, o Divino Pai Eterno lhe deu o poder; enquanto a Virgem Mãe lhe deu o ‘lugar’.

As figuras parentais na enunciação engendram, ainda, um *ethos* de filho. O enunciador não só recebeu um ‘poder’ e o cargo de professor, mas recebeu o ‘prêmio de valor’, como um filho que recebe uma herança de seus pais e dá continuidade ao ‘trabalho’ deles. Esse *status* de filho também é demonstrado no hino n. 38, na primeira

e segunda estrofes: “[...] Eu canto é com alegria / Minha mãe que me mandou; Minha mãe que me mandou / Trazer santa doutrina / Meus irmãos todos que vem / Todos trazem este ensino [...]”. Junto da legitimação do filho da divindade, responsável por trazer a ‘santa doutrina’ do daime para seus ‘irmãos, o enunciador está presente também na dimensão terrena, na qual os membros de sua comunidade são identificados como irmãos, logo, também filhos da divindade; porém, o enunciador é filho e professor, o responsável por transmitir a eles os ensinamentos através de uma mediação entre o ‘astral’, que é a fonte legitimadora de suas práticas.

Raimundo Irineu Serra ficou bastante conhecido no território do Acre, a partir da década de 1930, através de relatos de que era capaz de oferecer tratamentos de cura para enfermos com o daime, sendo muito procurado pela população, até mesmo os que não eram adeptos da doutrina, para ‘examinar’ e tratar doenças de todos os tipos. Além disso, Irineu possuía contato com figuras políticas em vários setores, o que, de certa forma, garantia um pouco de segurança para suas práticas religiosas que, junto de outras ordens ligadas ao xamanismo ou mesmo aos ritos afro-brasileiros, eram muito estigmatizadas e perseguidas, o que ainda ocorre atualmente, embora alguns direitos de práticas religiosas tenham sido aprovados e regulamentados ao longo dos anos para garantir a liberdade de expressão religiosa. Portanto, a boa relação de Irineu com entidades influentes garantiu certa segurança para dar continuidade aos seus trabalhos com o daime.

Todas essas questões ligadas à instância da “pessoa” (como a representação daquele que circula nos espaços sociais) contribuíram para a constituição de uma imagem de mestre, ou seja, é um lugar ocupado por esse sujeito que assume a autoridade para enunciar como enuncia: aquele que tem um saber excepcional e é capaz de repassar seus conhecimentos. A legitimação da imagem de um mestre ensinador se dá no momento em que esse enunciador revela a fonte de seus saberes, por quem foi atribuído a tal tarefa e quais os seus objetivos com o daime.

Além do mais, o hino n. 38 destaca o ‘poder’ do Santo Daime, na terceira estrofe, que diz “[...] Todos trazem este ensino / Para aqueles que merecer / Não estando nesta linha / Nunca é de conhecer [...]”, expondo que para se ter acesso aos ensinamentos a pessoa tem que merecer, ou seja, ter uma boa conduta moral, de fé e ‘ter amor’ (estrofe 4, linha 2) para alcançar o divino – representado por ele em uma primeira instância – ser adepto da doutrina e cumprir sua ‘obrigação’ como tal, dando

a entender que há certa exclusividade, que o que se encontra nessa linha – a do Santo Daime – não se encontra em outro lugar.

O hino n. 65 também reforça a constituição do *ethos* professoral e de filho, além de reforçar o caráter do enunciador de mestre ensinador, na segunda e terceira estrofes: “[...] Esta luz é da floresta / Que ninguém não conhecia / Quem veio me entregar / Foi a sempre Virgem Maria”; “Quando ela me entregou / Eu gravei no coração / para replantar santa doutrina / E ensinar os meus irmãos [...]”. A ‘luz da floresta’ refere-se ao fato de o daime – a ayahuasca – ser uma bebida milenar de origem indígena, feita a partir do cozimento de duas plantas encontradas na selva amazônica, durante todo o hinário *O Cruzeiro*, há muitas referências sobre a origem da ayahuasca. O trecho ‘Que ninguém não conhecia’ pode se referir ao fato de que, originalmente, a ayahuasca era restrita aos povos originários, sejam do Brasil, Peru ou Bolívia, e que, através dos processos de urbanização das regiões fronteiriças, da extração do látex e construção de ferrovias, a circulação da bebida passa a ser mais difundida. Já em ‘Quem veio me entregar / Foi a sempre Virgem Maria’, se refere ao ‘recebimento’ da missão, com a ordem de uma divindade para que se fundasse uma nova doutrina com base no uso da ayahuasca.

Nesse sentido, a imagem do enunciador é difundida sob diversos aspectos durante todo o hinário, e todas elas, a de professor, de filho ou de mediador, se resumem na nomeação e legitimação do enunciador como um mestre, capaz de transitar na dimensão paratópica do ‘astral’ e do terreno.

Dentre as dimensões do *ethos* propostas por Maingueneau (2020) e já citadas anteriormente, o *ethos* professoral e o *ethos* de filho estão na dimensão categorial, enquanto a dimensão experiencial pode ser estabelecida, por exemplo, a partir da imagem do professor feliz, cuja vocação é ensinar e que gosta do que faz, como na primeira e última estrofe, terceira e quarta linha: “Sou eu, sou eu, sou eu, sou eu, sou bem feliz” [...], igualmente o filho ‘herdeiro’, feliz de dar continuidade ao ‘trabalho’ de seus pais, o de ensinar, conhecer e compreender as ‘criaturas’.

Considerações finais

Este trabalho teve como objetivo caracterizar a constituição do *ethos* discursivo de três hinos que compõem o hinário *O Cruzeiro*, pertencente a Raimundo Irineu

Serra, denominado Mestre Irineu, fundador da doutrina do Santo Daime na década de 1930 na Região Norte. Para a análise, utilizou-se o quadro teórico-metodológico da Análise de Discurso (AD) de base enunciativa, em específico os conceitos de *ethos* discursivo e discurso constituinte e paratopia, desenvolvidos por Dominique Maingueneau (2008).

Após a análise e articulação dos conceitos com os resultados encontrados, foi possível identificar, no decorrer dos três hinos, um *ethos* professoral e um *ethos* de filho, ambos legitimados pelo estatuto paratópico ocupado pelo enunciador, que é capaz de transitar entre o lugar e o não-lugar, o divino e o terreno, assumindo a posição de professor, responsável por repassar os ensinamentos advindos do 'astral', e ainda a posição de filho, quando as figuras parentais do 'Pai Eterno' e da 'Virgem Mãe' enviam seu filho para 'replantar santa doutrina' e ensinar seus 'irmãos'.

Em se tratando de discursos constituintes, Maingueneau (2008, p. 38) afirma que eles "dão sentidos aos atos de coletividade" e autorizam a si próprios, sendo assim, há uma legitimação dos ensinamentos contidos no hinário enquanto uma 'verdade' a ser consumida e seguida pelos adeptos, bem como a legitimação do mestre ensinador, que recebeu os ensinamentos direto da fonte, o Absoluto que funda esse discurso: as figuras divinas como a 'Virgem Mãe' e o 'Pai Eterno'. Portanto, sua posição paratópica é capaz de lhe conferir o título de mestre e torná-lo legítimo perante a comunidade discursiva no âmbito do Santo Daime.

Importante ressaltar que este estudo não teve a pretensão de esgotar a discussão acerca da temática, e que faz parte de um escopo maior de uma pesquisa com o hinário *O Cruzeiro*, que abrange mais hinos e articulam de forma mais ampla os conceitos aqui tratados e outros associados do arcabouço teórico de Dominique Maingueneau. Trata-se, dessa forma, de um recorte, com vistas a discutir aspectos mais delimitados e que possam contribuir para outros estudos futuros acerca da temática, importante para as pesquisas realizadas no contexto da religiosidade amazônica.

REFERÊNCIAS

ASSIS, G. L. de; RODRIGUES, J. A. De quem é a ayahuasca? Notas sobre a patrimonialização de uma "bebida sagrada" amazônica. *Religião & Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 37, n. 3, p. 46-70, dez 2017.

- CARVALHO, J. J. de. Prefácio da obra. In: LABATE, B. C.; PACHECO, G. *Música brasileira de ayahuasca*. Campinas: Mercado das Letras, 2009.
- CEMIN, A. B. O livro sagrado do Santo Daime. *Caderno de Criação*, Porto Velho - RO, v. 17, n. IV, p. 6-14, 1999.
- CEMIN, A. B. Os rituais do Santo Daime: sistemas de montagens simbólicas. In: LABATE, B. C.; ARAÚJO, W. S. (Orgs.). *O uso ritual da ayahuasca*. São Paulo: Fapesp/Mercado das Letras, 2008. p. 347.
- CEMIN, A. B. *Ordem, xamanismo e dádiva: o poder do Santo Daime*. São Paulo: Terceira Margem, 2001.
- COUTO, F. de L. R. *Santos e Xamãs: estudo do uso ritualizado da ayahuasca por caboclos da Amazônia, e, em particular, no que concerne sua utilização sócio-terapêutica na doutrina do Santo Daime*. 1989. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Departamento de Antropologia, UnB, 1989.
- LABATE, B. C. et al. *Religiões ayahuasqueiras: um balanço bibliográfico*. São Paulo: Fapesp/Mercado das Letras, 2008.
- LABATE, B. C.; PACHECO, G. *Música brasileira de ayahuasca*. Campinas: Mercado das Letras, 2009.
- MACRAE, E. *Guiado pela lua – Xamanismo e uso ritual da Ayahuasca no culto do Santo Daime*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.
- MAINGUENEAU, D. *Cenas da enunciação*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MAINGUENEAU, D. *Variações sobre o ethos*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2020.
- MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.
- MOREIRA, P.; MACRAE, E. *Eu venho de longe: Mestre Irineu e suas histórias*. Salvador: Editora ABESUP, 2011.
- OTTO, R. *O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- REHEN, L. K. F. *Recebido e ofertado: a natureza dos hinos na religião do Santo Daime*. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, UFRJ, 2007.

O *ethos* no cenário político: uma análise do pronunciamento de defesa de Dilma Rousseff durante o processo de *impeachment*¹

The ethos in the political scenario: an analysis of Dilma Rousseff's defense speech during the impeachment process

Jéssica Gomes de Oliveira²

Resumo: A pesquisa apresenta uma análise discursiva do pronunciamento realizado pela presidenta Dilma Rousseff, durante o julgamento do processo de *impeachment* no Senado Federal, em 29 de agosto de 2016. Mais especificamente, nos debruçaremos sobre o pronunciamento de abertura da presidenta, que falou por aproximadamente quarenta minutos antes de responder às perguntas dos senadores. Por meio da análise, o trabalho tem como objetivo verificar quais são os *ethé*, valores e estratégias retóricas mobilizados na ocasião, avançando nos estudos sobre o processo de constituição da identidade discursiva do sujeito político. O embasamento teórico-metodológico do trabalho se funda na Análise do Discurso (AD) de linha francesa, em especial, na Teoria Semiolinguística. Serão utilizados, para o debate proposto, estudos de Amossy (2005) e Maingueneau (2005, 2011) sobre o *ethos*, além das reflexões promovidas por Charaudeau (2006) a respeito dos diferentes *ethé* projetados no campo político. Através da análise do pronunciamento de Dilma Rousseff, observamos a recorrência de imagens de resistência, coragem, luta e honestidade, além do *ethos* de vítima. Há, ainda, a atribuição de *ethé* negativos aos adversários políticos, por meio de índices do discurso polêmico e do emprego de nomeações e adjetivações axiológicas negativas.

Palavras-chave: *Ethos*, Análise do Discurso; discurso político.

Abstract: The research proposes a discursive analysis of the speech made by President Dilma Rousseff, during the trial of the impeachment process in the Federal Senate, on August 29, 2016. More specifically, we will focus on the opening statement of the President, who spoke for approximately forty minutes before answering senators' questions. Through the analysis, the work aims to verify which are the *ethé*, values and rhetorical strategies mobilized at the time, advancing in the studies on the process of constituting the discursive identity of the political subject. The theoretical-methodological basis of the research is based on the French Discourse Analysis, especially on the Semiolinguistic Theory. Studies by Amossy (2005) and Maingueneau (2005, 2011) about the *ethos* will be used for the proposed debate, in addition to the reflections promoted by Charaudeau (2006) regarding the different *ethé* projected in the political field. Through the analysis of Dilma Rousseff's statement, we observed the recurrence of images of resistance, courage, struggle and honesty, in addition to a victim *ethos*. There is also the attribution of negative *ethé* to political opponents, through indices of polemical discourse and the use of negative axiological nominations and adjectives.

Keywords: *Ethos*, Discourse Analysis; political discourse.

¹ Este texto é um recorte da pesquisa realizada por mim, no mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG.

² Mestra e Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4186096587571511>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6680-2036>. E-mail: jessicagomes.mtz@gmail.com.

Introdução

Sabemos que o fenômeno político se estabeleceu como objeto de interesse em diferentes campos de saber, entre eles a Sociologia, a Psicologia Social, a Filosofia, a Comunicação Política, as Ciências Políticas e as Ciências da Linguagem. A AD, contudo, não se concentrou na racionalidade política e nem nos mecanismos ligados ao comportamento do eleitorado. Ao contrário de outras vertentes, a AD se dedica ao estudo das estratégias dos discursos que sustentam a ação política, buscando compreender os atos de linguagem que circulam no mundo social (CHARAUDEAU, 2006).

Tomando como base tal escopo teórico, propomos, em nosso estudo, uma análise discursiva do pronunciamento realizado pela presidenta³ Dilma Rousseff, durante o julgamento do processo de *impeachment*. Em especial, nos debruçaremos sobre a arguição de defesa da presidenta no Senado Federal, no dia 26 de agosto de 2016. Na ocasião, a ex-mandatária falou por aproximadamente quarenta minutos antes de responder às perguntas dos senadores. Por meio da análise, o trabalho tem como proposta o estudo dos processos de constituição da identidade discursiva do sujeito político, identificando quais são os *ethé*, valores e imaginários projetados no e pelo pronunciamento da então presidenta. Para não nos delongarmos por demais em nossas análises⁴, apresentaremos recortes do discurso ilustrando as principais estratégias nele mobilizadas.

Como mencionado, o aporte teórico-metodológico predominante será a Análise do Discurso (AD), recorrendo, sobretudo, a Patrick Charaudeau (2006), pesquisador da atual escola francesa dentro deste campo e precursor da Teoria Semiolinguística. Em especial, utilizaremos as considerações feitas por este estudioso sobre o *ethos* e os diversos *ethé* possíveis de serem projetados na alçada política. Outras reflexões sobre o *ethos* propostas por Amossy (2005) e Maingueneau (2005,

³ Na pesquisa, optamos por utilizar o termo “presidenta” em detrimento de “presidente”. Tal escolha se justifica uma vez que a própria Dilma Rousseff reivindica o uso do termo, como estratégia de marcação do gênero feminino.

⁴ Devido à sua extensão, não apresentaremos o pronunciamento completo. Entretanto, ele poderá ser acessado integralmente aqui: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2016/08/29/veja-a-integra-do-discurso-de-defesa-de-dilma-no-senado>

2011) serão adotadas. Serão abordadas, ainda, reflexões de Courtine (2006) e Piovezani (2009) sobre o discurso político como objeto de análise da AD.

O processo que culminou no *impeachment* de Dilma Rousseff teve início em 2015, quando o então presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha, aceitou denúncia contra a líder do executivo por crime de responsabilidade. Uma Comissão Especial foi formada, com o objetivo de decidir sobre a admissibilidade do processo. Acusação e defesa foram acionadas até que, em abril de 2016, a maioria dos deputados aprovou a continuidade do processo, que foi encaminhado para o Senado Federal. Em maio do mesmo ano, Dilma Rousseff foi afastada do cargo até que o processo fosse concluído e o vice-presidente Michel Temer assumiu interinamente a presidência. Em agosto de 2016 o *impeachment* foi julgado pelo Senado, culminando no afastamento definitivo da mandatária.

Conforme pontua Charaudeau (2006), palavras isoladas apontam para o que dizem, mas não para o que está implícito nelas, aquilo que verdadeiramente significam. Descobrir o que está implícito nas entrelinhas das palavras demanda uma investigação sobre as condições sócio-históricas em que foram enunciadas, além de descobertas sobre os valores que evocam. Compreende-se, portanto, que a análise proposta também possibilitará um avanço nos estudos sobre a discursividade expressa em eventos marcantes do cenário político brasileiro, tornando a investigação necessária também sob o ponto de vista histórico.

Os diferentes *ethé* projetados pelos atores políticos: uma análise do pronunciamento de Dilma Rousseff

Antes de iniciarmos nosso percurso pelos diferentes *ethé* projetados por meio do pronunciamento de Dilma Rouseff, consideramos pertinente contextualizar o surgimento da noção, pautada nas provas de persuasão de Aristóteles e designada pelos antigos como a construção de uma imagem de si destinada a garantir o sucesso da oratória. É sabido que a noção de *ethos* pertence à tradição retórica, já a concepção do termo, ao ser introduzida à AD, ganhou certa reelaboração. Como nos explicam Ruth Amossy (2005) e Dominique Maingueneau (2005), a AD, que costuma frequentar os mesmos *corpora* e se deparar com as mesmas problemáticas dos especialistas da argumentação, trabalha com interesses distintos. A própria Amossy

(1997) introduz, na análise do *ethos*, a noção de estereótipo, propondo reflexões sobre a construção de imagens de si e sua relação com a representação coletiva cristalizada e com a atividade de estereotipagem.

Já Maingueneau (2005) atua com a concepção de *ethos* em direções que vão além do campo da argumentação. O autor retoma as categorias de cena e de cenografia já trabalhadas em pesquisas anteriores para fazer um levantamento de como o *ethos* aparece não somente em discursos argumentativos, mas em qualquer troca verbal.

Ainda sobre a concepção de *ethos*, conforme elucida Amossy (2005), no processo de composição da própria imagem não é necessário que o enunciador fale explicitamente de si mesmo, detalhando suas qualidades. “Seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa” (AMOSSY, 2005, p. 9). Dessa forma, deliberadamente ou não, durante seu discurso, o locutor realizará uma apresentação de si mesmo, contribuindo para as imagens que o público irá construir sobre ele. A autora nos lembra, ainda, que os antigos designavam pelo termo *ethos* a construção de imagens de si com o objetivo de garantir o sucesso da oratória. Nesse sentido, as imagens construídas no e pelo discurso participarão da influência que o locutor exercerá sobre o público e vice-versa.

Em suas contribuições sobre o *ethos*, Charaudeau (2006) também nos lembra que um ato de linguagem não pode existir sem que haja a construção de uma imagem daquele que fala. Para o autor, sendo intencional ou não, a partir do momento que falamos emerge uma imagem daquilo que somos. E é na tentativa de construir um *ethos* positivo que o ator político empregará uma série de estratégias argumentativas, sendo tomado por uma dramaturgia que o faça construir para si um personagem.

O *ethos* político pode ser comprado a uma alquimia complexa que reúne traços pessoais de caráter, comportamentos e declarações verbais. Por isso, a construção do *ethos* será voltada para si mesmo, para o público e para os valores e crenças compartilhados. Nas palavras do linguista (2006, p.85), “o político encontra-se sempre tomado por uma dramaturgia que o obriga a construir para si um personagem, certa figura que vale como imagem de si, e que faz com que a construção do *ethos* tenha características próprias”.

Nesse sentido, a construção do *ethos* no campo político deverá ser voltada para os anseios do cidadão, funcionando como um suporte de identificação de valores e desejos em comum. É o que podemos observar já nos momentos iniciais do pronunciamento de Dilma Rousseff, quando a ex-mandatária mobiliza um *ethos de humildade* perante o povo, conferido aos políticos que assumem e acolhem seus erros perante a sociedade. A presidenta, entretanto, além de apresentar imagens de humildade ao assumir a responsabilidade pelos problemas de seu governo, se mostra leal aos próprios princípios e, principalmente, a aqueles que lutaram ao seu lado. Como observado no trecho destacado a seguir, ela se afasta de uma imagem de *covardia e deslealdade*, assumindo uma postura de *coragem*:

Entre os meus defeitos não está a deslealdade e a covardia. Não traio os compromissos que assumo, os princípios que defendo ou os que lutam ao meu lado (Dilma Rousseff – 29/08/2016).

Dilma Rousseff segue sua fala trazendo uma narrativa sobre as torturas sofridas durante a Ditadura Militar. Conforme explica Miranda (2014), devido a seu passado ligado à luta contra o regime, a história discursiva de Dilma Rousseff carrega imagens de *mulher séria* e *guerreira*, traços de caráter lembrados durante o pronunciamento ao Senado. Observamos, portanto, uma tentativa de retomar sua história biográfica ou *ethos* prévio que circula no espaço social, absorvendo a representatividade de suas imagens quando jovem, durante a luta contra a ditadura.

Como nos explica Amossy (2005, *apud* LESSA, 2011), a história discursiva do ator pode ser comparada a um conjunto de informações que possuímos sobre ele, constituídas a partir de diversas produções midiáticas. Tais informações circulam no espaço social e contribuem para a construção de imagens prévias do sujeito, que poderão ser positivas ou negativas. Amossy (2005) propõe, ainda, uma distinção entre os chamados *ethos discursivo* e *ethos prévio*⁵. A partir de seu discurso, de forma deliberada ou não, o locutor construirá imagens de si, geralmente voltadas para valores e crenças compartilhados pelo público. Entretanto, é preciso considerar o *ethos* que se funda em informações anteriores à fala, elementos pré-existentes que integram a concepção que o auditório tem do sujeito. Configurado com base nas representações coletivas e nos papéis que o sujeito exerce no espaço social, incluindo

⁵ Como a própria autora pontua, a noção de *ethos* prévio ou *ethos* pré-discursivo foi desenvolvida inicialmente por ela, Maingueneau e Haddad na obra *Imagens de si no Discurso* (Amossy, 2005).

aspectos como *funções*, *status* e *poder* exercidos, o *ethos* prévio pode, inclusive, condicionar parcialmente a palavra que será exercida, fazendo com que o sujeito trabalhe para confirmar ou contrariar determinadas imagens.

É o que Dilma Rousseff faz durante seu pronunciamento, retomando certas imagens que já integram sua história discursiva. Ela resgata seu histórico de lutas, afirmando não ter entrado em combate somente pela democracia, mas também por uma sociedade livre de ódios, intolerância, preconceitos e discriminações. Nesse sentido, a enunciadora mobiliza um imaginário⁶ de luta por igualdade e justiça, além de um ideal de país onde não existam miséria. Ao fazer uma ponte com o próprio passado, Dilma Rousseff liga sua história pessoal a esses imaginários, contribuindo para a construção de um *ethos* de alguém que dedicou a vida a um ideal de país.

O *ethos de virtude* proposto por Charaudeau (2006) também é mobilizado pela enunciadora ao longo do pronunciamento, que de forma recorrente defende sua honestidade e integridade moral na vida pública. Segundo o linguista, o *ethos de virtude* exige que o sujeito político demonstre fidelidade nas relações humanas, lealdade aos parceiros e adversários, acrescentando a isto uma imagem de honestidade pessoal. É preciso tempo para construir uma imagem de virtude, já que é necessário que se perceba no sujeito a coerência entre seus pensamentos e ações durante a trajetória política. Por isso, o sujeito que deseja construir um *ethos de virtude* deverá apresentar uma imagem de pessoa transparente e que não guarda segredos que possam comprometer sua ética e moral. Nos trechos abaixo, podemos observar a tentativa de Dilma Rousseff de projetar tal imagem:

Entre os meus defeitos não está a deslealdade e a covardia. Não traio os compromissos que assumo, os princípios que defendo ou os que lutam ao meu lado (Dilma Rousseff – 29/08/2016).

Todos sabem que não enriqueci no exercício de cargos públicos, que não desviei dinheiro público em meu proveito próprio, nem de meus familiares, e que não possuo contas ou imóveis no exterior. Sempre agi com absoluta probidade nos cargos públicos que ocupei ao longo da minha vida. Curiosamente, serei julgada, por crimes que não cometi, antes do julgamento do ex-presidente da Câmara, acusado de ter praticado gravíssimos atos ilícitos e que liderou as tramas e os ardis

⁶ Segundo Charaudeau (2006), podemos compreender os imaginários sociais como imagens que interpretam a realidade e a fazem adentrar num mundo de significações. De modo semelhante, os imaginários sociodiscursivos, termo cunhado pelo autor, estão ligados às identidades coletivas e percepção que sujeitos e grupos sociais têm dos acontecimentos, o que só pode ser materializado a partir de uma racionalização discursiva.

que alavancaram as ações voltadas à minha destituição (Dilma Rousseff – 29/08/2016).

No primeiro fragmento, a enunciativa fala sobre a lealdade que mantém diante de seus compromissos, princípios e companheiros de luta, o que denota imagens de integridade e fidelidade diante de suas ações e relações. Já no segundo trecho, ela deixa claro que nunca desviou dinheiro público ou enriqueceu no exercício de cargos públicos, afirmando sua honestidade pessoal. Ambos os trechos colaboram para a projeção de um *ethos de virtude*, tal qual a descrição proposta por Charaudeau (2006).

Ainda segundo o estudioso, o político que deseja exercer o poder precisa conquistá-lo e, para conquistá-lo, é necessário passar pela palavra. É preciso considerar, ainda, que a construção do *ethos* envolve uma relação triangular entre *si*, o *outro* e um *terceiro* ausente que detém uma imagem de sujeito ideal em mente. Enquanto o *si* busca alcançar tal ideal imaginário, o *outro* se deixa seduzir (ou não) pela imagem que recebe, a depender da proximidade que esta possui com sua referência. No caso de Dilma Rousseff, em sua busca pela sustentação do mandato, observamos a mobilização da imagem ideal de mulher íntegra que não abre mão de seus princípios, mesmo que isso pudesse evitar a abertura do processo de *impeachment*. A presidenta reforça tal ideário ao afirmar não ter cometido crime de responsabilidade que pudesse justificar seu afastamento definitivo do cargo, conforme observamos ao longo do pronunciamento.

Dilma Rousseff segue sua arguição trazendo à memória conspirações sofridas pelos presidentes Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek e João Goulart, relacionando-as a interesses de setores da elite econômica e política que não se sentiram atendidos pelo voto popular. O *impeachment* é, dessa forma, relacionado a outras tentativas de rupturas democráticas ocorridas em períodos anteriores, mas com uma nova roupagem: pretextos constitucionais somados à violência moral. Podemos observar, portanto, traços do discurso polêmico⁷ a partir da alusão aos interesses de uma elite econômica e política. Interesses que são contrastados implicitamente a uma proposta de governo que propõe políticas sociais voltadas para os mais pobres.

⁷ Segundo Amossy (2017), a polêmica deve ser considerada uma modalidade argumentativa que se estrutura a partir de traços como intensa *polarização* entre pontos de vista e *desqualificação* do adversário, sendo parte integrante da estratégia discursiva no campo político.

Observamos, ainda, a projeção de um *ethos de resistência, luta e força* do sujeito que possui a energia necessária para continuar na caminhada pela democracia. Valores como a *verdade* e a *justiça* são enaltecidos, assim como a luta pelo bem-estar do povo. Em relação aos valores citados pela presidenta, percebemos que os mesmos são apresentados de forma positiva e simplificada, se apoiando num imaginário de luta pela prevalência da verdade e da justiça no país.

O *ethos de caráter* descrito por Charaudeau (2006) também pode ser identificado, como destacado no trecho a seguir:

Luto pela democracia, pela verdade e pela justiça. Luto pelo povo do meu país, luto pelo seu bem-estar. Muitos hoje me perguntam de onde vem a minha energia para prosseguir. Vem do que acredito. Posso olhar para trás e ver tudo o que fizemos. Olhar para frente e ver tudo o que ainda precisamos e podemos fazer. O mais importante é que posso olhar para mim mesma e ver a face de alguém que, mesmo marcada pelo tempo, tem forças para defender suas ideias e seus direitos (Dilma Rousseff – 29/08/2016).

Tal imagem está relacionada à capacidade do sujeito de se controlar diante de situações perturbadoras, também sendo apresentada por meio da ideia de uma força interior do sujeito, uma força de espírito que não estaria necessariamente relacionada à força física. Uma das representações importantes do *ethos de caráter* está concentrada na figura da coragem, ou capacidade de enfrentar adversidades sem enfraquecer e sem que seja preciso ceder às pressões políticas contrárias. A coragem pressupõe, portanto, uma força de convicção que fornece a certeza de que o sujeito político será capaz de representar o projeto mais coerente e eficiente. O político evoca para si a imagem de líder capaz de combater as dificuldades sem se deixar abater pelos possíveis riscos causados pelo enfrentamento.

Em diferentes trechos, observamos a construção de uma figura de coragem com força interior suficiente para enfrentar os desafios, evocando, assim, um *ethos de caráter*. Ao dizer que luta pela democracia, pela verdade e pela justiça, a presidenta projeta uma imagem de força que vem da sua coragem para seguir batalhando pelo que acredita. Ela afirma que, mesmo com as marcas do tempo, possui força suficiente para defender suas ideias e direitos.

Já no trecho a seguir é possível destacar a mobilização de outra imagem comumente presente no cenário político: o *ethos de competência*. Como explica

Charaudeau (2006), tal imagem é relacionada ao ator político que possui o poder e a experiência necessários para cumprir determinadas tarefas.

É notório que durante o meu governo e o do presidente Lula foram dadas todas as condições para que estas investigações fossem realizadas. Propusemos importantes leis que dotaram os órgãos competentes de condições para investigar e punir os culpados. Assegurei a autonomia do Ministério Público, nomeando como Procurador Geral da República o primeiro nome da lista indicado pelos próprios membros da instituição (Dilma Rousseff – 29/08/2016).

Ao afirmar ter assegurado todas as condições para que os órgãos responsáveis investigassem e punissem os culpados por corrupção, a enunciadora mobiliza tal imagem ligada à competência. Outra forma de incorporar este *ethos*, entretanto, seria por meio de discursos que fazem referência à herança cultural, política e ideológica do ator político, além do seu nível educacional, experiência e funções exercidas durante a vida política, mostrando eficiência na gestão administrativa. Tal imagem pode aparecer, nesse sentido, em discursos onde o ator político fala sobre sua experiência na administração pública, seus feitos e ações exitosas.

Além da construção de um *ethos* de *honestidade* e *integridade*, ao longo do pronunciamento observamos uma imagem de *vítima de uma injustiça*, de alguém que é julgado por crimes que nunca cometeu num processo que, além de tudo, estaria violando a democracia brasileira. A projeção desse *ethos* se dá por meio de certas expressões utilizadas ao longo da argumentação, tais como: “peso da injustiça nos meus ombros”; “gosto áspero e amargo da injustiça e do arbítrio”; “crimes que não cometi”; “a segunda denúncia dirigida contra mim neste processo também é injusta e frágil”.

Percebemos, ainda, a projeção dos *ethé de força* e de *resistência*, uma vontade interna que a faz seguir e não desistir da luta. Ainda assim, ela afirma ter se sentido magoada diante da misoginia, agressões verbais, traições e preconceitos sofridos, demonstrando também ser suscetível a emoções como dor e mágoa, o que pode ser relacionado a um *ethos de humanidade*. Como explica Charaudeau (2006), o ser humano é mensurado pela capacidade de demonstrar sentimentos e compaixão para com aqueles que sofrem, mas também pela capacidade de mostrar suas fraquezas e gostos mais íntimos. O *ethos de humanidade* emerge, portanto, quando o sujeito

político busca demonstrar que está submetido às mesmas leis, direitos, deveres e limitações da vida que o público, buscando gerar identificação.

Ao falar sobre o câncer no sistema linfático enfrentado em 2009, quando ainda era Ministra-chefe da Casa Civil do então governo Lula, observamos novamente aspectos de *humanidade* nas palavras da presidenta, que também se mostra suscetível à morte, assim como qualquer outro ser humano. Ela também diz não alimentar qualquer tipo de rancor perante seus julgadores, mobilizando imagens de *superação e compaixão*.

Atribuição de *ethé* negativos aos adversários

Em outras passagens, Dilma Rousseff apresenta a ameaça que o *impeachment* representaria para uma série de conquistas já adquiridas pelo povo brasileiro, uma ameaça ao “futuro do país” e à “esperança de avançar sempre mais”. Em tais fragmentos identificamos a mobilização de um *ethos solidário* mobilizado por um governo voltado aos mais carentes, levantando questões como a valorização do salário mínimo e a concretização do sonho da casa própria para a população mais pobre. Entretanto, há outro ponto interessante em trechos que se dedicam à ameaça representada pelo processo de *impeachment*, ligado à projeção de *ethé* negativos aos adversários políticos, defensores de sua saída permanente do cargo. A estratégia pode ser observada na passagem a seguir:

Arquitetaram a minha destituição, independentemente da existência de quaisquer fatos que pudesse justificá-la perante a nossa Constituição. Encontraram, na pessoa do ex-presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha o vértice da sua aliança golpista. Articularam e viabilizaram a perda da maioria parlamentar do governo (Dilma Rousseff – 29/08/2016).

Nele, percebemos que a presidenta se dedica, de maneira geral, a projetar um *ethos* negativo a seus adversários. Em outros momentos ela aponta as consequências que o povo brasileiro sofreria caso sua destituição fosse consumada, citando acontecimentos políticos e manobras de opositores que culminaram num ambiente de instabilidade política e econômica, levando à abertura do processo de *impeachment*. A mídia também é lembrada como responsável por oferecer apoio para a construção do clima político necessário para a abertura do processo, além de outras

personalidades políticas insatisfeitas com o resultado das eleições presidenciais de 2014 e com algumas de suas decisões políticas.

Como explica Charaudeau (2006), para facilitar o processo de adesão ao discurso, o sujeito pode utilizar o que ele chama de *triângulo da dramaturgia política*. Nesse tipo de estrutura discursiva, uma espécie de encenação dramatizante é criada, seguindo um cenário clássico dos contos populares e das narrativas de aventura. Nesse cenário, é apresentada a *desordem social* da qual o cidadão é vítima, a *fonte do mal* encarnada pelo adversário político e a *solução salvadora* desempenhada pelo homem político que sustenta o discurso. Percebemos que, além de apontar a *fonte do mal* representada por seus inimigos, a enunciadora traz índices do discurso polêmico ao usar nomeações e adjetivações axiológicas negativas para se referir a eles.

Ela traz, ainda, discursos relatados dos adversários ou a eles atribuídos, afirmando que seus inimigos haviam dito que as eleições que a elegeram presidenta foram fraudadas. A enunciadora atribui atos negativos a seus adversários, afirmando que foi criado por eles um ambiente de instabilidade política propício para a instauração do processo de *impeachment*. Ela destaca que seus inimigos aproveitaram a crise econômica pela qual passava o país, articulando e votando propostas sem levar em consideração as consequências negativas que seus gestos trariam para a população. Há, ainda, a presença da virulência verbal, típica do discurso polêmico, quando a enunciadora afirma nunca ter sido cúmplice da “improbidade” ou do que “há de pior na política brasileira”. Vejamos abaixo:

Escondem que, em 2015, com o agravamento da crise, tivemos uma expressiva queda da receita ao longo do ano – foram 180 bilhões de reais a menos que o previsto na Lei Orçamentária. Fazem questão de ignorar que realizamos, em 2015, o maior contingenciamento de nossa história (Dilma Rousseff – 29/08/2016).

Ao dizer que seus adversários esconderam informações relacionadas à crise econômica, ela projeta traços de caráter negativos a seus inimigos. Afinal, “esconder” implica ocultar algo, evitando que alguém tome conhecimento sobre determinada situação, uma postura considerada negativa no meio político. Há, nesse sentido, a projeção de *ethé* negativos aos opositores.

Conclusões finais

Por meio das análises observamos que, em seu pronunciamento de abertura no Senado Federal, diante de seus julgadores, Dilma Rousseff constrói de forma recorrente *ethé* de *resistência, luta e coragem*. Para tal, são utilizados elementos e expressões linguísticas como: “não cedi”; “resisti”; “resisti à tempestade de terror que começava a me engolir”; “continuei lutando pela democracia”; “não esperem de mim o obsequioso silêncio dos covardes”; “resistir sempre”. A recorrência de *ethé de virtude, integridade e honestidade* também marca o pronunciamento da enunciativa, como pode ser visto nos seguintes trechos: “tenho sido intransigente na defesa da honestidade na gestão da coisa pública”; “não cometi nenhum crime de responsabilidade”; “não cometi os crimes dos quais sou acusada injusta e arbitrariamente; está claro que não houve tal crime; “crimes que não cometi”; “não enriqueci no exercício de cargos públicos”, “não desviei dinheiro público em meu proveito próprio, nem de meus familiares”, “não possuo contas ou imóveis no exterior”.

Imagens de *vítima de uma injustiça* também permeiam diferentes trechos do pronunciamento, especialmente em passagens que levantam a questão da ilegalidade do julgamento a que estava sendo submetida. Ao afirmar que jamais renunciaria ao cargo diante das pressões sofridas, percebemos a construção de imagens baseadas no caráter de uma mulher que tem em seus princípios, em seu compromisso com a democracia, o incentivo necessário para continuar.

Além disso, a enunciativa acusa seus adversários de terem levado adiante o *impeachment* com o objetivo de evitar a continuidade da “sangria” causada por investigações sobre corrupção e desvios de dinheiro público. Ela chega a nomear um dos opositores como vértice de uma “aliança golpista” que articulou e viabilizou a perda da maioria parlamentar em seu governo. Podemos considerar estes e outros elementos como índices que mobilizam *ethé* negativos aos adversários, construídos sobre uma forte polarização e sobre o descrédito lançado aos discursos contrários ao seu.

Independente das imagens projetadas para si ou para *outrem*, consideramos necessário destacar que os discursos que compõem a comunicação humana dificilmente separam razão e afeto. Nesse sentido, é natural que o *ethos* seja utilizado como estratégia argumentativa que tem como objetivo final a adesão do público por meio da mobilização de emoções. Como pontua Charaudeau (2006), o discurso

político não é organizado somente segundo a razão e desprovido de qualquer ingrediente passional. Ao contrário, integrará razão e emoção, jogando com a projeção de diferentes imagens de si que podem variar segundo as circunstâncias em que o sujeito se encontra.

Por fim, destacamos que a pesquisa não tem como objetivo esgotar todas as possibilidades de análises possíveis para o *corpus* apresentado. As escolhas teórico-metodológicas foram feitas com base em um recorte que pudesse contemplar os *ethé* projetados no pronunciamento analisado, com o objetivo de reconhecer as estratégias retóricas mobilizadas. Entretanto, pesquisas interessadas em explorar tal vertente devem considerar o fato do *ethos* ser uma faca de dois gumes (CHARAUDEAU, 2006), afinal, como lembra Maingueneau (2011), o *ethos* visado nem sempre irá condizer com o *ethos* produzido. No caso de um político que deseja transmitir uma imagem de aberto e simpático, por exemplo, existe o risco de ser percebido como um demagogo. O *ethos* permanece sendo, portanto, importante objeto de análise para pesquisadores que desejam se debruçar sobre as estratégias argumentativas do discurso político e também para a AD.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth; HERSCHBERG, Pierrot. *Stéréotypes et clichés: langue, discours, société*. Paris: Nathan, 1997.
- AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2005.
- AMOSSY, Ruth. *Apologia da polêmica*. São Paulo: Contexto, 2017.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso Político*. 2.ed. Trad. Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2006.
- COURTINE, Jean-Jacques. *Metamorfoses do discurso político: derivas da fala pública*. São Carlos: Claraluz. 160 p. 2006.
- LESSA, Claudio Humberto. Entre louvar e censurar: faces da retórica deliberativa e epidíctica na avaliação do Governo Lula em ensaios políticos de intelectuais brasileiros de esquerda. *Revele: Revista Virtual dos Estudantes de Letras*. Belo Horizonte, v. 3, n. 3, p. 1-21, 2011. v. 3, p. 1-21, 2011.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos, Cenografia, Incorporação*. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a Construção do Ethos*. São Paulo: Contexto, 2005, pp. 69-92.
- MIRANDA, Bruna Grassi. *Dilma Rousseff da ditadura ao Facebook: a construção da imagem do indivíduo na política*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Jornalismo) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra, 2014.

OLIVEIRA, Jéssica Gomes. *Ethos, humor e discurso: a construção das imagens projetadas de Dilma Rousseff em diferentes situações de comunicação*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG). Belo Horizonte, 2018.

PIOVEZANI, C. 2009. *Verbo, corpo e voz: dispositivos de fala pública e produção da verdade no discurso político*. 1. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009. v. 500. 367p.

RE-UNIR

Mulheres, política e mídia: o *ethos* de deputadas da contemporaneidade em *tweets* sobre o 7 de setembro de 2021

Women, politics and media: the ethos of contemporary congresswomen in tweets about the September 7th of 2021

Denise de Souza Assis¹

Resumo: O estudo aqui apresentado almeja, a partir de uma abordagem qualitativa e empírico-dedutiva, analisar postagens no *Twitter*, publicadas por três deputadas brasileiras da contemporaneidade, com o intuito de observar e de refletir acerca do *ethos*, valores e efeitos de sentido projetados nesses *posts*, que têm como assunto principal as manifestações conclamadas pelo atual presidente Jair Bolsonaro, no dia 7 de setembro de 2021. Para as análises, utilizamos os pressupostos teóricos da Teoria Semiollingüística de Patrick Charaudeau, sobretudo no que diz respeito aos estudos sobre discurso político e *ethos*. Além disso, foram discutidas questões relacionadas à mediação do discurso político e à mulher na política.

Palavras-chave: Mídia; discurso político; *ethos*; mulher; *Twitter*.

Abstract: This paper aims, through a qualitative and empiric-deductive approach, to analyze posts on Twitter, published by three Brazilian contemporary congresswomen to observe and reflect on the *ethos*, values, and effects of meaning projected on the posts that have as the main subject the manifestation called out by current president Jair Bolsonaro, on September 7th of 2021. For this, we utilized the theoretical assumption of Patrick Charaudeau's Semiollingüistic Theory, especially in what comes to the studies about political discourse and *ethos*. Besides, there were discussions related to questions about the mediatization of political discourse and women in politics.

Keywords: Media; political discourse; *ethos*; women; *Twitter*.

Introdução

De acordo com Courtine (2003), por meio dos aparatos midiáticos, a fala pública pode ser remodelada e modificada, adquirindo novas características estimuladas pelo ciberespaço, tornando-se, assim, segundo o autor, uma nova eloquência política. Nesse sentido, o objetivo central deste trabalho é analisar uma das formas dessas ditas novas maneiras de se fazer política; será trabalhada, portanto, a circulação do discurso político nas redes sociais, em específico, o *Twitter*.

Com este trabalho, pretendemos analisar as postagens de três deputadas federais brasileiras da contemporaneidade, de diferentes partidos, a saber, Talíria

¹ Graduada e Mestra em Letras pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Doutoranda em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica (CEFET/MG). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1916957873221829>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0003-4061-1693>. E-mail: denisesouzaassis05@gmail.com.

Petrone (PSOL), Tabata Amaral (PSB) e Joice Hasselmann (PSDB). O contexto das publicações diz respeito ao dia 7 de setembro de 2021, data que ficou marcada pelas manifestações conclamadas pelo atual Presidente da República Jair Bolsonaro (PL) em comemoração ao 7 de setembro e também em prol do seu governo. Tais atos foram considerados antidemocráticos² devido à presença de ameaças a Ministros do Supremo e ao Congresso Nacional pronunciadas pelo próprio presidente. Diante disso, várias instâncias do poder político se posicionaram sobre o acontecimento, e o *Twitter* foi bastante utilizado como suporte para debate, discussão e exposição de opiniões contrárias e favoráveis às manifestações e ao presidente. Devido à repercussão, mesmo um ano após, o ato merece destaque pela sua grande amplitude.

Dessa forma, levando em consideração que o âmbito político ainda pode ser considerado hegemônico, faz-se pertinente analisar como deputadas eleitas democraticamente se posicionaram e usaram a referida rede social como meio de circulação de seus discursos sobre o assunto. Assim, é possível compreender como as mulheres realmente se colocam de forma ativa e atuante dentro do cenário político e expõem seus posicionamentos e debatem acerca daquilo que acreditam ser o melhor para o momento do país, tentando, dessa forma, convencer e persuadir o seu eleitorado. Além disso, o fato de elas serem de diferentes partidos e representarem frentes e interesses diversos possivelmente faz com que estas análises sejam mais diversificadas.

É importante pontuar que o presente artigo pauta-se em uma metodologia de cunho qualitativo e empírico-dedutivo, já que a proposta é realizarmos uma análise descritiva e interpretativa a partir da análise linguístico-discursiva dos dados coletados. Desse modo, será feita a identificação, a descrição e a interpretação das imagens de si projetadas em *tweets* postados por essas parlamentares, entre os dias 7 e 8 de setembro de 2021, com o intuito de compreender e de refletir como elas, na figura de deputadas eleitas, colocaram-se diante de seus eleitores e aproveitaram esse espaço *on-line* para propagar ideias e posicionamentos acerca desse momento importante da política brasileira. Cabe dizer que as análises serão feitas separadamente, mas, durante as discussões, procuraremos encontrar divergências e

² Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/09/07/contexto-as-manifestacoes-do-7-de-setembro.ghtml>. Acesso em: 24 ago. 2022.

semelhanças entre os posicionamentos, ideias e formas de usar o *Twitter* como nova eloquência política.

Este estudo trará uma discussão que reflita a respeito do discurso político e da mulher dentro desse âmbito, de acordo, principalmente, com os estudos de Charaudeau (2015). Logo depois, discutiremos o conceito de midiaticização e questões relacionadas à disseminação do chamado discurso digital, a partir dos estudos de Gallo (2011) e Dias (2018), bem como discutiremos as novas formas de eloquência política, baseando-nos, principalmente, nos estudos de Courtine (2003), Piovezani Filho (2007), Castells (1999) e Sargentini (2015). Além disso, para a análise discursiva pretendida aqui, serão utilizados os pressupostos da Teoria Semiolinguística, além de, principalmente, os estudos sobre *ethos* realizados por Amossy (2014) e Charaudeau (2015).

É importante pontuar que foram selecionados nove *tweets*, ou seja, três *posts* de cada deputada escolhida, tuitados entre os dias 7 e 8 de setembro de 2021 e referentes à celebração do dia 7 de setembro deste mesmo ano.

Considerações sobre a atuação da mulher na política

Devido à temática do presente trabalho, faz-se pertinente falar especificamente do espaço das mulheres na política. De forma inicial, é nítida a importância de ressaltar como o espaço político ainda é hegemônico, visto que o passado segregacionista e patriarcal que rodeia o território nacional ainda não foi totalmente apagado. Logo, expressões como “política é lugar para homens” ou “mulher não sabe fazer política” ainda configuram forte violência de gênero na política, mesmo que a maioria dos eleitores do Brasil seja do público feminino³. De acordo com Freitas (2020), isso se explica pelo fato de ainda haver uma naturalização do silenciamento e do apagamento das mulheres no que diz respeito à vida pública, o que corrobora as ideias de Biroli (2010), a qual afirma que ainda há uma restrição do grupo feminino à esfera doméstica e à maternidade. Freitas (2020) vai mais além e destaca que:

a memória social construiu e reforçou discursos sobre as mulheres ligados a imaginários fortemente arraigados a uma percepção de mulheres frágeis, incapazes, limitadas às atividades do lar, afastando, desse modo, a possibilidade de inserção no campo do trabalho,

³ Disponível em: <https://www.naosecale.ms.gov.br/mulheres-sao-a-maioria-do-eleitorado-e-numero-de-candidaturas-femininas-aumenta-em-2020/>. Acesso em: 10 ago. 2022.

sobretudo, em ocupar cargos de liderança política e gestão pública (FREITAS, 2020, p. 118).

Entretanto, mesmo diante deste contexto de exclusão e de segregação é importante pontuar que as lutas e as resistências a esses imaginários sociodiscursivos⁴ e preconceitos têm feito com que as mulheres tenham se inserido cada vez mais no espaço público e, conseqüentemente, conquistado a fala pública. Em relação a isso, merece destaque a conquista das sufragistas, reconhecida em nosso país, em 1932, por meio do Decreto nº 21.076, instituído no Código Eleitoral Brasileiro e consolidado na Constituição de 1934. Tal decreto abriu as portas para as mulheres adentrarem à vida pública, já que possibilitou a elas o direito ao voto e também de serem votadas. Contudo, essa inserção se deu de forma lenta, sendo que somente em 1985 a obrigatoriedade de voto se estendeu a todos, sem restrições.

No entanto, é preciso destacar que são as conquistas provenientes das lutas e dos movimentos feministas que possibilitaram que as mulheres de hoje possam ter uma abertura maior no espaço político, mesmo que ela ainda não se estabeleça de forma totalmente ideal. Nesse sentido, Freitas (2020) evidencia como é importante que compreendamos como a política brasileira atual revela a cada nova eleição mulheres empoderadas e engajadas que se consolidam como representatividades sociais e políticas, na medida em que lutam pelos direitos e pela visibilidade da mulher, tanto no espaço político quanto em qualquer outro âmbito social.

Política e Mídia: reflexões e discussões sobre as novas formas de se fazer política

Em relação ao processo de midiaticização das práticas sociais, Courtine (2003) salienta que é importante compreender as mudanças de discursividade que os diversos aparatos midiáticos trouxeram para a fala pública, deixando claro como tal processo age intensamente na ação política, principalmente quando pensamos nas mídias virtuais, que são consideradas pelo linguista como novas formas de eloquências políticas. Diante disso, este autor acentua que esses aparatos técnicos e tecnológicos trouxeram um novo olhar para a fala pública, a qual se pauta, na

⁴ Representações sociais que são identificadas nos discursos produzidos de diversas formas e que circulam em um determinado grupo social (CHARAUDEAU, 2015).

contemporaneidade, em formas breves e diretas. Tal constatação do autor evidencia que hoje a figura política, ao se posicionar, preocupa-se muito mais com a fluidez do seu dizer, permeado, muitas vezes, pela descontinuidade e até mesmo pela fragmentação, características estimuladas, em muitos momentos, pelo próprio ambiente virtual.

Em relação às mudanças advindas da utilização das mídias pelos políticos, recuperamos a definição de Castells (1999) sobre redes, que são vistas pelo autor como novas formas de comunicação e interação que podem estimular mudanças drásticas dentro da sociedade. Dessarte, essa definição nos faz pensar no que é tratado, hoje, como rede social, a qual tem um grande potencial de promover e estimular as batalhas políticas, ajudando, assim, na propagação e na circulação dos discursos, bem como nos efeitos de sentidos produzidos por eles por meio dos diversos recursos e da própria estrutura de cada rede. Neste artigo, esse conceito é bastante importante, pois trabalhamos de forma direta com uma entre várias redes sociais, a saber, o *Twitter*.

Para Dias (2018), é crucial compreender o processo de produção dos discursos pelo viés da circulação, já que isso tem a ver com o sentido que é produzido no agora, questão que realmente importa quando pensamos em como eles se constituem. Nesse sentido, para este trabalho, tomaremos a definição de discurso digital para designarmos os *tweets*, ou seja, as publicações no *Twitter* e que serão analisados aqui. Dias (2018) afirma, portanto, que o digital traz uma nova forma de significar o discurso, o que, conseqüentemente, influencia nos efeitos de sentido produzidos nesses discursos. Para essa autora:

É na medida em que é preciso compreender a natureza desses objetos de análise do discurso digital, que é preciso elaborar procedimentos analíticos e novas interrogações capazes de produzir gestos de interpretação sobre os efeitos da discursividade do digital e sua inscrição na história e na produção de sentidos [...] (DIAS, 2018, p. 159).

Diante deste contexto, tendo em vista a relevante importância que as redes trazem para a disseminação dos discursos via redes sociais, podemos pontuar que a política se estabelece e realmente acontece por meio dessas plataformas virtuais, na medida em que o sujeito político utiliza os recursos a seu favor e explora as diversas ferramentas oferecidas pelas redes de modo a atingir positivamente o seu eleitorado.

Nesse contexto, Silva (2018) acentua que é praticamente obrigatório que as figuras políticas façam parte desses ambientes e sejam realmente ativas, utilizando-os como uma ponte entre instância política e instância cidadã.

As imagens de si na política: considerações sobre o *ethos* no discurso político

Para a análise discursiva que objetivamos neste artigo, o conceito denominado *ethos* é extremamente importante, já que norteia o nosso trabalho e nos direcionará a observar, refletir e analisar como as deputadas aqui estudadas colocam-se no *Twitter* de forma a convencer e persuadir o seu público-alvo. Tal conceito, cunhado primeiramente por Aristóteles, está ligado a uma imagem construída pelo emissor para atingir o seu destinatário. Segundo Charaudeau (2015), Aristóteles, inicialmente, dividiu os meios discursivos, que são responsáveis por influenciar o auditório, em três, a saber, *logos*; *ethos* e *pathos*, bem como nos mostrou que o *ethos* e o *pathos* ligavam-se ao âmbito emotivo e afetivo; em contrapartida, o *logos* relacionava-se à razão. Essa tríade responsável pela persuasão no discurso continua sendo necessária e muito utilizada nos estudos da análise do discurso, área na qual tais conceitos já sofreram algumas reformulações.

Charaudeau (2015) considera que o *ethos* é extremamente importante no discurso político, tendo em vista que ele está ligado ao caráter de quem fala e relaciona-se diretamente ao orador, ou seja, nesse caso específico, ao sujeito político. Nesse sentido, este autor considera que a filiação de Aristóteles inscreve o *ethos* no ato de enunciação, ou seja, na própria fala daquele que argumenta. Além disso, Aristóteles (2005) ressalta que o convencimento por intermédio do caráter é algo de grande necessidade, pois o destinatário possivelmente irá acreditar mais naquela figura que é tida como honesta ou sincera, o que vai ao encontro daquilo que costuma ser o maior objetivo da maioria dos políticos, ou seja, revelar uma imagem positiva de si. Logo, a partir dessas considerações, Charaudeau (2015) salienta que a melhor forma de entendermos o *ethos* é tomá-lo como a imagem construída pelo locutor para que o seu interlocutor veja a imagem transmitida e compreenda o que quer ser dito a partir dela.

Acresce destacar que, conforme Amossy (2014), o *ethos* já foi definido como a construção de uma imagem de si, realizada pelo enunciador, com o propósito final de

adesão e de convencimento de seu destinatário. Dessa forma, ficava a cargo do sujeito que emitia o discurso criar uma imagem que pudesse causar uma boa impressão ao seu interlocutor. No entanto, a autora esclarece que essa imagem não seria um autorretrato desse sujeito, mas seria suficiente para ajudar na representação de seu ser. Assim,

[...] seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de sua pessoa. Assim, deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma apresentação de si. Que a maneira de dizer induz a uma imagem que facilita, ou mesmo condiciona a boa realização do projeto, é algo que ninguém pode ignorar sem arcar com as consequências (AMOSSY, 2014, p. 9).

Cabe ressaltar ainda que, segundo Charaudeau (2015), o *ethos* diz respeito ao discurso do sujeito falante, isto é, não é, então, o sujeito real. No discurso político, isso se esclarece, haja vista que a figura política, ao emitir um discurso, faz uso de uma imagem, baseada na moralidade e na verdade, com o intuito de que ele seja tomado como crível pelo receptor. Todavia, Charaudeau (2015) também nos mostra que, muitas vezes, o *ethos* pode ser construído de forma involuntária, fazendo com que a imagem passada ao destinatário não seja realmente aquela que foi desejada pelo locutor.

Charaudeau (2015) também nos chama a atenção para a existência de um *ethos* anterior à palavra, ou seja, uma imagem pré-construída resultante de imaginários e de representações sociais acerca daquele sujeito. Logo, essa questão se torna crucial quando pensamos no âmbito político discutido aqui, haja vista que, na maioria das vezes, as informações a respeito da figura política, de suas ações, lutas, opiniões e projetos, bem como de sua filiação partidária já trazem posicionamentos iniciais e são importantes para que o destinatário tenha uma ideia prévia de quem é o sujeito que fala. Tal questão acaba interferindo na recepção dessa imagem pelo eleitor e também nos efeitos de sentido projetados nos discursos dos sujeitos políticos.

Charaudeau (2015) ainda fala sobre a importância de reconhecermos dois tipos de *ethé* dentro do discurso dos políticos, que são divididos por ele em: credibilidade e identificação. Segundo Maia (2015), estes *ethé* são “duas ordens de valores (razão e afeto) imprescindíveis ao projeto de fala do ator político, constituindo dois polos nos quais diversas figuras aglutinam-se com vistas à elaboração de uma identidade

política, com a qual o sujeito político se constrói”. (MAIA, 2015, p. 87). Isso ocorre, pois o sujeito político precisa se fazer crer e necessita, ainda, de adesão à sua pessoa.

A credibilidade, de acordo com Charaudeau (2015), é uma construção da identidade discursiva do falante que o faz ser visto como crível, uma marca identitária crucial na propagação da palavra política. Para que essa característica seja respaldada em seu discurso, segundo o linguista, o político precisa atender às condições de sinceridade, de performance e de eficácia. Elas são importantes para a constituição das imagens de sério, de virtuoso e de competente, as quais transmitem a ideia de credibilidade que o político precisa para ser aceito e, conseqüentemente, persuadir seu auditório.

No que diz respeito à identificação, Charaudeau (2015) afirma que se trata de um *ethos* difícil de se definir, pois ele se associa a valores que traduzem lado pessoal e profissional do sujeito político. Eles estão estritamente ligados à figura política enquanto pessoas, ou seja, são traços que naturalizam e essencializam esses indivíduos e, conseqüentemente, ligam-se a uma esfera do afeto e da emoção. Para que os *ethé* de identificação sejam divulgados nos discursos, os sujeitos políticos precisam apresentar imagens de potência, de caráter, de inteligência, de humanidade, de solidariedade e, por fim, o *ethos* de chefe, que leva o político para o lado profissional, que corresponde ao agir político.

No discurso político, portanto, a propagação dessas imagens é importante para que o ato de linguagem se torne efetivo. Dessa forma, identificá-las e analisá-las permite compreender como as deputadas se posicionam diante de questões político-ideológicas importantes para a vida pública e querem ser enxergadas diante de seus interlocutores.

O *ethos* das parlamentares no *Twitter*: uma análise sobre o 7 de setembro de 2021

Iniciaremos, a seguir, com a análise de três *posts* publicados pela deputada federal Talíria Petrone⁵, que foram postados no dia 8 de setembro de 2021, um dia após as manifestações conclamadas por Bolsonaro.

⁵ A primeira parlamentar escolhida é Talíria Petrone, do Partido Socialismo e Liberdade (PSOL). Petrone é da cidade de Niterói/RJ, é autodeclarada negra e professora de história. Foi eleita deputada federal em 2018, sendo, hoje, a líder da bancada do PSOL na Câmara. No *Twitter*, a parlamentar conta

Figura 1: *tweets* – Talíria Petrone



Fonte: <https://twitter.com/taliriapetrone/status/1435692967046656009>. Acesso em: 01 ago. 2022.

Na figura 1, são expostos três *tweets* da deputada, que são feitos em sequência, o que pode ser visto pela imagem (+) no final dos dois primeiros e que demonstram uma continuidade do texto. Retomando Courtine (2003), ao utilizar as mídias para promover a circulação do discurso político, o ator político utiliza de recursos disponibilizados por esses aparatos midiáticos e precisa se adequar a eles para que seu ideal de convencimento e de persuasão seja atingido. Nesse sentido, a fim de que seu posicionamento seja exposto de forma completa, Talíria Petrone utiliza mais de um post, pela aba resposta, e o sinal (+) para induzir o seu leitor à continuidade do texto, aderindo, assim, à transformação da materialidade linguística oferecida pelas mídias para que os efeitos de sentidos almejados por ela sejam alcançados.

A partir das postagens, é possível dizer que a deputada objetiva criar tanto *ethé* de credibilidade quanto de identificação. Em relação à imagem de credibilidade,

com mais de 296 mil seguidores e mais de 19000 *tweets* publicados, números que reforçam a importância desta rede social para o projeto de comunicação política da deputada.

nessas publicações, percebemos, em um primeiro momento, o *ethos* de competência, que “exige de seu possuidor, ao mesmo tempo, saber e habilidade” (CHARAUDEAU, 2015, p. 125). Nos três *tweets*, a parlamentar demonstra que sabe o que precisa ser feito para que o momento de crise social e econômica seja vencido e cita indiretamente as manifestações ao utilizar a expressão “atos golpistas” no segundo *tweet*, o que nos leva a considerar sua desaprovação em relação a tais atos.

Pelo *ethos* de competência, a figura política demonstra ser uma pessoa que reconhece as dificuldades que o país enfrenta, mas que, ao mesmo tempo, não se omite e mostra os caminhos que devem ser seguidos, bem como quais as pessoas e os órgãos que devem ser mobilizados para que o impeachment aconteça. Dessa forma, ela afirma que essa é a única saída, o que evidencia, mais uma vez, um posicionamento de rejeição às manifestações e ao presidente Bolsonaro, definido por ela como “líder maior” dos atos considerados golpistas. Assim, ao citar os governadores, o STF e o presidente da Câmara dos deputados Arthur Lira, a parlamentar demonstra que realmente conhece e sabe quem pode “frear” os atos golpistas e o próprio presidente, além de utilizar a modalidade alocutiva em seu discurso, já que insere o outro em sua fala. Nesse sentido, há a projeção dos *ethé* de credibilidade, que, segundo Charaudeau (2015), é essencial para o discurso político, pois é essa característica que faz o sujeito político ser “digno de crédito” (CHARAUDEAU, 2015, p.119). Nesse sentido, a sua fala se desdobra em uma imagem de *poder fazer*, já que se infere que a parlamentar aponta soluções e caminhos para que o problema seja resolvido. Logo, a partir dessa imagem de poder fazer, é possível “tentar persuadir determinado público de que se tem certo poder” (CHARAUDEAU, 2015, p. 120).

Na figura 1, ainda, Talíria Petrone, mediante o primeiro *tweet*, entre os três que compõem o seu discurso, projeta os *ethé* de identificação, a partir, principalmente, da imagem de humanidade. Isso pode ser ratificado quando a parlamentar cita os grupos minoritários e os problemas sociais que permeiam o Brasil e, segundo ela, são ignorados pelo presidente. Desse modo, a parlamentar trabalha com números que chamam a atenção, para apontar o desemprego no país, identificar os que estão vivendo à mercê da fome e, também, evidenciar os altos preços de itens básicos como alimentos e gás de cozinha. Nesse momento, a imagem de humanidade se projeta no discurso da deputada, pois se infere que ela se solidariza e conhece os problemas do

povo, já que, como deputada eleita democraticamente, ela precisa lançar um olhar mais cuidadoso para esses problemas, coisa que o poder executivo, representado pelo presidente Bolsonaro, não faz. Tal ideia é reafirmada pelo uso da expressão “de costas para a vida do povo”, que remete às atitudes do atual presidente.

É preciso destacar que no último *tweet* da tríade, a parlamentar utiliza a primeira pessoa do plural, o que revela um ato alocutivo de sua fala. Fica nítido, portanto, que ela não chama apenas o povo, mas se coloca no meio desse povo, firmando-se como deputada, mas também cidadã, que precisa, junto com os demais cidadãos, vencer Bolsonaro e o seu projeto de governo.

Por fim, podemos dizer que Petrone se coloca de forma objetiva e direta nos *tweets*, mas deixa seu posicionamento claro, mostrando-se insatisfeita com o presidente e com o seu governo. Esse posicionamento direto confirma o que Courtine (2003) nos fala da fluidez da linguagem política, a qual é estimulada pelos recursos *on-line*.

Partindo agora para a análise das publicações da deputada Tabata Amaral⁶, seguem as imagens dos *tweets* escolhidos para análise.

⁶ Tabata Amaral, eleita deputada federal em 2018, pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT), atualmente, integra a bancada do Partido Socialista Brasileiro(PSB). Amaral é uma figura conhecida nacionalmente e, muitas vezes, exposta de forma negativa no que diz respeito a seus posicionamentos político-ideológicos, que são considerados, por muitas pessoas e frentes políticas, como polêmicos e não condizentes com o ideal político propagado inicialmente pela deputada, que era a luta pela educação. No *Twitter*, a parlamentar possui mais de 395 mil seguidores e já *twittou* mais de 6 mil vezes.

Figura 2: *tweets* - Tabata Amaral



Fonte: Disponível em: <https://twitter.com/tabataamaralisp/status/1435211591247712258>. Acesso em: 01 ago. 2022.

Pela figura 2, assim como Talíria Petrone, podemos observar que Amaral utiliza o símbolo + para dar continuidade ao seu texto e publicar uma ideia completa, por meio da postagem de três *tweets* em sequência, reforçando nossa ideia de que essa é uma forma de se adaptar à limitação de caracteres do *Twitter* e postar uma ideia um pouco mais desenvolvida sobre o assunto que se deseja discutir. Tais *posts* foram publicados no dia 7 de setembro de 2021, no dia das manifestações. Logo no primeiro, é possível identificar o tema que será exposto pela parlamentar, visto que ela começa explicando o que seria o dia da independência. Para isso, a deputada projeta os *ethé* de credibilidade, uma vez que se coloca diante do seu interlocutor como digna de fé ao demonstrar que sabe a importância do dia 7 de setembro e, principalmente, conhece e reconhece o passado de exclusão e de segregação da história brasileira. Assim, ela traz uma imagem de competência, ao mostrar que conhece o passado segregacionista do Brasil e propõe uma reflexão que poderá resultar em um aprendizado e, conseqüentemente, melhoria do país. Charaudeau (2015, p. 137) afirma que “o *ethos* de credibilidade se constrói entre uma identidade social e discursiva, entre o que o sujeito quer parecer e o que ele é em seu ser psicológico e social”.

Nesse contexto, convém salientar que Tabata Amaral é reconhecida pela sua formação acadêmica, já que a parlamentar estudou e se formou em Harvard e foi eleita deputada, principalmente, devido a propostas de projetos voltados à educação. Dessa forma, mesmo que de forma objetiva e pontual, ao mostrar conhecimento sobre a história do país, a parlamentar traz sua identidade social de cientista política, mesmo que esta não seja identificada de forma explícita, e engloba-a à sua identidade discursiva de cidadã e política eleita democraticamente, provando, assim, mesmo indiretamente e sucintamente, que tem competência para discutir sobre as questões do país. Nesse sentido, os dois próximos *tweets* completam essa imagem de competência, já que ela demonstra compreender que as atitudes de Bolsonaro vão de encontro ao que é democracia e ao que já foi conquistado pós-independência e finaliza dizendo que o país pode superar os efeitos da inflação e do desemprego, por exemplo, mas se trabalhar de forma oposta ao que o presidente sugere e quer.

Tabata Amaral, como exposto na figura 2, especificamente no segundo *tweet*, desqualifica os atos conclamados pelo presidente e utiliza o vocábulo “autoritarismo”, que firma o seu descontentamento e demarca a sua opinião sobre o evento. Nesse momento, a imagem de virtude se sobressai, já que ela também se mostra sincera e direta e aparentemente sem medo de dizer o que pensa sobre os atos, sobre o presidente e, conseqüentemente, sobre o atual governo. Na figura 2, também é possível observar os *ethé* de identificação.

No terceiro *tweet* da sequência, a deputada projeta uma imagem de humanidade, já que destaca os problemas vivenciados pela população ao longo da pandemia do Coronavírus – problemas na saúde, desemprego, fome e inflação. Assim, ela se mostra ciente dessas questões, que têm dificultado a qualidade de vida de muitos brasileiros, ao mesmo tempo em que se compadece com aqueles que têm sofrido com esses problemas sociais. Os três *tweets* da deputada deixam clara a sequência e o raciocínio pontuados por ela, uma vez que a figura política inicia suas formulações falando sobre a importância da celebração da independência, a qual deve ser marcada por avanço e união, e faz um contraste, no segundo *tweet*, ao mostrar que isso não tem ocorrido no governo Bolsonaro.

Para finalizar, ela expõe os problemas do país e insere, novamente, uma imagem de competência, ao mostrar os caminhos que devem ser seguidos para que nossa nação possa prosperar. Nos três *tweets*, há o predomínio da primeira pessoa

do plural “nós”, o que configura o uso do ato alocutivo em sua enunciação e faz com que a deputada se aproxime ainda mais do seu eleitorado, não se eximindo do seu papel de deputada, e assim como Petrone, coloca o outro no discurso, mas também se projeta como cidadã, ao se inserir nele.

A seguir estão expostos os *tweets* da deputada Joice Hasselmann.

Figura 3: *tweets* – Joice Hasselmann



Fonte: Disponível em: <https://twitter.com/joicehasselmann/status/1435301734121881615>. Acesso em: 01 ago. 2022.

Os *tweets* da deputada Joice Hasselmann⁷ foram publicados no dia 7 de setembro e parecem representar uma sequência, mas, ao contrário das outras duas parlamentares, ela não usa nenhum recurso que deixa isso explícito. No primeiro *tweet* da sequência, já fica claro que a deputada reprova as manifestações pró-governo na medida em que ela inicia sua postagem questionando os deputados, a

⁷ Por fim, nossa última figura analisada é Joice Hasselmann, segunda deputada federal mais votada do país e, em um determinado período, líder do governo na Câmara. Hasselmann foi eleita pelo Partido Social Liberal (PSL), na época, mesmo partido do presidente Jair Bolsonaro. Inclusive, a parlamentar era reconhecida como uma das grandes aliadas do presidente, porém, em 2019, devido a conflitos políticos, houve um rompimento da parlamentar com Jair Bolsonaro e seus filhos, aos quais expõe grande repulsa. No *Twitter*, ela possui mais de 367 mil seguidores e já postou mais de 59 mil publicações.

quem ela chama “meus colegas deputados”, sobre até quando eles continuarão defendendo o atual governo. Nesse momento, é possível dizer que a imagem de virtude se projeta no *post* da parlamentar, já que, como as outras, ela também se expressa de forma direta e deixa claro seu posicionamento acerca do que pensa sobre o presidente, principalmente ao chamá-lo de “filhote deformado de Hitler”, associando-o ao líder nazista. Porém, a forma como a deputada se posiciona é muito mais enfática, aproximando-se do uso de violência verbal.

Ao questionar os deputados, parece que ela cobra uma resposta, mas não se coloca dentro do grupo de parlamentares, o que nos dá a entender que, por ela, o problema já teria sido resolvido. Além disso, ela finaliza o primeiro *tweet* definindo o presidente como golpista e, ao utilizar a expressão DE NOVO, grafada com letras maiúsculas, subentende-se que a deputada quer enfatizar a gravidade do problema e até mesmo evidenciar que gostaria de estar falando mais alto, até mesmo gritando. Assim, ela utiliza o recurso que o *on-line* lhe oferece para que esse efeito de sentido do grito, do brado e da ênfase se sobressaia.

Hasselmann, ao se dirigir diretamente aos deputados, utiliza a modalidade enunciativa alocutiva em seu discurso, por meio da *solicitação*, que, segundo Charaudeau (2015), muitas vezes, é utilizada como forma de criticar e desqualificar o outro. Dessa forma, esse recurso, no discurso da parlamentar, permite-nos inferir que ela se isenta da responsabilidade, atribuindo-a apenas aos demais deputados. Logo, seu discurso destoa das outras políticas aqui estudadas, uma vez que, Hasselmann sinaliza uma distância do interlocutor e também uma possível isenção diante do problema.

A deputada continua desqualificando e descredibilizando a atuação do presidente no dia 7 de setembro de 2021. No segundo *tweet*, ela permanece expondo sua opinião de forma incisiva e diz acreditar veemente que o presidente não tem mais apoio popular. A parlamentar ainda utiliza o vocábulo “fiasco” para acentuar o descrédito em relação às manifestações e, conseqüentemente, ao governo. Uma grande característica que sobressai dessas postagens da deputada é a forma como ela se expressa, muitas vezes, de forma polêmica, adjetivo que é utilizado frequentemente para qualificar a deputada, que é vista como uma pessoa que já protagonizou vários conflitos, inclusive na internet, e que não mede as palavras nem a forma de usá-las. Nesse sentido, o dito *ethos* prévio, exposto por Charaudeau

(2015), pode ser ratificado nessas postagens, levando em consideração principalmente as escolhas lexicais feitas pela deputada e os recursos que ela utiliza para se mostrar enfática diante daquilo que profere.

Diante da questão levantada, podemos dizer que a parlamentar projeta um *ethos* de caráter, que se pauta na figura da *vituperação*. Para Charaudeau (2015), por essa imagem, “o berro é dominado, ele testemunha uma indignação pessoal e provém de um julgamento da mente, que tem necessidade de ser expresso com força.” (CHARAUDEAU, 2015, p. 140). O linguista ainda pontua que tal figura é vista no discurso de políticos tidos como pessoas que possuem personalidade forte, característica também atribuída à deputada analisada e que faz parte do seu *ethos* prévio.

A figura da *vituperação*, expressa por Charaudeau (2015), desdobra-se, ainda, em duas figuras: provocação e polêmica. Nos *tweets* de Hasselmann, é possível dizer que a polêmica se sobressai na medida em que se vê que a deputada está em uma posição de conflito e coloca o presidente como seu grande adversário, desqualificando-o e colocando a todo momento sua moral à prova, ao chamá-lo de golpista, desesperado e mentiroso. O último adjetivo se sobressai pela alegação da deputada de que as pessoas presentes nas manifestações foram induzidas pelo presidente a estarem ali, qualificando os atos, assim, como farsa e teatro.

No último *tweet* da sequência, essa polêmica é acentuada, mas a provocação também impera, já que ela cita a figura do Queiroz, nome associado a um grande esquema de corrupção ligado ao governo Bolsonaro, o qual é designado por Hasselmann como “Rachadinha fest”. A parlamentar se mostra indignada e demonstra não acreditar que as pessoas receberam bem a figura de Queiroz nas manifestações, mostrando terem se esquecido das acusações de corrupção contra ele. Ao citá-lo, Joice instaura tanto uma polêmica, por lembrar dos episódios ligados a esse homem, quanto uma provocação, já que se sabe que este assunto desagrade Bolsonaro, os filhos e também os apoiadores do governo. Para finalizar, ela se mostra, novamente, direta, objetiva e incisiva ao utilizar os vocábulos: “vergonha e fiasco”, que se referem à ida de Queiroz às manifestações, mas também aos atos de uma forma geral.

Considerações finais

O presente artigo teve como objetivo analisar as imagens, os valores e os efeitos de sentido projetados nos discursos de três deputadas da contemporaneidade brasileira. Eles circulam na rede social *Twitter* e dizem respeito às manifestações do dia 7 de setembro de 2021, que foram convocadas pelo presidente Jair Bolsonaro. A partir desse estudo, comprovou-se o potencial latente do *Twitter* como um ambiente facilitador de contato entre sujeito político e eleitorado, tornando-se um espaço em que essas instâncias podem se manter em contato constante, estimulando, assim, o fazer político.

Em relação às imagens, os valores e os efeitos de sentido projetados nos discursos foi possível observar que as três deputadas se mostraram desfavoráveis às manifestações e, conseqüentemente, ao governo Bolsonaro, mas as formas de exporem seus descontentamentos foram divergentes, principalmente no que diz respeito às postagens da deputada Joice Hasselmann. As publicações realizadas por Talíria Petrone e Tabata Amaral trouxeram grandes semelhanças no que diz respeito à abordagem e às imagens projetadas, uma vez que elas se posicionaram de forma direta e sucinta, deixando nítidos seus objetivos, mas se pautaram em um falar firme, porém sem exaltação, ao contrário de Joice Hasselmann, que confirmou a imagem de figura polêmica que perpassa sua identidade e deixou que esse *ethos* prévio se sobressaísse nas postagens.

Como trabalhamos com discursos de mulheres, é importante ressaltar a importância de debater e refletir sobre a atuação do grupo feminino na política brasileira atual, uma vez que esse meio ainda é hegemônico e também se mostra restrito à abertura para as deputadas mesmo que essas sejam eleitas democraticamente. Assim, observamos o potencial discursivo dessas mulheres e o uso de suas falas como fonte de descontentamento e de desqualificação ao atual governo, colocando-se, dessa forma, como deputadas ativas e atuantes dentro do cenário político contemporâneo.

Por fim, faz-se importante pontuar que novos debates sobre esse tema tão importante, que é a midiaticização do discurso político de mulheres, devem ser estimulados. Desse modo, novos trabalhos na área da Análise do Discurso devem ser pensados, como, por exemplo, discussão de novos eventos políticos e até mesmo do

discurso político midiático e digital em outras redes sociais, como o *Facebook* e o *Instagram*. Ademais, a pesquisa com o discurso digital possibilita que os analistas do discurso se debrucem, também, sobre a análise dos comentários que são veiculados nessas plataformas, trazendo, dessa forma, o eleitorado para os estudos.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Retórica*, 2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.
- AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de ethos à análise do discurso. In: _____. (org.) *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2014. p. 09-23.
- BIROLI, Flávia. *Autonomia e Desigualdades de Gênero: contribuições do feminismo para a crítica democrática*. Vinhedo: Editora Horizonte. 2010. 208p.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2010.
- _____. *Discurso Político*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2015.
- COURTINE, Jean-Jacques. *Metamorfoses do discurso político: derivas da fala pública*. São Carlos: Claraluz. 160 p. 2006.
- _____. *Os deslizamentos do espetáculo político*. In: Gregolin, M.R. et al. (orgs). *Discurso político e mídia: a cultura do espetáculo*. São Paulo: Claraluz, 2003.
- DALCOL, Charlene; FLORES, Nathália; FOSSÁ, Maria. Ivete. O discurso DIAS, Cristiane. *Análise do discurso digital: Sujeito, espaço, memória e arquivo*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018.
- FREITAS, Geisa. Discurso da mulher política na política dos homens: resistências, representatividade e empoderamento. *Letras e Letras*. v.36. n-1. 117-139. Jun/jul 2020.
- GALLO, Solange. *Discursividade online*. Texto apresentado no V SEAD – Seminário em Análise de Discurso, ocorrido em Porto Alegre (UFRGS), 2011.
- Disponível em: <http://solangegallo.blogspot.com/2012/09/discursividade-online.html>. Acesso em: 09 out. 2021.
- MAIA, Jader. *Imaginários do discurso político e a construção da identidade: um estudo sobre narrativas de vida na entrevista política*. 2015. 338f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos)- Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- PIOVEZANI FILHO, Carlos. Metamorfoses do discurso político contemporâneo: por uma nova perspectiva de análise. In: *Revista da ABRALIN*, v. 6, n.1, p. 25-42, jan/jun. 2007
- SARGENTINI, Vanice. Discurso político e redes sociais. In: *Revista da Abralín*, v.14, n°2, p.215-232, jul/dez. 2015.

SILVA, Luciana. *A mulher na política: representação, gênero e violência no discurso jornalístico*. 2013. 230 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

RE-UNIR

A cena de enunciação e o *ethos* discursivo no videoclipe *Bluesman*: um possível deslocamento em relação a estereótipos no *rap* brasileiro

The enunciation scene and the discursive ethos in the Bluesman music video: a possible shift in relation to stereotypes in Brazilian rap

Letícia Ferreira das Neves¹

Resumo: A canção *Bluesman* e o videoclipe homônimo, do *rapper* Baco Exu do Blues, são o objeto de análise deste artigo, no qual pretende-se investigar, com base teórica na Análise do Discurso, fundamentada especificamente nos trabalhos de Dominique Maingueneau (2008), de que modo o *ethos* discursivo presente no objeto em questão produz um efeito de deslocamento ou ruptura em relação aos estereótipos que circulam e são reproduzidos no espaço discursivo do *rap* nacional. Segundo Maingueneau, o enunciador ao produzir um discurso apresenta um tom e, a partir de dado modo de enunciação, possibilita a produção de uma imagem para si: o *ethos*. De acordo com Maingueneau (2020), essa imagem resulta da interação entre o *ethos* pré-discursivo, vinculado à antecipação de determinadas representações, e o *ethos* discursivo, que se divide entre mostrado e dito (isto é, quando o enunciador evoca explicitamente seu caráter e sua corporalidade). A hipótese aqui apresentada relaciona-se ao funcionamento de elementos verbais e instrumentais que, associados à cena enunciativa, legitimariam certo “desejo” do enunciador de romper com o estereótipo denunciador. Nas análises, foi possível observar esse efeito de deslocamento, dentre outros fatores, ao por meio da aproximação entre o gênero musical e o discurso religioso lorubá, através da figura de Exu (um orixá que é associado questionamento de regras), além de uma quebra de expectativas que se instaura no decorrer do videoclipe da canção.

Palavras-chave: Discurso; *ethos*; *rap*; Bluesman.

Abstract: The song *Bluesman* and the homonymous video clip, by the rapper Baco Exu do Blues, are the object of analysis of this article, in which we intend to investigate, from the theoretical perspective Discourse Analysis, specifically based on the works of Dominique Maingueneau (2008), how the discursive ethos present in the object in question produces an effect of displacement or rupture in relation to the stereotypes that circulate and are reproduced in the discursive space of national rap. According to Maingueneau, the enunciator, when producing a discourse, presents a tone and, from a given mode of enunciation, enables the production of an image for himself: the ethos. According to Maingueneau (2020), this image results from the interaction between the pre-discursive ethos, linked to the anticipation of certain representations, and the discursive ethos, which is divided between shown and said (that is, when the enunciator explicitly evokes his character and his corporeality). Our hypothesis is related to the functioning of verbal and instrumental elements that, associated with the enunciative scene, would legitimize a certain desire of the enunciator to break with the stereotype. In the analyses, it was possible to observe this displacement effect, among other factors, through the approximation between the musical genre and the Yoruba religious discourse, through the figure of Exu (an orixá that is associated with the questioning of rules), in addition to a breach of expectations that establishes during the song's music video.

Palavras-chave: Discourse; *ethos*; rap; Bluesman.

¹ Graduada em Letras Português e suas respectivas Literaturas pela Universidade Federal de Rondônia - UNIR. Mestranda no Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Letras pela Universidade Federal de Rondônia. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3318747656123420>. E-mail: lefene2712@gmail.com

Introdução

O artista brasileiro Baco Exu do Blues lançou em 2018 o álbum intitulado *Bluesman*, obra composta por nove canções e um único videoclipe homônimo. A obra publicada por Baco Exu do Blues constitui-se como parte integrante do movimento artístico-musical *hip-hop*, precisamente no espaço do *rap* (*rhythm and poetry*). O *hip-hop* surge nos EUA como forma de transformação dos espaços periféricos e como resposta da comunidade negra às violências sofridas, em especial as ocorridas nas décadas de 1960 e 1970. O movimento constitui-se pela associação de quatro elementos. Nele, há a pintura (grafite), a dança (*breaking*), o DJ (que traz a musicalidade através dos *beats*) e o MC (mestre de cerimônia ou *rapper*), músico que compõe e/ou interpreta as letras.

Em território nacional os *rappers* Mano Brown, Ed Rock, dentre outros, foram alguns dos primeiros MCs a expor, nesse gênero, as condições sociais, políticas e econômicas do povo negro no Brasil ao final da década de 1980. Segundo Vergne (2018, p. 43), “a principal temática, a qual sempre esteve atrelada, não apenas o *rap* brasileiro, mas parte da matriz norte americana, foi a intensa narrativa da experiência de marginalização do jovem negro”. A consolidação do gênero musical no país firmase com discursos que ratificaram em sua essência as precárias condições sociais e os MCs, ao produzirem discursos pertencentes ao movimento artístico-social, elaboram seus enunciados a partir das heterogeneidades sociais com as quais foram familiarizados, trazendo consigo construções discursivas que firmam uma relação entre musicalidade e identidade.

Desse modo, certa percepção, constituída discursivamente, sobre si e a similitude com o grupo faz com que tais sujeitos repousem em um espaço de reconhecimento e representatividade, sendo esses processos de representação passíveis de serem estudados a partir da noção estereótipo. Segundo Amossy (2016, p. 123), “a estereotipagem, lembremos, é a operação que consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo cristalizado”. Assim, ouvir e, no caso do videoclipe, assistir a um *rap* pressupõe, por exemplo, que o co-enunciador encontrará as reivindicações sociais que circulam e foram difundidas, cristalizando-se como característica desse gênero musical.

Ao assumirmos que o *rap* é uma das materializações do discurso do movimento *hip-hop*, pressupomos que as produções discursivas se encontram em um espaço semântico que determina não só o que pode e deve ser dito, mas também o como será dito nessas produções (MAINGUENEAU, 2008). Os discursos produzidos pelos MCs, objeto de nosso interesse, durante anos apresentaram temáticas de reivindicação, angústias e injustiças relacionadas à comunidade periférica. De acordo com Carvalho e Armando (2018, p. 3) “foi pela música, pela poesia pragmática, pela dança, pintura, que os jovens, em sua maioria negra, passaram a relatar dificuldades vivenciadas em seu cotidiano”.

Se historicamente temos um registro de produções discursivas que expõem violências e explorações, nosso ponto de discussão será analisar como os elementos discursivos, o *ethos* e a cena de enunciação, se apresentam na canção e videoclipe homônimo *Bluesman*, produção do MCs Baco Exu do Blues, disponibilizados no *site* YouTube e na plataforma de *streaming* Spotify. O *corpus* analisado neste artigo parte de uma pesquisa mais abrangente² em andamento. É a partir desse *corpus* que propomos as discussões relacionadas ao modo como é constituído o *ethos* discursivo e a cena de enunciação produzida por Baco Exu do Blues na canção e no videoclipe *Bluesman*.

A análise fundamenta-se no aporte teórico-metodológico da Análise do Discurso, que possibilita a reflexão sobre um elemento discursivo presente desde os estudos retóricos da antiguidade clássica, o *ethos*. Neste artigo, trabalha-se com essa noção a partir do quadro teórico proposto por Dominique Maingueneau. O autor postula que a constituição do *ethos* relaciona-se a um tom que emerge na cena enunciativa quando o enunciador produz um discurso e, a partir de dado modo de enunciação, possibilita-se a produção de uma imagem que cumpre o papel de legitimar o próprio discurso. Segundo Maingueneau (2020), o *ethos* resulta da interação entre o *ethos* pré-discursivo, vinculado à antecipação de determinadas representações, e o *ethos* discursivo, que se divide entre mostrado e dito (isto é, quando o enunciador evoca explicitamente seu caráter e sua corporalidade).

Este artigo tem como base, sobretudo, os textos *A propósito do ethos* (2015) e *Variações sobre o ethos* (2020), estabelecendo relações com a noção de modo de

² Este artigo é oriundo de uma pesquisa de mestrado em andamento, intitulada “O *ethos* discursivo de *Bluesman* e um possível deslocamento em relação ao estereótipo denunciador no *rap* nacional”.

enunciação, componente da semântica global, teorizada em *Gênese dos discursos* (2008). Assim, pretendemos analisar de que modo o *ethos* discursivo apresentado na canção *Bluesman* e no videoclipe, do *rapper* Baco Exu do Blues, possibilita um efeito de deslocamento ou ruptura em relação aos estereótipos que circulam e são reproduzidos no espaço discursivo do *rap* nacional.

Interdiscurso e Semântica Global

Os efeitos de sentido produzidos pelos enunciados, conforme a perspectiva aqui adotada, estão associados às formações discursivas nas quais o discurso do sujeito se inscreve. Segundo Michel Foucault,

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos por convenção, que se trata de uma formação discursiva (FOUCAULT, 2009, p. 43).

A partir dos estudos propostos por Foucault, outros teóricos contribuíram para formulação do conceito. Eni Orlandi, em *Análise de discurso: princípios e procedimentos*, defende, fundamentada nos estudos de Michel Pêcheux, que há uma relação entre formação discursiva e formação ideológica. De acordo com Orlandi, a produção de sentido está associada com as posições ideológicas. Assim, segundo Orlandi (2009, p. 43), parafraseando Pêcheux, podemos compreender que “a formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito”. Desse modo, compreendemos que o funcionamento de uma formação discursiva se relaciona aos movimentos de significação possibilitados aos discursos em determinadas posições ideológicas.

O aporte teórico que adotamos sobre essa questão é o proposto por Maingueneau em *Gênese dos Discursos*. Nessa obra, o autor defende que precisamos distinguir superfície discursiva e formação discursiva, pois esta se refere ao sistema de restrições semânticas que define a identidade de um discurso e aquela aos enunciados produzidos de acordo com esse sistema. Adotando o conceito teorizado pelo autor, compreendemos o vínculo do “[...] sistema de restrições de boa formação semântica (a

formação discursiva) ao conjunto de enunciados produzidos de acordo com esse sistema (*a superfície discursiva*)” (MAINGUENEAU, 2008, p. 20).

Com base nesta perspectiva, a formação discursiva delimita o dizível legítimo dentro de um discurso, determinando, ao mesmo tempo, o “dizível faltoso”, a rejeição de seu Outro (compreendido, na teorização de Maingueneau, como um posicionamento de determinado campo com o qual um discurso entra em concorrência, o que, de forma mais ampla, resulta das heterogeneidades constitutivas de todo discurso, em vista da indissociável relação entre os posicionamentos que compõem um campo). A maneira como ocorre a relação entre discursos vincula-se, em uma primeira aproximação, ao que a Análise do Discurso denomina interdiscurso.

Considerando que a produção de um discurso e de seus efeitos estabelecem uma relação com outros discursos já existentes, Jacqueline Authier-Revuz (1990), em *Heterogeneidade(s) Enunciativa(s)*, estabelece o conceito da heterogeneidade para dizer que em todo discurso há a existência de um outro, e que há duas formas de heterogeneidade: a mostrada e a constitutiva. A heterogeneidade mostrada ocorre, segundo Authier-Revuz (1990, p. 25), em mecanismos caracterizados por “[...] inscreverem o outro na sequência do discurso – discurso direto, aspas, formas de retoque ou glosa, discurso indireto livre...”; assim, reconhecemos a presença do outro. Em relação à heterogeneidade constitutiva, por outro lado, não são identificáveis as fronteiras/marcações entre um “interior” e um “exterior” de um discurso.

Segundo Maingueneau (2008), na hipótese do “primado do interdiscurso”, primeiro capítulo de *Gênese dos Discursos*, interessa-se primordialmente pela heterogeneidade constitutiva, pois de acordo com Maingueneau (2008, p. 31) “[...] as palavras, os enunciados de outrem estão tão intimamente ligados ao texto que elas não podem ser apreendidas por uma abordagem linguística *stricto sensu*”. Desse modo, para que possamos conceber o interdiscurso na perspectiva adotada, devemos considerar que os discursos emergem a partir do interdiscurso e conseguimos observar essas relações através de uma tríade: universo, campo e espaço discursivo, em que as formações discursivas se inserem.

Assim, a fim de que se proceda à análise do funcionamento interdiscursivo na produção enunciativa dos sujeitos, é preciso considerar em qual campo discursivo e espaço discursivo o posicionamento está inscrito. O campo discursivo, segundo Maingueneau (2008, p. 34), é um “um conjunto de formações discursivas que se

encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo”. Nesta pesquisa o campo sobre o qual falamos é o artístico-musical; já em relação ao espaço discursivo estamos diante de um recorte do *rap* brasileiro (especificamente as produções de Baco Exu do Blues e o modo como elas se contrapõem, aparentemente, aos estereótipos vinculados a esse estilo musical). Os espaços discursivos são descritos como subconjuntos de formações discursivas que o analista julga relevante em relação ao objetivo de sua investigação.

Ao restringirmos o escopo desta pesquisa ao espaço discursivo do *rap* brasileiro, pressupomos que encontraremos discursos relacionados ao racismo, à violência física ou psicológica com os negros e às mais diversas questões sociais. Contudo, em *Bluesman*, é possível supor que haja uma variedade temática que, em alguma medida, realiza um deslocamento em relação ao esperado nesse espaço.

A partir dessa premissa, o analista do discurso, ao estudar e analisar possíveis efeitos de sentido de um *corpus*, compreende que a análise não privilegia apenas uma parte do discurso, e sim um todo que o constitui, sendo o tema um dos planos possíveis. Para que ocorra a análise contemplando os planos possíveis, devemos compreender a noção de semântica global, que, conforme Maingueneau (2008, p. 76), põe em evidência “[...] um sistema que investe o discurso na multiplicidade de suas dimensões”.

As dimensões a partir das quais um analista do discurso pode descrever o funcionamento de um discurso são: a intertextualidade, o vocabulário, os temas, o estatuto do enunciador e do destinatário, a dêixis enunciativa, o modo de enunciação e o modo de coesão. Essas dimensões estão presentes e podem ser investigadas nos discursos dos mais variados campos discursivos, não apenas no campo artístico-musical.

Ao nos debruçarmos sobre os temas, uma das dimensões da semântica global, com os quais os sujeitos, neste caso MCs, produzem seus discursos, temos temas não impostos e outros impostos por um campo discursivo. Os não impostos, segundo Maingueneau (2008, p. 83), “podem estar ausentes de um campo discursivo, mas aqueles que são impostos podem estar presentes de maneiras muito variadas”. Ao restringirmos nosso corpus ao espaço discursivo do *rap*, pode-se supor que alguns temas impostos sejam: o racismo, a violência física ou psicológica com os negros e as mais diversas questões sociais. Nessa perspectiva, os não impostos seriam, por exemplo, os temas líricos-amorosos.

Nesse processo de produção discursiva, os temas, assim como o vocabulário, outra dimensão da semântica global, vinculam-se ao tratamento semântico que recebem; assim, o tema e o vocabulário mobilizados pelo sujeito não constituem em si uma análise pertinente isoladamente, mas sim considerando o modo como o sistema de restrições semânticas de dado posicionamento os constitui.

As dimensões da semântica global citadas anteriormente, em conjunto com o modo de enunciação, nos permitem descrever/analisar o *ethos* discursivo que emerge no *corpus* desta pesquisa, pois de acordo com Maingueneau (2008, p. 90) um discurso “[...] é também uma maneira de dizer específica”. É nesse sentido que concebemos que “[...] através de seus enunciados, o discurso produz um espaço onde se desdobra uma “voz” que lhe é própria.” (MAINGUENEAU, 2008, p. 91).

O tom que essa voz apresenta ao co-enunciador constitui-se de um caráter e de uma corporalidade: esse conjunto aciona percepções no co-enunciador atreladas ao que o modo de enunciação desencadeia. Desse modo, o caráter e a corporalidade são inseparáveis; através da maneira pela qual ocorre a enunciação é possível “enxergar” ou interpretar um modo de ser do enunciador. Essa imagem do enunciador apreendida a partir da enunciação e constitutivamente relacionada a um determinado posicionamento é denominada, em trabalhos posteriores do teórico, *ethos* discursivo.

A partir das condições de enunciabilidade, vinculadas ao funcionamento das formações discursivas, do interdiscurso e da semântica global constitutivas da canção e videoclipe *Bluesman*, pretendemos investigar o *ethos* discursivo presente no objeto em questão.

O *ethos* discursivo e a cena de enunciação

Em seus estudos sobre *ethos*, Aristóteles compreendia-o em uma relação direta com a técnica retórica, associando a figura do enunciador à boa impressão que ele causaria. Os estudos aristotélicos acerca do *ethos* alicerçam-se em três vértices, o *logos*, o *ethos* e o *pathos*. Nesta perspectiva o *ethos* engrena em dois campos semânticos, o primeiro relacionado à moral e fundado na *epieikeia* (honestidade, benevolência ou equidade) e o segundo na *héxis*, que reúne termos como hábitos, modos e costumes ou caráter.

Assim, no primeiro campo semântico um orador deveria apresentar-se como confiável e essa confiança seria acionada por três elementos presentes no discurso, sendo eles: a *phrónesis* (ter ar ponderado), a *areté* (ser um homem virtuoso, honesto) e a *eúnoia* (apresentar uma imagem de bondade, benevolência). De acordo com Eggs (2016, p. 33), “A *phrónesis* (que faz parte do *logos*) e a *areté* (que é a “virtude” do *ETHOS*) exprimem as disposições ou *habitus* positivos, a *eúnoia* pertence ao *PATHOS*, pois se trata de um afeto que mostra ao ouvinte que o orador é bem-intencionado para com ele”. O estudo de *ethos* nesse campo semântico relaciona-se com a moral e esse sentido moral deveria ser compreendido pelas escolhas competentes, deliberadas e apropriadas que o orador registra em seu discurso.

Ainda segundo Eggs (2016), no segundo campo semântico, Aristóteles explora a questão do *ethos* através da argumentação: um orador exprimiria um *ethos* apropriado a sua idade, situação social e adaptaria seu discurso aos *habitus* do seu auditório. Assim, a constituição do *ethos* seria uma estratégia, um movimento de adaptação do orador ao público.

Já na década de 1980, Dominique Maingueneau teoriza o conceito de *ethos* ao relacioná-lo a uma “[...] voz indissociável de um corpo enunciante historicamente especificado” (MAINGUENEAU, 2015, p. 17). Ao acolhermos a concepção de *ethos* compreendemos que ele é um traço discursivo fundamental para a legitimação de dado posicionamento.

O processo de interação discursiva permite que o enunciador e o enunciatário estabeleçam uma relação através do modo de enunciação de um discurso. Maingueneau (2008, p. 91) aponta que a compreensão do modo de enunciação relaciona-se, conforme dito anteriormente, a “uma maneira de dizer específica”. Assim, podemos entender que quando produzimos um discurso empregamos um tom, e o tom dessa enunciação é ligado aos aspectos discursivos, por meio dos quais possibilita-se ao enunciatário a constituição de uma imagem. Além disso, compreende-se que os discursos, em suas variadas formas e modalidades, não deixam de produzir uma “voz” que lhe é característica: “O discurso, por mais escrito que seja, tem uma voz própria, mesmo quando a nega” (MAINGUENEAU, 2008, p. 91).

Os *ethé* apresentados nos gêneros musicais são marcados por estereótipos cristalizados em nossa sociedade e em alguns momentos produzidos ou ressignificados. Segundo Amossy (2016), a representação ou imagem dos seres e das

coisas determina nosso comportamento em relação a eles, sendo essas representações prévias postas a circular pelos discursos. Ao ouvirmos um *rap*, por exemplo, esperamos encontrar ali um *ethos* denunciante. Isso ocorre porque, segundo Maingueneau (2020, p. 12), “O *ethos* efetivo de um enunciador resulta, então, da interação entre o *ethos* pré-discursivo, seu *ethos* discursivo (*ethos* mostrado) e fragmentos do texto no qual ele evoca sua própria personalidade (*ethos* dito)”. A audição de *Bluesman*, em conjunto com a cena enunciativa do videoclipe, nos permite vislumbrar uma constituição diferenciada do *ethos* presente na canção e videoclipe em relação aos demais discursos circulantes no gênero musical em questão.

Para que possamos entender a produção de um *ethos* é oportuno que estabeleçamos reflexões sobre os estereótipos com os quais somos constantemente familiarizados. Segundo Maingueneau (2015, p. 18), “o destinatário a identifica [a corporalidade vinculada ao *ethos*] apoiando-se num conjunto difuso de representações sociais avaliadas positivamente ou negativamente, em estereótipos que a enunciação contribui para confrontar ou transformar”.

Acerca da cena de enunciação, outra noção fundamental aos estudos sobre *ethos* discursivo, Maingueneau (2015) aponta que interagem para sua composição três cenas, sendo elas: cena englobante, cena genérica e cenografia. Estas relacionam-se para determinar, respectivamente, uma tipologia, o gênero e legitimar um enunciado por suas particularidades, colaborando para a construção de um *ethos*.

Conforme Maingueneau (2015, p.118), “[...] a cena englobante corresponde à definição mais usual de “tipo de discurso”, que resulta de um recorte de um setor da atividade social caracterizável por uma rede de gêneros de discurso.” São exemplos de cenas englobantes o discurso político, o discurso publicitário, o discurso religioso etc. Nesse sentido, um texto a partir de sua origem pode participar eventualmente de duas ou mais cenas englobantes, e o pesquisador em função de seus objetivos que é levado decidir em qual nível situará. A cena genérica, por sua vez, relaciona-se a um gênero discursivo e às restrições mobilizadas por um determinado gênero, e a cada gênero são associadas algumas características, por exemplo: finalidades; papéis aos parceiros, um lugar apropriado para seu sucesso etc.

Já a cenografia constitui a cena da fala, é construída pelo texto e legitima o enunciado ao mesmo tempo que deve ser legitimada pela enunciação. Maingueneau (2015, p. 122) explica que “Enunciar não é apenas ativar as normas de uma instituição

de fala prévia: é construir sobre essa base uma encenação singular de enunciação: uma cenografia”. A cenografia engendra um modo de fala que se propõe a suscitar no coenunciador a adesão ao posicionamento apresentado.

Desse modo, a constituição do *ethos* e da cena enunciativa de *Bluesman*, por ser uma produção artística relativamente nova, nos possibilita esse confronto entre aquilo com que fomos familiarizados e uma possível nova forma de ver/compreender as produções discursivas do espaço em questão. Propomos, então, análises do *corpus* desta pesquisa a partir das bases teóricas apresentadas anteriormente.

Ethos e cena enunciativa em Bluesman

As análises da constituição do *ethos* discursivo e da cena de enunciação partem da audição e visualização do videoclipe *Bluesman*, com direção de Douglas Ratzlaff Bernardt, e disponível no canal da produtora 999 no site de compartilhamento de vídeos *YouTube*. Em 2019, o clipe recebeu o *Grand Prix* na categoria *Entertainment for Music* do *Cannes Lions*; *Grand Prix* é a premiação máxima do Festival Internacional de Criatividade *Cannes Lions*.

Inicialmente, vale ressaltar que o signo linguístico *Bluesman*, que nomeia o álbum, a canção de abertura e o único videoclipe existente da obra do *rapper* baiano Baco Exu do Blues, faz referência à figura do *frontman* do gênero musical *blues*. A partir desse elemento podemos conjecturar que a produção discursiva apresentada por Baco Exu do Blues é fruto de um interdiscurso específico, envolvendo universo, campo e espaço discursivos.

Consoante já exposto na introdução deste artigo, o campo discursivo configura-se como um conjunto de formações discursivas que se encontram em uma relação de concorrência, entendida não apenas como confronto aberto, mas também como aliança, ou aparente neutralidade. Em relação ao espaço discursivo, Maingueneau (2008) afirma que “são conjuntos de sub-formações discursivas que o analista diante de seu propósito, julga relevante pôr em relação”. Assim, ao iniciarmos esta análise devemos situar que delimitamos o espaço discursivo *rap* nacional, porém, a partir desse movimento do enunciador ao intitular a canção, podemos encontrar em sua produção traços daquilo que poderia ser identificado a um outro posicionamento no campo artístico-musical, o do *blues*.

O *blues* é um gênero musical que surgiu nos EUA, a partir do século XVII, quando os escravos produziram canções sobre seu trabalho e sua fé, e em sua organização rítmica, piano e guitarra, apresentavam notas baixas e mantinham uma repetição das bases instrumentais, o chamado *looping*. Segundo Ferreira (2020), o *rap* utiliza uma base instrumental oriunda do *blues*, a partir dele ocorre o *sample* e o *looping*. Podemos compreender o *sample* de acordo com Ferreira (2020): “[...] a técnica de samplear é uma das principais formas de criação das bases instrumentais para a poesia do rap, os beats”. Assim, o *sample* se institui como um corte de uma música já gravada com o intuito de construir novas; esse corte permite a escolha de um trecho instrumental que entra em repetição, no chamado *looping*.

Em *Bluesman* isso ocorre nos primeiros versos com um *sample* de *Mannish boy* (MUDDY WATERS, 1955): “*ooh, yeah. Ooh, yeah. Everything’s gonna be alright this morning*”, que percorre toda a canção, e o *looping* ocorre a partir das guitarras do músico Muddy Waters. Se o *sample* se constitui como uma forma em que um trecho instrumental da música gera o *beat*, ainda de acordo com Ferreira (2020), a técnica *back to back* consiste na repetição do mesmo trecho da música (letra e instrumental), o que ocorre em toda a canção *Bluesman* com os versos “*ooh, yeah. Ooh, yeah. Everything’s gonna be alright this morning*” (WATERS, 1955) em vocalizações com volume mais baixo que o vocal e a letra de Baco Exu do Blues, que aparecem em primeiro plano.

O que vemos inicialmente nessas considerações é que as marcas instrumentais são pontos de aproximação entre posicionamentos discursivos diferentes. Essa aproximação nos remete a uma hipótese: a produção discursiva de *Bluesman* utiliza técnicas de outros gêneros musicais para constituir a identidade desse discurso e reforçar um suposto distanciamento em relação ao estereótipo denunciador do *rap* nacional. Costa (2009) aponta que movimentos artísticos tendem a rejeitar qualquer rotulação, e expressa que um distanciamento é entendido como uma forma de liberdade do sujeito enunciadador inscrito em uma prática discursiva. Nesta perspectiva, o *rapper* Baco Exu do Blues, em entrevista concedida ao programa Espelho (2019), aponta que descobre sua voz artística ao perceber que não se enquadrava no que esperavam de sua produção artística por ser um homem preto³. A partir dessa afirmativa a legitimação

³ Sobre sua voz artística, Baco Exu do Blues (2019), afirma “Eu descobri minha voz artística no momento em que eu vi que não me enquadrava em lugar nenhum, e que eu tava preso em uma caixinha. O Bluesman, esse novo álbum é importante por isso, é o momento que eu tive coragem de

de seu posicionamento inicia-se com o título do álbum e os enunciados presentes na canção.

Ao nos apoiarmos na hipótese apresentada, destacamos que os primeiros versos de *Bluesman*, “eu sou o primeiro ritmo a forma pretos ricos, o primeiro ritmo que deixou pretos livres” (BLUES, 2018) apresentam o pronome pessoal EU, que nos permite relacionar a voz enunciante do discurso ao próprio *blues*, e esse dizer sobre si pode ser associado ao que Maingueneau aponta como a constituição de um *ethos* – mais especificamente, *ethos* dito. Segundo o teórico “[...] através de seus enunciados, o discurso produz um espaço onde se desdobra uma “voz” que lhe é própria.” (MAINGUENEAU, 2008, p. 91). O tom que essa voz apresenta ao co-enunciador constitui-se de um caráter e de uma corporalidade. O caráter está associado aos traços psicológicos e a corporalidade a uma constituição física, pois de acordo com os índices discursivos que o enunciador evoca podemos compreender como ele se move no espaço social.

O caráter apresentado em *Bluesman* apresenta-se como heterogêneo, conforme demonstram os versos “O samba é blues, O rock é blues, O jazz é blues, O funk é blues. O soul é blues. Eu sou Exu do Blues” (BLUES, 2018). A versificação final retoma o pronome EU, o qual permite compreender que o estatuto ao qual o enunciador se identifica nessa primeira canção de Baco é do gênero musical *blues*, ainda ratificado nos versos “eu tenho a cor do meu povo, a cor da minha gente.” (BLUES, 2018). Neles, podemos identificar, sobretudo, a recorrência ao *ethos* dito, em que o enunciador fala de si explicitamente.

O enunciado citado acima – “Eu sou exu do blues” – apresenta indícios de um funcionamento intertextual, que segundo Maingueneau (2008), em *Gênese dos discursos*, configura-se como uma dimensão da semântica global. No que concerne à intertextualidade, Maingueneau (2008, p. 77) afirma que “todo campo discursivo define certa maneira de citar os discursos anteriores do mesmo campo”, o que caracteriza a intertextualidade interna. Por outro lado, quando um discurso se posiciona em uma certa relação com outros campos discursivos, segundo sejam citáveis ou não, trata-se de intertextualidade externa.

falar coisas que tive medo de falar a vida inteira. Dessa situação de eu me enquadrar onde as pessoas esperam que eu faça certas coisas ou tenha vergonha. No momento que eu vi que esse local de você tem que fazer isso ou aquilo outro porque você é preto, isso me incomodou bastante”.

Quando o enunciador utiliza os vocábulos EXU e *BLUES* estamos diante de referências a dois campos discursivos diferentes, porém que se encontram em uma prática discursiva do posicionamento instituído na cena enunciativa em análise. As produções discursivas do *blues* muitas vezes expõem certa relação com a religiosidade, e com a recorrência ao termo Exu podemos localizar esse vocábulo no campo discursivo religioso, mais especificamente na prática discursiva lorubá. Segundo Reginaldo Prandi (2001), Exu é uma entidade religiosa (orixá) que contraria regras socialmente aceitas e propicia a comunicação entre as questões terrenas e as religiosas. Podemos supor diante de nossa hipótese que o *ethos* dito e que ganha materialidade no decorrer da audição de Bluesman será mostrado a partir de uma ruptura entre aquilo que estamos acostumados a representar sobre determinado enunciador (o *ethos* pré-discursivo), e as produções discursivas de Baco Exu do Blues, pois elas supostamente apresentam deslocamentos em relação àquilo que somos acostumados a ver/ouvir no espaço discursivo do *rap* nacional.

Ao enunciar “Eu sou exu do blues” (BLUES, 2018) permite-se compreender que a partir daquele momento e da mistura entre a entidade e o gênero musical a produção discursiva possivelmente aponta para abordagens de temáticas livres ou sem o “condicionamento”, por assim dizer, do espaço discursivo. Vale lembrar que, quando se trata de temas, enquanto uma das dimensões da semântica global, há os temas não impostos e outros impostos em um determinado recorte do campo discursivo. Sendo assim, o efeito de deslocamento ao qual nos referimos em nossa hipótese se produz, dentre outros fatores, pela constituição desse enunciador como livre de “amarras” temáticas.

Ao analisarmos o objeto vemos que sua abordagem varia, considerando-se a delimitação de um espaço discursivo do *rap* nacional. *Bluesman*, a canção, apresenta uma temática que varia entre o anseio do que as pessoas “querem” ouvir em uma canção de *rap* e os enunciados de celebração da musicalidade negra, em especial o *blues*. Nesse sentido, quando se refere às projeções de outrem nos seus escritos, o *rapper* traz uma marca discursiva bastante significativa para a instauração da relação com o Outro, por meio do pronome ELES, por exemplo, nos versos a seguir “Eles querem um preto com arma pra cima, [...] Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama”

Ao instituir a presença dos pronomes ELES, dimensionados em nossa análise como aqueles que perpetuam estereótipos, Baco faz emergir uma ambiguidade em relação ao uso deste pronome. Em uma primeira aproximação pensamos estar diante dos estereótipos que circulam e são reproduzidos em nossa sociedade em referência à comunidade negra, pois segundo Bell Hooks (2001) mesmo em criações e produções artísticas elaboradas por negros os personagens são descritos como violentos, agressivos e a figura feminina é associada à prostituição. Consoante a perspectiva apontada por Bell Hooks, Hall (2016) acredita que essa ação seja uma forma de assujeitamento ou desumanização do homem preto.

O outro sentido possível do ELES relaciona-se à forma como Baco Exu do Blues se insere ao espaço discursivo do *rap* nacional. Baco surge no cenário com o lançamento em 2016 da canção Sulicídio, escrita por Baco Exu do Blues e Diomedes Chinaski, canção excluída do canal oficial do cantor após repercussão. Sobre a canção, Baco Exu do Blues (2019) a descreve como forma de protesto sobre a cena do *rap* nacional, aponta que são anos que MCs fora do eixo sudeste não são vistos, porém afirma que errou na forma como conduziu a situação, pois acredita que ao ser agressivo, expor violências, é tudo que a comunidade espera que um MC exponha em suas canções. Portanto, nesse segundo sentido, o pronome ELES representaria o próprio posicionamento ao qual Baco se contrapõe no espaço discursivo do *rap* nacional.

Assim, ao nos apoiarmos na hipótese de que o *ethos* discursivo de *Bluesman* propõe uma possível ruptura com uma certa forma denúncia, ela se mostra a partir do desejo exposto acima de não participar desse movimento estereotípico que seria perpetuado em produções ligadas ao espaço discursivo do *rap*. Deste modo, a criação artística proposta por Baco desenvolve-se na união entre o *blues* e o orixá, Exu, pois vemos que existe uma mudança temática nas canções posteriores do álbum *Bluesman* e na construção do videoclipe homônimo, e essas mudanças já são previstas ainda em *Bluesman*, quando se enuncia “Eu sou um dos poucos que não esconde o que sente, [...] eu não aceito sua prisão minha loucura me entende.” (BLUES, 2018). O vocábulo prisão, inserido no verso anterior, associa-se, em nossa leitura, à ambiguidade descrita acima e a um possível deslocamento proposto por Baco Exu do Blues em suas produções artísticas.

Deste modo, ao enunciar esses versos o *rapper* expõe duas temáticas diferentes do espaço discursivo do *rap*: as emoções de um homem preto e as questões relacionadas aos estereótipos que são cristalizados em nossa sociedade. Nesse espaço de legitimação da ruptura temática o enunciador produz os seguintes versos: “eu choro sempre que eu lembro da gente, lágrimas são só gotas, o corpo é enchente”, ressaltando certa “fuga” temática em relação ao que geralmente se esperaria de uma canção do gênero, tendo em vista que, de acordo com Tella (2000), o *rap* é um gênero que participa de uma tradição cultural de resistência, onde os descendentes de africanos produzem ritmos que representam suas lutas, e os enunciados produzidos por Baco relacionam-se à exposição de certa fragilidade emocional, ressaltadas ainda nos versos “Eu sou um dos poucos que não esconde o que sente” (BLUES, 2018).

Concomitante à análise do *ethos* discursivo na canção, podemos considerar também o seu videoclipe homônimo. O videoclipe associado à canção permite a constituição de uma cena enunciativa com elementos de outras semioses, visto que envolve a linguagem cinematográfica. Segundo Maingueneau (2015), a cena relaciona-se, ao mesmo tempo, como um quadro e um processo, nesta perspectiva o discurso pressupõe esse quadro para se validar progressivamente. Assim como apontado nas discussões acerca dos vocábulos EU e ELES, o videoclipe constitui-se como parte da legitimação do deslocamento do *ethos* denunciante no *rap* nacional. Na constituição do videoclipe, podemos destacar a interação entre as três cenas brevemente expostas na seção teórica do artigo: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia.

O videoclipe – assim como a canção, se considerada isoladamente – constitui-se a partir de uma cena englobante do campo artístico-musical. A cena englobante, segundo Maingueneau (2011; 2020), confere um estatuto pragmático ao discurso, integrando-o a um tipo (político, publicitário, religioso etc.). Já a cena genérica relaciona-se ao gênero do discurso em que o enunciado está investido. No objeto em questão a cena genérica constitui-se como videoclipe. O videoclipe, segundo Mozdzenski (2012), é um gênero textual/discursivo relativamente novo, sendo um “desejo” do campo discursivo do cinema associar canções e imagens; contudo as tecnologias existentes até a década de 1920 não possibilitavam tais criações. É importante salientar que para alguns estudiosos o videoclipe constitui-se como um curta-metragem.

O videoclipe de *Bluesman* engendra uma cenografia na qual os espaços ali constituídos reafirmam o posicionamento do enunciador em consonância com o

movimento de ruptura que hipoteticamente se realiza. Segundo Maingueneau (2015, p. 123)

A noção de cenografia se apoia na ideia de que o enunciador, por meio da enunciação, organiza a situação a partir da qual pretende enunciar. Todo discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende, de fato, suscitar a adesão de destinatários instaurando a cenografia que o legitima.

A construção visual para legitimação do posicionamento presente em *Bluesman* se organiza em duas esferas diferentes para que seja possível reconhecer a reafirmação da oposição entre EU e ELES constituída ao longo da letra da canção. Em seus oito minutos e quinze segundos de duração o clipe (ou curta-metragem, como definido por seus autores) apresenta ações em espaços distintos; esses espaços, constitutivos da cenografia, se mesclam ao longo de todo o clipe. O videoclipe inicia-se com o depoimento de uma criança preta falando sobre seus planos, e alguns segundos depois já estamos inseridos na primeira narrativa: nela temos um jovem preto que aparece correndo, em meio a uma cidade em tons de cinza com fumaça, como visualizado na figura seguinte:



Figura 1: Bluesman (BLUES, 2018)

A cena da corrida é interrompida pelo encontro do jovem preto com um homem mais velho também preto (Figura 3), no qual são observados sentimentos de admiração e respeito. O corte dessa cena instaura um terceiro espaço, onde um homem preto expõe as características do elemento químico prata, como observados na figura a seguir:



Figura 2: Bluesman (BLUES, 2018)

Nessa outra cena de fala são instauradas metáforas verbalizadas pelo personagem que nos remetem à vida útil do metal e à vida da população preta, após temos o retorno das vocalizações de Baco Exu do Blues com os versos “Nós vive pela prata, nós mata pela prata, nós protege a prata, nós negros somos pratas.” (BACO EXU DO BLUES, 2018); esses versos são de uma canção posterior do álbum, intitulada “Preto e Prata”.

Assim, a sequência do videoclipe retorna ao espaço em tons de cinza. Nessas cenas o jovem preto corre em meio a cidade, os *frames* de corrida instauram uma expectativa acerca das situações das quais esse jovem possivelmente estaria fugindo (a partir de uma interpretação sustentada em estereótipos sobre a população negra, um coenunciador poderia supor que o jovem estaria fugindo de situações violentas e/ou ligadas à criminalidade). A quebra dessa expectativa se dá a partir das cenas posteriores; a primeira quebra ocorre quando o jovem encontra o senhor mais velho, a segunda no encontro do jovem com a religião⁴ e a terceira quebra ocorre a partir de uma corrida que o jovem faz em um bairro popular. A primeira quebra de expectativa relaciona-se ao afeto representado pela cena, a segunda à negação de uma certa religiosidade e a terceira quando se expõe imagens deste jovem feliz com os populares.

A diferença entre a topografia, elemento espacial articulado à constituição da cenografia, instaurada em cinza para a posterior ocorre quando o *rapper* enuncia os versos presentes na primeira estrofe da canção⁵. São versos enunciados enquanto o clipe dimensiona ambientes coloridos, festivos, com relações familiares sendo expostas, como apresentado na figura a seguir:

⁴ No *frame* o jovem adentra uma igreja católica e observa a imagem possivelmente de Cristo, representado como um homem negro; o jovem, ao se deparar com a imagem, produz uma expressão que poderia ser interpretada como de indiferença.

⁵ A letra da canção, na íntegra, encontra-se no anexo deste artigo.



Figura 3: Bluesman (BLUES, 2018)

Ao tornar subsequentes as duas cenas o *rapper* apresenta o posicionamento que sustenta desde a letra da canção, conforme analisamos anteriormente, determinando a própria configuração do videoclipe. Segundo Mozdzenski (2012), compreender como um artista elabora seu videoclipe parte do entendimento de que diferentes semioses compõem um videoclipe – como o visual, o sonoro e o verbal constroem a autoimagem do artista.

Nessa perspectiva, Mozdzenski (2012) propõe que a análise de um videoclipe pode ser estabelecida em três possíveis categorias, sendo os critérios caracterizados fundamentados na saliência dos atributos que se destacam na organização e dinâmica de um videoclipe. Desse modo, Mozdzenski (2012) recorre ao termo saliência apresentado por Schmid (2007) em relação à saliência antológica, na qual algumas entidades sociais atraem nossa atenção em processo visual. A partir disto, Mozdzenski (2012) apresenta as seguintes categorias: saliência na artisticidade, em que videoclipes usam técnicas experimentais do cinema; a saliência na ficcionalidade, em que os videoclipes narram uma história que complementa ou amplia os sentidos propostos pela letra da canção; e a saliência na performatividade, na qual se evidenciaria a “capacidade técnica” do artista, seja ela na dança ou como musicista.

Podemos supor que o videoclipe desenvolvido por Baco Exu do Blues relaciona-se com seu posicionamento discursivo e é instaurada no clipe a saliência da ficcionalidade, pois segundo Mozdzenski (2012, p.62)

O uso da narrativa no videoclipe é um recurso bastante empregado como estratégia de produzir a autoimagem da artista. Os diversos tipos de histórias contadas (românticas, cômicas, engajadas, sensuais, polêmicas, aventureiras, violentas, etc.) operam para legitimar não apenas as emoções de que tratam as canções, mas principalmente a

identidade da cantora ou da banda na cena musical: é uma artista romântica, cômica, engajada e assim por diante.

Deste modo, a cena enunciativa exposta através dos planos possíveis e ilustrados nas figuras nesta análise configuram a construção de um possível deslocamento em relação ao que se esperaria de um clipe ligado ao espaço discurso do *rap* nacional. Conforme aponta Mozdzenski (2012), desde o início das análises do gênero videoclipe, na década de 1980, houve a observação da proliferação de papéis estereotipados. Nos vídeos do gênero *rap*, Mozdzenski (2012) aponta que inicialmente mulheres pretas eram sexualizadas, e homens eram vistos como fortes e violentos.

Assim, os elementos instituídos na construção audiovisual de *Bluesman* alicerçam-se a um posicionamento discursivo, que se relaciona a um distanciamento instituído por Baco Exu do Blues. Após sua primeira canção e entendimento de sua voz artística, especialmente em *Bluesman*, a canção, a marcação de um deslocamento ocorrem com a presença dos signos EU e ELES. A presença do signo EU institui a instauração do *ethos* discursivo que busca distanciar-se, supostamente, de estereótipos que caracterizam tradicionalmente as canções de *rap* e ao referenciar o *blues* realiza-se um movimento de relacionar essa produção artística a um outro posicionamento do campo artístico-musical. Consoante esse deslocamento, a cenografia instaurada legitima a produção de uma identidade artística cujo mote principal é a quebra de expectativas em relação ao que dizer e ao como dizer em uma canção de *rap*.

Considerações finais

A produção de discursos, no âmbito da música, e seu compartilhamento em forma de videoclipe, produzem efeitos que se relacionam, dentre outros fatores, ao *ethos* discursivo que emerge na enunciação. A canção *Bluesman* e o videoclipe homônimo, do MCs Baco Exu do Blues, constituíram o objeto de análise deste artigo, no qual analisamos, com base teórica na Análise do Discurso, fundamentada especificamente pelos trabalhos de Dominique Maingueneau (2008), de que modo o *ethos* discursivo presente no objeto em questão produz efeitos de ruptura ou deslocamento em relação aos estereótipos que circulam e são reproduzidos no espaço discursivo do *rap* nacional.

Ao longo da análise fundamentamos nossa hipótese, em um primeiro momento, nos dados linguísticos presentes na canção. Assim, a partir da análise do vocábulo *Bluesman*, propusemos relacionar o *ethos* discursivo que emerge na enunciação à figura do *frontman* do gênero musical *blues*. Essa aproximação mostra-se, além disso, nos movimentos sonoros apresentados pelo *sample* e pelo *looping* inseridos na canção.

Como exposto nas análises, a aproximação entre um gênero musical e um determinado discurso religioso delimita a maneira como Baco Exu do Blues constitui progressivamente a sua identidade artística. A intertextualidade propiciada ao trazer a figura de Exu ao seu discurso instaura um movimento de contrariedade aos discursos que circulam pelo espaço discurso do *rap*, já que Exu é uma entidade religiosa lorubá associada, dentre outras coisas, ao questionamento de regras. A contrariedade e a quebra de expectativa relacionadas à canção sobressaem-se na constituição do videoclipe; assim, as topografias instauradas em dois espaços diferentes, em conjunto com a enunciação de trechos de outras canções do álbum *Bluesman*, nos permitiram interpretar a cenografia instaurada por Baco.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth. Introdução – Da noção retórica de *ethos* à Análise do Discurso. In: *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 9-28.
- BACO EXU DO BLUES. *Bluesman*. Intérprete: Baco Exu do Blues. Compositor: Baco Exu do Blues. In: BLUESMAN. Intérprete: Baco Exu do Blues. [S. l.]: EAEO Records, 2018, (2,53). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=82pH37Y0qC8>. Acesso em: 5 jan. 2022.
- BLUESMAN (Filme Oficial). Direção de Douglas Ratzlaff Bernardt. Produção de Ingrid Raszl, Guilherme Passos, Marcella Feo, Tico Cruz. Roteiro: Baco Exu do Blues, Douglas Ratzlaff Bernardt, Christiano Vellutini, Lucas Andrade, Hugo Veiga, Diego Machado, Renato Zandoná, Paula Santana, Beatriz Durlo. Música: Bluesman. 2018. Son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xFz8zZo-Dw>. Acesso em: 5 jan. 2022.
- CARVALHO, David de Araújo; OLIVEIRA, Francisco Armando de Sousa. A Construção do Ethos Discursivo na Letra Mil Faces de um Homem Leal do Grupo de Rap Racionais. Dossiê Consumo e Subjetividades, Brasília, v. 6, N.2, p. 214 – 227, Ago/Dez, 2018.
- COSTA, Nelson Barros da. Cenas enunciativas na canção brasileira: um estudo em três movimentos. In: COLÓQUIO DISCURSO E PRÁTICAS CULTURAIS, 1., 2009,

- Fortaleza. Anais... Fortaleza: Grupo de Pesquisa Discurso, Cotidiano e Práticas Culturais, 2009, p. 1-14.
- EGGS, Ekkehard. Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna. In: AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 29-56.
- FERREIRA, Rodrigo de Souza. Uso de sampleamento no rap - Técnicas, leis e produção musical. *VI Simpósio Brasileiro dos Pos-Graduandos em Música*, [s. l], n. 6, p. 48-61, 20 dez. 2020.
- FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009
- HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro. Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- HOOKS, Bell. *Salvation: Black People And love*. New York. Harper Perennial, 2001
- MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Tradução Cecília P. de Souza e Silva, Décio Rocha. 6º ed. São Paulo: Cortez. 2011.
- MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do Ethos In: MOTTA, Raquel; SALGADO, Luciana. *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2015. p. 11-29.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos Discursos*. São Paulo: Parábola, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Variações sobre o Ethos*. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2020.
- MOZDZENSKI, Leonardo Pinheiro. O ethos e o pathos em videoclipes femininos: construindo identidades, encenando emoções. Recife, 2012. 356 f. + 1 DVD. Tese (doutorado) - UFPE, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-graduação em Letras, 2012.
- MOZDZENSKI, Leonardo Pinheiro. *A construção multimodal do ethos no gênero videoclipe*. Revista Intersecções, v. 6, n. 10, p. 4-28, 2013.
- ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 2. ed. São Paulo: Pontes 2009.
- TELLA, Marco Aurélio Paz. Atitude, Arte, Cultura e autoconhecimento: o rap como voz da periferia. 2000. 237 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.
- VERGNE, Vanessa Karen Jesus. *"Quem tava lá?": o gênero, os discursos e as disputas no rap brasileiro*. 73.f TCC (Graduação em Comunicação), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

Anexo (Letra da canção *Bluesman*, de Baco Exu do Blues)

Eu sou primeiro ritmo a formar pretos ricos;
Primeiro ritmo que tornou pretos livres
Anel no dedo em cada um dos cinco;
Vento na minha cara eu me sinto vivo
A partir de agora considero tudo blues
O samba é blues

O rock é blues
O jazz é blues
O funk é blues
O soul é blues
Eu sou Exu do Blues
Tudo que quando era preto era do demônio
E depois virou branco foi aceito eu vou chamar de blues
É isso, entenda, Jesus é blues. Falei mermo!

Eu amo o céu com a cor mais quente
Tenho a cor do meu povo, a cor da minha gente
Jovem Basquiat, meu mundo é diferente
Eu sou um dos poucos que não esconde o que sente
Choro sempre que eu lembro da gente
Lágrimas são só gotas, o corpo é enchente
Exagerado eu tenho pressa do urgente
Eu não aceito sua prisão minha loucura me entende

Babe, nem todo poeta é sensível
Eu sou o maior inimigo do impossível
Minha paixão é cativo, eu me cativo
O mundo é lento ou eu que sou hiperativo?

Me escuta quem cê acha que é ladrão e puta
Vai me dizer que isso não te lembra cristo
Me escuta quem cê acha que é ladrão e prostituta
Vai me dizer que isso não te lembra cristo
Vai me dizer que isso não te lembra cristo

Eles querem um preto com arma pra cima
Num clipe na favela gritando cocaína
Querem que nossa pele seja a pele do crime
Que Pantera Negra só seja um filme
Eu sou a porra do Mississipi em chama
Eles têm medo pra caralho de um próximo Obama
Racista filadaputa aqui ninguém te ama
Jerusalém que se foda eu tô a procura de Wakanda.

Argumentação polêmica: política, mídia e religião na campanha presidencial de 2018 no Brasil

Controversial argumentation: politics, media and religion in the 2018 presidential campaign in Brazil

Antonio Carlos Soares¹

Fátima Cristina da Costa Pessoa²

Resumo: Neste artigo, objetiva-se, inicialmente, apresentar uma discussão em torno de dois conceitos, cuja intersecção permite refletir sobre a caracterização da prática discursiva sob análise: o conceito de polêmica e o conceito de argumentação, com base nos postulados de Dominique Maingueneau (1997, 2006, 2008, 2010, 2016) e de Ruth Amossy (2017, 2018). A seguir, passa-se à análise de como polêmica e argumentação se articulam ao funcionamento discursivo das formações discursivas e às suas identidades. Por fim, propõe-se aprofundar o entendimento da relação entre a argumentação polêmica e o espetáculo, segundo postula Guy Debord (1997). A análise se dá a partir da materialidade de dois vídeos da coligação partidária “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos” – composta pelo Partido Social Liberal (PSL) e pelo Partido Renovador Trabalhista Brasileiro (PRTB) –, que lançou Jair Messias Bolsonaro candidato à Presidência da República Federativa do Brasil, em 2018.

Palavras-chave: Polêmica; argumentação; cena de enunciação; espetáculo.

Abstract: In this article, the objective is, initially, to present a discussion around two concepts, whose intersection allows us to reflect on the characterization of the discursive practice under analysis: the concept of polemics and the concept of argumentation, based on the postulates of Dominique Maingueneau (1997, 2006, 2008, 2010, 2016) and Ruth Amossy (2017, 2018). Next, the analysis of how polemics and argumentation are articulated with the discursive functioning of discursive formations and their identities. Finally, it is proposed to deepen the understanding of the relationship between polemical argumentation and the spectacle, as postulated by Guy Debord (1997). The analysis is based on the materiality of two videos from the party coalition Brazil above everything, God above all – composed by the Liberal Social Party (PSL) and by the Brazilian Labor Renewal Party (PRTB) –, which launched Jair Messias Bolsonaro as a candidate for the Presidency of the Federative Republic of Brazil in 2018.

Keywords: Polemics; argumentation; enunciation scene; spectacle.

Introdução

A campanha política do candidato da coligação partidária Brasil acima de tudo, Deus acima de todos – composta pelo Partido Social Liberal (PSL) e pelo Partido Renovador Trabalhista Brasileiro (PRTB) –, Jair Messias Bolsonaro, em 2018, à

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará – UFPA. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0025261401268256>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0002-8474-8432>. E-mail: pantoni32@yahoo.com.br

² Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Docente da Universidade Federal do Pará – UFPA. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4011084861970140>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0002-9967-9708>. E-mail: fpessoa@ufpa.br

Presidência da República Federativa do Brasil materializou uma prática discursiva fortemente midiaticizada e espetacular³, como, de regra, têm sido as campanhas eleitorais na contemporaneidade. Em especial, pretendemos investigar, nessa campanha em particular, uma importante fusão entre os campos político, midiático e religioso. Uma fusão que denominamos de discursivo-espetacular. Nessa tríade, o discurso religioso é o elemento diferenciado, já que seu estatuto, frente aos discursos político e midiático, implica, segundo Maingueneau (2006a), uma maneira específica de se inscrever no interdiscurso, de fazer emergir seus enunciados e de fazê-los circular. Isso se deve em razão de o autor categorizá-lo como um discurso constituinte. Pela pretensão de um discurso constituinte apresentar-se como fonte de autoridade para si e para outros campos discursivos, interessa-nos compreender como, então, funda uma campanha eleitoral caracterizada pela intensiva inscrição das tecnologias digitais e fortemente mediada por imagens (DEBORD, 1997, p. 14).

Na busca pelo entendimento dessas relações sociodiscursivas, neste artigo apresentamos uma discussão inicial em torno de dois conceitos, cuja intersecção nos permite refletir sobre a caracterização da prática discursiva eleitoral sob análise: o conceito de polêmica e o conceito de argumentação, com base nos postulados de Dominique Maingueneau (1997, 2008, 2010, 2016) e de Ruth Amossy (2017, 2018). A justificativa pela eleição desses dois conceitos para uma discussão inicial em torno do objeto da pesquisa em curso se relaciona à análise preliminar das unidades tópicas (MAINGUENEAU, 2015) recortadas para o acesso ao material produzido para a campanha eleitoral: os vídeos produzidos para o segundo turno da campanha eleitoral e veiculados nos horários eleitorais gratuitos na TV aberta, também disponibilizados em plataformas de vídeo na internet⁴. Os textos selecionados são o primeiro e o último programas televisivos da campanha de segundo turno. O primeiro programa, o da abertura do segundo turno da campanha, foi exibido em 12.10.2018, e o segundo programa, o do encerramento da campanha eleitoral, foi veiculado em 26.10.2018. Ao longo do artigo, eles serão referenciados como vídeo 1 e vídeo 2, respectivamente.

Posteriormente à discussão sobre os conceitos de polêmica e argumentação, apontaremos as possibilidades de leitura dos textos sob a perspectiva de uma

³ Utiliza-se o conceito de midiaticização conforme proposto por Santi e Baptaglin (2018) e o conceito de espetáculo conforme proposto por Guy Debord (1997).

⁴ Vídeo 1 disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2URPjcmGn30>

Vídeo 2 disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YrLHb1z-5To>

abordagem enunciativo-discursiva. Pretendemos compreender, inicialmente, como se configura a cena de enunciação implicada na prática discursiva eleitoral em curso nessas unidades tópicas. Defendemos a tese de que a compreensão das regularidades da cena enunciativa implicada nessa campanha conduzirá ao entendimento do caráter discursivo-espetacular na fusão entre os campos político, midiático e religioso.

Polêmica: para além de um confronto de posicionamentos

O conceito de polêmica compõe o quadro teórico proposto por Dominique Maingueneau (1997, 2008, 2010) como parte da rede de relações semânticas restritivas que regulam o interdiscurso. Isso implica necessariamente que a polêmica não deve ser considerada como externa ao discurso ou mesmo como algo incidental. Bem ao contrário, ela se inscreve no funcionamento do discurso, assim como os demais planos discursivos, atrelada à constituição das formações discursivas (FD).

Desse modo, na base da identidade de cada discurso, a partir do sistema que o regula, é instaurado um processo de polêmica, ou seja, de interincompreensão generalizada no qual os enunciados do Outro são sempre interpretados e acomodados à ordem do Mesmo. Entra em execução, então, um procedimento de tradução de discursos em que se confrontam enunciados dissonantes e se conformam a enunciados pertencentes à outra matriz enunciativa, revelando a dissimetria existente entre as FD. O simulacro, ou seja, a impossibilidade de perceber os outros discursos a não ser por meio do seu próprio sistema de restrições, é constitutivo das relações interdiscursivas que se tecem em relações de alianças, de antagonismos, de indiferenças, sempre à luz das reduções que implicam os simulacros.

O autor destaca que a polêmica como interincompreensão no espaço interdiscursivo não advém de mal-entendidos languageiros, antes “é um mecanismo necessário e regular, ligado à constituição de formações discursivas que remetem, para além delas mesmas, a descontinuidades sócio-históricas irreduzíveis” (MAINGUENEAU, 2008, p. 101). Dessa maneira, em uma dada prática discursiva, por meio do estudo da polêmica, ou de qualquer outro aspecto do funcionamento discursivo, é possível constatar as relações entre discursos no decorrer da história. É por isso que, embora aspectos da relação polêmica possam vir de forma explícita,

como uma paráfrase ou citação, nem sempre ela vem acompanhada desse tipo de evidência, dado seu caráter constitutivo.

Como cada FD define, além do seu próprio universo de sentido, o seu modo de interação com os outros discursos, é por meio do sistema de restrições semânticas global que os discursos imprimirão especificidade no exercício da polêmica; por conseguinte, haverá, na multiplicidade de discursos, uma variedade de manifestações do polêmico.

Para o autor, “polemizar é, sobretudo, apanhar publicamente em erro, colocar o adversário em situação de infração em relação a uma Lei que se impõe como incontestável” (MAINGUENEAU, 2008, p. 110). Para colocar o outro na condição infrator é preciso, portanto, assumir como base um dado conjunto de pressuposições comuns e um código que transcende os discursos antagônicos, que serviria como figura de árbitro.

Associando o conceito de polêmica ao conceito de registro, isto é, às unidades transversais que não se podem circunscrever em um gênero ou tipo de discurso, Maingueneau (2010) afirma estar o polêmico ligado ao registro do tipo comunicacional e que pode ser abordado em três dimensões, a saber, a enunciativo-pragmática, a sociogenérica e a semântica.

A dimensão enunciativo-pragmática indica que se pode “colocar ênfase não somente nas marcas enunciativas, mas também na força ilocucional da enunciação, no interior de certa *encenação* da atividade discursiva” (MAINGUENEAU, 2010, p. 190, grifo do autor). Ela aponta a definição de invariantes e repertório de estratégias, “cuja convergência produz a ‘agressividade’, a ‘veemência’, consideradas características do polêmico” (MAINGUENEAU, 2010, p. 191). Sob a dimensão sociogenérica está a compreensão de que “cada texto polêmico implica um quadro comunicacional, um gênero ligado a um suporte e lugares de difusão que lhe prescreve um modo de existência” (MAINGUENEAU, 2010, p. 193). A dimensão semântica, por sua vez, recupera o caráter constitutivo das relações interdiscursivas que, ao mesmo tempo, pressupõem e constroem os conflitos, base sobre a qual as duas primeiras dimensões se materializam.

Conforme o autor, o enunciado polêmico, de modo indissociável, é apreendido nessas dimensões:

Ele implica um dispositivo de interação que se traduz por estratégias de integração/desqualificação do adversário, que deixam muitos traços no enunciado;

Ele decorre de uma prática discursiva historicamente ligada a determinada conjuntura, de certa configuração do interdiscurso, de certo regime de produção e de circulação dos enunciados;

Ele põe em jogo sua própria identidade, ao mesmo tempo pressuposta e construída por cada uma das enunciações que pretendem ser sustentadas a partir dela. (MAINGUENEAU, 2010, p. 196).

Considerando-se que, em relação ao objeto que se investiga nesta pesquisa, a dimensão enunciativo-pragmática do polêmico implica uma cena enunciativa na qual se constitui uma disputa aberta no campo político e a dimensão semântica do polêmico se constitui em torno de relações de aliança e antagonismos entre FD, compreender as manifestações do polêmico nessa cena enunciativa requer ênfase ao plano dos modos de enunciação. É por essa razão que a polêmica passa a ser discutida também com base nos postulados de Amossy (2017), especificamente em relação aos processos argumentativos mobilizados na enunciação.

Para Amossy (2017, p. 232) a natureza da polêmica gira em torno do embate, fazendo-se “necessário que as respostas antagônicas sejam apresentadas como duas opções antitéticas que se excluem mutuamente”. Na relação dialógica, a polêmica, segundo Amossy (2017), apresenta-se sob a forma de anti-discurso e é marcada pela dicotomização, pela polarização e pelo descrédito à tese ou à pessoa do outro.

Com objetivo de desqualificar o discurso do outro, conforme Amossy (2017, p. 231), “a polêmica recorre a um conjunto de procedimentos discursivos e retóricos: a negação, os jogos sistemáticos de oposição, a marcação axiológica [...], a reformulação, o manejo direcionado do discurso relatado, a ironia, a hipérbole etc.”.

Amossy (2017) faz uma espécie de defesa da polêmica ao indicar que esse fenômeno preenche determinadas funções sociodiscursivas, nem sempre visíveis, mas forçosas. Uma dessas funções é persuadir aqueles que pensam do mesmo modo, é reforçar uma identidade de grupo e uma adesão a um universo de valores comuns. Acerca dessa função identitária, a autora afirma:

Quanto mais a adesão a uma determinada tese é constitutiva de uma identidade compartilhada, mais o indivíduo tenderá a apegar-se a ela: a maneira pela qual percebe a si mesmo, a maneira pela qual os outros

o veem e a medida em que participa fortemente de uma comunidade, é que estão em jogo. Encontramo-nos então numa lógica de divisão social, de defesa identitária e de combate pelo triunfo dos valores e opções de seu grupo. (AMOSSY, 2017, p. 233).

As subseções seguintes, nesse emaranhado entre FD, argumentação e cena de enunciação, serão dedicadas a refletir mais detalhadamente sobre esses aspectos que se integram à abordagem discursiva em curso, gerando deslocamentos em todos os polos do triângulo: os campos político, midiático e religioso.

Argumentação: para além de uma estratégia retórica

Ruth Amossy (2018) tem abordado a argumentação numa perspectiva que procura integrar aspectos da retórica de Aristóteles e da nova retórica de Perelman e Olbrechts-Tyteca aos postulados teóricos da Análise do Discurso (AD). Ao dissertar sobre argumentação, a autora utiliza duas expressões recorrentes e intercambiáveis: “argumentação no discurso” e “análise argumentativa”, as quais considera como um ramo da AD “na medida em que deseja esclarecer os funcionamentos discursivos, explorando uma fala situada e, pelo menos, parcialmente sujeita a coerções” (AMOSSY, 2018, p. 11), de forma que, para a autora, não há separação ou contradição entre análise argumentativa e AD.

Em relação à retórica clássica, afirma que a força da palavra é exercida nas trocas verbais por meio das quais os homens podem levar seus pares a compartilhar de suas perspectivas com base no que lhes parece admissível de crer e fazer. Isso explicaria a centralidade da noção de lugar comum ou *topos*, sobre o qual o discurso deve se apoiar. Também destaca que na retórica clássica já se pontuava a necessidade de os interlocutores compartilharem a mesma bagagem cultural:

O orador tenta influenciar as escolhas e desencadear uma ação ou, pelo menos, criar uma disposição para a ação suscetível de se manifestar no momento oportuno. Isso só pode ser feito se ele levar em consideração crenças, valores, opiniões daqueles que o escutam. Isso quer dizer que ele deve ter conhecimento das “opiniões dominantes” e “convicções incontestáveis” que fazem parte da bagagem cultural de seus interlocutores. (AMOSSY, 2018, p. 21).

Partindo dessas considerações, a autora afirma que “essa perspectiva rompe com a concepção da argumentação como desdobramento de um raciocínio lógico fora de toda relação interpessoal” (AMOSSY, 2018, p. 21) e percebe na retórica procedimentos que são o embrião do que chama de análise argumentativa.

A nova retórica, conforme a autora, também legou contribuições ao estudo da argumentação do/no discurso, oferecendo-lhe um quadro essencial. Para Amossy (2018), na retórica de Perelman, a argumentação não se apresenta como um raciocínio dedutivo que se desenvolva no campo do raciocínio puramente lógico, fora de toda interferência do sujeito. Antes, afirma que a interinfluência existente entre o orador e o seu auditório é um dos princípios fundamentais da nova retórica.

Amossy retoma Grize a fim de avançar na definição de argumentação como “o conjunto de estratégias discursivas de um orador A que se dirige a um ouvinte B com vistas a modificar, num determinado sentido o julgamento de B sobre uma situação S.” (GRIZE, 1997 apud AMOSSY, 2018, p. 28). Partindo dessa definição, a autora assevera que, se argumentar consiste em modificar as diversas representações que são atribuídas ao interlocutor, é preciso predispor-lo a receber, concordar e aderir.

Complementarmente, Amossy discorre sobre o que chama de teoria da argumentação no discurso:

De fato, é importante compreender, simultaneamente, como o discurso faz ver, crer e sentir, e como ele faz questionar, refletir, debater. Na prática linguageira, essas duas tendências estão intimamente ligadas e são, por vezes, indissociáveis. É por isso que a teoria da argumentação no discurso - explorando não somente a visada, mas também a dimensão argumentativa da fala - deseja cobrir um vasto inventário de discursos que ora conquistam a opinião, ora simplesmente orientam o olhar (AMOSSY, 2018, p. 11).

Com intuito de evitar as confusões, a autora diferencia a dimensão argumentativa inerente a muitos discursos, da visada argumentativa que caracteriza apenas alguns deles. Para ela, a primeira diz respeito à simples “transmissão” de um ponto de vista sobre as coisas, que não pretende expressamente modificar as posições do alocutário, embora contribua para que certas representações sejam reforçadas ou modificadas. A segunda, por sua vez, relaciona-se a “uma empreitada de persuasão sustentada por uma intenção consciente e que oferece estratégias programadas para esse objetivo” (AMOSSY, 2018, p. 44).

A autora afirma também que a análise argumentativa se baseia na premissa de que definir um funcionamento discursivo é também evidenciar o modo pelo qual se tenta agir sobre o parceiro, portanto, a argumentação é dialógica e “modela os modos de ver e de pensar por meio de processos que colocam em jogo tanto a imagem que os parceiros da troca têm um do outro quanto os pré-construídos culturais (premissas, representação, topoi...) sobre os quais se funda a troca” (AMOSSY, 2018, p. 29).

Amossy (2018) afirma que para haver argumentação é necessária a condição de antagonismo ou divergência. Ou seja, a argumentação se dá quando certo posicionamento se expressa sobre um fundo de posições antagônicas, ou tão somente divergentes, com objetivo de prevalecer ou fazer-se acolher, de modo que, pelo menos, duas opções sejam previstas.

A partir das reflexões feitas, a autora propõe reformular e ampliar a definição de argumentação encontrada na nova retórica para:

os meios verbais que uma instância de locução utiliza para agir sobre seus alocutários, tentando fazê-los aderir a uma tese, modificar ou reforçar as representações e as opiniões que ela lhes oferece, ou simplesmente orientar suas maneiras de ver, ou de suscitar um questionamento sobre um dado problema (AMOSSY, 2018, p. 47).

Como foi possível perceber, Amossy (2018) desenvolve seus estudos sobre a argumentação procurando integrar tanto princípios da argumentação encontrados na retórica e na nova retórica quanto os princípios da interação encontrados no dialogismo.

Mainueneau (2008) também apresenta suas considerações em torno da argumentação. Sua abordagem difere da abordagem retórica, que privilegia estratégias e procedimentos:

Trata-se, então, de algo completamente diferente de um dispositivo retórico pelo qual o autor “escolheria” o procedimento mais de acordo com o que ele “quer dizer”. Introduziremos a noção de incorporação para evocar essa imbricação radical do discurso e de seu modo de enunciação. Jogando um pouco com a etimologia, faremos aparecer três dimensões complementares:

1. O discurso, através do corpo textual, faz o enunciador encarnar-se, dá-lhe corpo;
2. Esse fenômeno funda a "incorporação" pelos sujeitos de esquemas que definem uma forma concreta, socialmente caracterizável, de habitar o mundo, de entrar em relação com os outros;

3. Essa dupla "incorporação" assegura, ela própria, a "incorporação imaginária" dos destinatários no corpo dos adeptos do discurso. (MAINGEUNEAU, 2008, p. 93).

Como o excerto acima aponta, a principal diferença consiste precisamente em que, para o autor, a argumentação se dá no bojo da cena de enunciação por meio do que ele chama de incorporação. O entendimento é o de que “o discurso pressupõe essa cena de enunciação para poder ser enunciado, e, por seu turno, ele deve validá-la por sua própria enunciação: qualquer discurso, por seu próprio desdobramento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente” (MAINGEUNEAU, 2016, p. 75).

Nessa perspectiva a argumentação é constituinte da cena de enunciação e baseia-se em representações sociais em que se apoiam o caráter e a corporalidade do fiador. É, conforme o autor, na cena de enunciação que ocorre o processo recíproco de ancoragem e validação tanto da cena quanto dos estereótipos que ela mesma contribui para reforçar ou transformar.

Com o objetivo de esclarecer o funcionamento da argumentação no processo de incorporação, Maingueneau (2016, p. 73) assevera que:

O texto não é para ser contemplado, ele é enunciação voltada para um coenunciador que é necessário mobilizar para fazê-lo aderir “fisicamente” a um certo universo de sentido. O poder de persuasão de um discurso decorre em boa medida do fato de que leva o leitor a identificar-se com a movimentação de um corpo investido de valores historicamente especificados.

Há, então, para o autor, um laço assim estabelecido entre o corpo e a eficácia do discurso em que o destinatário “acede a uma ‘maneira de ser’ através de uma ‘maneira de dizer’” (MAINGEUNEAU, 2008, p. 94), de maneira que a argumentação se faz por meio da identificação com o posicionamento discursivo. Maingueneau (2008, p. 113) chega mesmo a insistir que “o discurso não pode convencer já que não se pode mostrar uma exterioridade entre o código de referência e as interpretações dos discursos que se fundam nele”. O convencimento do público não se dá por meio dos argumentos expressos mas “pela própria enunciação desses argumentos por tal discurso, isto é, pelo universo de sentido ao qual remete este último. Coerentemente, o discurso convence porque ia pela nossa cabeça o que já convencia mais ou menos obscuramente” (MAINGUENEAU, 2008, p. 113).

Em síntese, ao refletir sobre a argumentação e os aspectos envolvidos nela, Maingueneau (2008, 2016) a situa como harmonizada ao sistema de restrições semânticas de cada discurso. Para ele, todos os elementos utilizados na argumentação não são escolhas das quais o enunciador tem total domínio. Eles surgem circunscritos ao mesmo sistema de restrições que regula tudo mais nos enunciados, como o vocabulário, as figuras a serem utilizadas e assim por diante.

Este tópico sobre argumentação faz considerar, nesta pesquisa, pelo menos duas abordagens pertinentes acerca do mesmo assunto. A primeira é a que reconhece o domínio do estratégico na argumentação. Desse lado estão os autores alinhados mais ou menos à retórica de Aristóteles que, dada a noção de auditório, procura os caminhos para definir estratégias com vistas ao convencimento do mesmo.

A segunda abordagem é a que aponta para aquilo que foge ao domínio do estratégico e permite pensar sobre o processo mais geral de adesão dos sujeitos a certa posição discursiva. Nessa abordagem, o estratégico é tido como imerso ao mesmo sistema que regula as relações entre as formações discursivas e como integrado à cena de enunciação.

O *corpus* em lume, material de uma campanha eleitoral, projeta a busca por uma análise que leve em conta essas duas dimensões, a do forjável por meio de profissionais de um determinado campo e a do que implica a adesão a um posicionamento discursivo, uma vez que é imposto pela própria identidade discursiva.

Vista assim, a prática discursiva midiaticizada e espetacular da campanha eleitoral da coligação partidária “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos” não deve ser compreendida como o produto do desenvolvimento das técnicas de difusão maciça de imagens, antes, como uma cosmovisão objetivada no meio social. Por isso, para além de compreender, na prática discursiva sob análise, a cena de enunciação em que se impõem e, ao mesmo tempo, se validam os posicionamentos discursivos que fundamentam a adoção deliberada de procedimentos argumentativos persuasivos, buscamos ainda compreender como essa cena enunciativa assume um caráter discursivo-espetacular na fusão entre os campos político, midiático e religioso.

Para este propósito, alinhamo-nos à posição de Debord sobre o conceito de espetáculo, quando afirma:

Considerado em sua totalidade, o espetáculo, é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Não é um

suplemento ao mundo real, uma decoração que lhe é acrescentada. É o âmago do irrealismo da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares - informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos - o espetáculo constitui o modelo atual de vida dominante na sociedade. (DEBORD, 1997, p. 14).

As leituras a seguir pretendem articular os desdobramentos de uma abordagem enunciativo-discursiva que, ao apontar os recursos argumentativos predominantes na composição dos textos audiovisuais produzidos para a campanha eleitoral em segundo turno, vinculam esses movimentos a posicionamentos assumidos por sujeitos na ordem de uma formação institucional e de uma FD, indiciadores da relação polêmica entre tais posicionamentos e enquanto interincompreensão generalizada na relação entre sujeitos.

Cena de enunciação: traços materiais de uma interincompreensão generalizada

Com base nas perspectivas teóricas apresentadas nas seções anteriores, serão analisados excertos dos dois programas eleitorais já mencionados. Eles são compostos pela locução de um narrador em *off*, na qual é explicitada a relação polêmica entre os projetos políticos em disputa, intercalada diversas vezes por recortes da enunciação de protagonistas da campanha, seja o candidato em disputa, seja o seu oponente, sejam representantes ou apoiadores das coligações partidárias ou ainda eleitora(e)s brasileira(o)s:

(1)

Narrador *in off* (enquanto o narrador fala, surgem vídeos/imagens da queda do muro de Berlim e, após, um vídeo de Lula no Foro de São Paulo e diversas imagens com vários atores políticos da América Latina, como Fidel Castro, Hugo Chaves, Nicolas Maduro, Evo Morales)⁵: São Paulo, julho de 1990. O mundo ainda comemorava a queda do muro de Berlim, a Europa se libertava de um marco do comunismo. Enquanto isso na América Latina, um encontro selava a criação do Foro de São Paulo, um grupo político com viés ideológico comunista de esquerda, liderado por Lula e Fidel Castro. A semente de um projeto de doutrinação e domínio político foi plantada em nossa pátria. As consequências estão sendo sentidas quase 20 anos depois. [Vídeo 1]

⁵ Destacamos entre parênteses as informações sobre o plano imagético do texto verbovisual que acrescentamos ao excerto reproduzido graficamente.

A cena englobante eleitoral que ensejou a produção, veiculação e leitura desses textos reúne uma comunidade discursiva dividida pelo alinhamento a duas coligações partidárias que disputam as eleições à Presidência da República Federativa do Brasil no ano de 2018, as quais defendem diferentes projetos políticos propostos para o país. Reconhece-se, portanto, uma relação antagonica declarada entre posicionamentos discursivos a que se alinham esses grupos no campo político. A explicitude dessa relação de antagonismo favorece o reconhecimento mais imediato de uma relação de interincompreensão generalizada na qual as relações polêmicas são exploradas em tessituras interdiscursivas complexas, evidenciadas pelos efeitos de sentido visados com o uso das técnicas que aglutinam som, imagem e palavra.

A cena de enunciação constituída nos programas de campanha eleitoral da coligação partidária Brasil acima de tudo, Deus acima de todos (composta pelo Partido Social Liberal (PSL) e pelo Partido Renovador Trabalhista Brasileiro (PRTB)) implica, de saída, a construção de um simulacro do polo oponente. A defesa da candidatura de Jair Messias Bolsonaro para a Presidência da República se constitui de maneira predominante, nesses programas eleitorais, pela desqualificação da candidatura concorrente e daqueles que se alinham a ela. Essa desqualificação tem a ver com temas como o comunismo, a corrupção, os valores antidemocráticos.

Na materialidade enunciativa há indícios do modo como é operada a constituição dos simulacros do opositor. O tema do comunismo é sempre abordado por meio de um vocabulário que o recusa peremptoriamente: “viés ideológico”, “projeto de doutrinação”; “domínio político”. A reunião de figuras simbólicas diversas, como as referências ao muro de Berlim, ao Foro de São Paulo, a Fidel Castro, Hugo Chaves, Evo Morales e a países como Cuba e Venezuela também atuam no plano imagético para reiterar o simulacro de um posicionamento político vinculado ao comunismo, que aliás é um tema abordado como simulacro reiteradamente nas práticas políticas do Estado brasileiro⁶.

⁶ Silva (2017, p. 62), ao investigar o modo como o processo político que resulta na abolição do regime escravocrata no Brasil é produzido na imprensa brasileira do século XIX, afirma que “nenhum espantinho seria mais evocado no Brasil, diante de qualquer tentativa de avanço social, do que o do comunismo. Quantas vezes os brasileiros seriam assustados com a ameaça vermelha? Quem poderia imaginar que, já nas lutas em torno da abolição da escravatura, o fantasma comunista fosse agitado, como seria em 1954 e em 1964, para tentar frear o ímpeto dos progressistas ou as aspirações da população? Quem poderia imaginar que até a dom Pedro II um escritor e político famoso como José de Alencar citaria o espectro vermelho?!”. Esse comentário segue à reprodução de um trecho de José de Alencar nos escritos “Ao Imperador, novas cartas políticas de Erasmo”, de 1867, que aqui também reproduzimos: “Tolerado semelhante fanatismo do progresso, nenhum princípio social fica isento de

Na continuidade do texto, as afirmações categóricas sobre Cuba e Venezuela, o recurso às metáforas e às comparações alimentam o medo como afeto político (SAFATLE, 2018) em relação à candidatura oponente:

(2)

Narrador *in off* (Imagens de Cuba e Venezuela, a seguir, de Lula, Dilma e Haddad juntos quando seus nomes são pronunciados, e, posteriormente, imagens de José Dirceu e Antonio Palocci quando foram detidos): Cuba é o país mais atrasado do mundo. A Venezuela está devastada. O Brasil, governado pelo PT durante 13 anos, está em sua maior crise ética, moral e financeira da história. Estamos à beira de um abismo. A corrupção é uma chaga, a violência assusta as nossas famílias e o desemprego tira a esperança de milhões de brasileiros como na Venezuela, tão admirada por Lula, Dilma e Haddad. Fizeram de Brasília um balcão de negócios, e muitos deles já estão presos, mas o vermelho jamais foi a cor da esperança. O vermelho é um sinal de alerta para o que não queremos para este país. [Vídeo 1]

Todos esses recursos argumentativos são reunidos em um texto verbovisual produzido em ritmo ágil para atender às restrições de tempo impostas pela legislação eleitoral, característica da cena genérica em que se produz, circula e se consome o texto e que também contribui para gerar o efeito de sentido ameaçador da candidatura oponente, uma vez que se faz crer que é tamanho o volume de informações a serem reveladas sobre o outro ao mesmo tempo em que são apresentadas sem nenhum aprofundamento que permita a reflexão sobre sua veracidade ou sua plausibilidade.

As breves enunciações de protagonistas da cena englobante eleitoral recortadas de outras situações de comunicação são ainda um recurso argumentativo que reitera a formulação dos simulacros sobre o oponente e seu projeto político:

(3)

Narrador *in off*: Corrupção é uma praga que tira a comida da mesa dos brasileiros, deixa pessoas nas filas da saúde e tira crianças da escola. O PT foi o responsável pelos dois maiores escândalos de corrupção da história: o Mensalão e o Petrolão. Até agora já foi comprovado o desvio de 47 bilhões de reais dos cofres públicos. O PT também inventou o Temer e juntos fizeram um estrago sem precedentes na nossa história. E, em sua propaganda, mentem, caluniam, inventam. O segundo poste de Lula age como um fantoche. Durante toda a sua campanha Haddad foi a Curitiba pedir a bênção do presidiário. Haddad foi o pior prefeito do Brasil e não conseguiu se reeleger. Responde a

ser por ele atacado e mortalmente ferido. A mesma monarquia, senhor, pode ser varrida para o canto entre o cisco das ideias estreitas e obsoletas. A liberdade e a propriedade, essas duas fibras sociais, cairiam desde já em desprezo ante os sonhos do comunismo” (SILVA, 2017, p. 62).

mais de 30 processos na Justiça. Haddad criou o kit gay e por mais que ele tente esconder, a gente mostra a verdade. Ouça seu secretário de alfabetização, quando ele foi Ministro da Educação.

Participante 3⁷ - secretário de alfabetização de Haddad: Um dos materiais didáticos, um dos filmes, tinha um beijo na boca. E a gente ficou...

Participante 4 - uma voz não identificada do auditório: Um beijo lésbico.

Participante 3 - secretário de alfabetização de Haddad: Um beijo lésbico na boca. E a gente ficou uns três meses discutindo até onde entrava a língua né. (Repetição da expressão: até onde entrava a língua né- com efeito de lentidão na fala) (Programa de encerramento da campanha eleitoral). [Vídeo 2]

Se predomina nos vídeos sob análise um funcionamento discursivo que produz um simulacro do candidato oponente, é possível identificar recursos argumentativos que introduzem, na cena enunciativa, a comunidade discursiva que se apresenta como saída para esse contexto ameaçador. A expressão “nossa pátria”, no enunciado “A semente de um projeto de doutrinação e domínio político foi plantada em nossa pátria” (cf. excerto 1), remete a uma cisão entre “nós/eu” e “eles”, explorada em outros vários enunciados:

- (4) **Narrador *in off*:** A nossa bandeira é verde e amarela. O nosso partido é o Brasil. [Vídeo 1]
- (5) **Narrador *in off*:** O objetivo deles é tomar o poder, soltar o presidiário, mudar a constituição e nunca mais sair. O povo acordou. PT não. Começa agora o programa do presidente livre e independente. Bolsonaro 17. [Vídeo 2]
- (6) **Bolsonaro:** Há quatro anos eu decidi disputar a Presidência da República. No primeiro momento, eu confesso, era difícil até para mim aquela situação. Como vencer um sistema? Como vencer uma máquina tão aferrada no terreno como é essa máquina que existe em Brasília? Políticos poderosos. Sabia que não teria um grande ou médio partido ao meu lado, não teria tempo de televisão, não teria fundo partidário, não teria nada. Hoje nós temos uma possibilidade concreta, real de ganharmos as eleições no próximo domingo. O que precisamos para tal? É nos mantermos unidos. Combater as mentiras, as fake News. Eu sou o contrário do que eles são. Eu sou uma ameaça aos corruptos. Meus irmãos, meus amigos, o momento é de união. Se essa for a vontade de Deus, estarei pronto para cumprir essa missão. Brasil acima de tudo, Deus acima de todos. [Vídeo 2]

⁷ Identificamos por “Participante” a inserção das vozes e/ou das imagens de pessoas nos vídeos da propaganda eleitoral em rádio e televisão. Identificamos a inserção desses participantes por meio da ordem de aparição no vídeo sob análise: Participante 1, Participante 2, Participante 3...

A complexidade da tessitura interdiscursiva na construção reiterada do simulacro de seu oponente se fundamenta no modo como o campo religioso se funde ao campo político e ao campo midiático. A introdução do tema religioso no texto do programa de abertura da campanha do segundo turno das eleições presidenciais se dá pela menção à atitude de gratidão a Deus pela vida e pelos votos recebidos no primeiro turno. Essa introdução se reitera com a assunção da verdade como atitude que constitui a virtude daquele que se candidata à Presidência da República e, por fim, se consolida no enunciado que faz parte da denominação da coligação partidária pela qual concorre o candidato e se torna também o *slogan* principal de toda a campanha eleitoral, enunciado que assume, portanto, o caráter de fórmula discursiva⁸:

(7)

Narrador *in off*: (aparecem imagens de Bolsonaro em passeatas e comícios em meio a muitas pessoas e sendo carregado por algumas delas) Começamos esta caminhada com uma simples palavra: gratidão. A Deus em primeiro lugar pela vida de Bolsonaro. Tentaram tirá-lo de combate, mas a determinação só aumentou. Gratidão pela votação no primeiro turno de milhões de brasileiras e brasileiros. Chegamos até aqui com a verdade, com opiniões firmes e com Deus acima de tudo. [Vídeo 1]

(8)

Voz de Bolsonaro (como narrador): Brasil acima de tudo e Deus acima de todos. [Vídeo 1]

Esse enunciado, que ocupa lugar central na cena englobante eleitoral, é um enunciado que presentifica no texto enunciações anteriores no campo discursivo político, relativo a um posicionamento nacionalista. O enunciado “Brasil acima de tudo!” é o lema da Brigada de Infantaria Paraquedista do Exército Brasileiro. Também remete, segundo Cavalcanti e Azevedo (2022), ao enunciado da propaganda nazista em língua alemã “Deutschland über alles”, que, segundo as autoras, em português, significa “Alemanha acima de tudo”. Trata-se, então, de relações interdiscursivas e intertextuais que Maingueneau (2005) postula como adesão a um *Thesaurus* de uma comunidade discursiva⁹. Articula-se a esse enunciado de viés nacionalista, o

⁸ Em Maingueneau (2006b, p. 72), a noção de fórmula é definida nos seguintes termos: “enunciados curtos, cujos significante e significado são considerados no interior de uma organização pregnante (pela prosódia, rimas internas, metáforas, antíteses...), o que explica que sejam facilmente memorizados”.

⁹ “Por sua enunciação, o locutor que cita pressupõe pragmaticamente que ele mesmo e seu alocutário são membros dessa comunidade, que eles são arrebataados em uma relação de tipo especular: o locutor cita aquilo que poderia/deveria ser dito pelo alocutário e, mais amplamente, por todo membro da

enunciado que vincula o campo religioso a essa prática discursiva eleitoral, com uma estrutura sintática paralela ao primeiro: Deus acima de todos. Juntos, formam um único enunciado que, dado seu caráter de fórmula discursiva, funciona, conforme Maingueneau (2006b, p. 79), por meio do processo de sobreasseveração¹⁰:

- é relativamente breve, de estrutura pregnante no plano do significado e/ou do significante;
- está em posição relevante no texto ou em uma passagem do texto, de modo a lhe atribuir o estatuto de um condensado semântico, o produto de uma espécie de sedimentação da realização do discurso;
- é tal que sua temática deve estar em relação com o intuito do gênero de discurso, do texto em questão: trata-se de uma *tomada de posição* no interior de um conflito de valores;
- implica um tipo de “amplificação” da figura do enunciador, manifestada por um *ethos* apropriado. (grifos do autor)

A cena enunciativa constituída pela campanha eleitoral televisiva da coligação partidária “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, em planos discursivos distintos, por meio dos recursos argumentativos aqui destacados, funciona de modo a tecer, na contemporaneidade, os laços entre uma atuação política partidária e uma atuação religiosa moralizante, borrando mais uma vez os limites entre os campos religioso e político, deslocando a noção de laicidade do Estado.

A função religiosa moralizante aparece na cena enunciativa eleitoral, considerando-se os textos sob análise, por meio dos temas família e ateísmo. Em relação ao primeiro, a constituição de um candidato que se encaixa nos padrões patriarcais conservadores da configuração familiar:

(9)

Narrador *in off*. Jair Messias Bolsonaro. 63 anos. Casado com Michele Bolsonaro. Nascido no interior de São Paulo, serviu com muito orgulho o

comunidade que age de maneira plenamente conforme a esse pertencimento” (MAINGUENEAU, 2005, p. 78)

¹⁰ Há uma discussão que parece pertinente para esse momento da análise sobre a distinção entre os processos de sobreasseveração e aforização postulados por Maingueneau (2005). O autor afirma que “parece-nos preferível não confundir uma lógica de *sobreasseveração* – que faz aparecer uma seqüência sobre um fundo textual – e uma lógica de *aforização* (para ser exato, um *destaque aforizante*) que implica um tipo de enunciação totalmente diferente: uma outra figura do enunciador e do coenunciador, do estatuto pragmático do enunciado.” (MAINGUENEAU, 2006b, p. 90, grifos do autor). No entanto, essa discussão não será levada a efeito neste artigo, em que optamos por apenas demarcar como recurso argumentativo na constituição da cena enunciativa a referência ao já dito, a uma memória discursiva na superfície textual. Não perderemos de vista, no entanto, em publicações posteriores, a necessidade de aprofundamento da discussão sobre as formas como esse já dito se incorpora à atualidade da enunciação.

Exército Brasileiro de 1971 a 1988. Bolsonaro é Pai de 5 filhos, 4 homens e seu xodó, a pequena Laura.

Bolsonaro: Educar um filho homem né, é fácil né. Vai jogar bola dá um carrinho nele, fala palavrão também. E quando vem uma mulher é diferente. Tá certo? É completamente diferente, né. Inclusive uma confissão né, eu já estava.. (silêncio, a câmera foca no rosto dele que começa a lagrimar). Eu já tinha decidido não ter mais filhos, estava vasectomizado e havia combinado isso com a minha esposa que já tinha uma filha, eu tenho uma enteada em casa. A minha esposa era mãe solteira. Ela falou até pela manutenção do casamento, né, que a realização de grande parte das mulheres é ter filhos, né. E eu fui no Hospital Central do Exército, desfiz a vasectomia. Mudou sim, muito a minha vida com a chegada da Laura que eu agradeço a Deus e a minha esposa por ela.

Participante 5 - Laura (filha de Bolsonaro): Te amo

Bolsonaro: háháhá...E o beijo como é que fica. Valeu pessoal! um abraço em todo mundo aí! [Vídeo 1]

Por sua vez, em relação ao oponente, a referência a ações que ameaçam essa concepção familiar patriarcal, conforme destacado no excerto 3, anteriormente reproduzido.

Em relação ao tema ateísmo, recorre-se a uma afirmação categórica sobre os candidatos oponentes e um julgamento decorrente desse simulacro:

(10)

Narrador *in off*: Haddad e Manuela são ateus. Na eleição desrespeitam a fé do povo brasileiro indo a missas e cultos.

Participante 5- Manuela Dávila: Brasileiros que não são cristãos como eu, né. [Vídeo 2]

Considerando-se que o posicionamento discursivo assumido pela candidatura da coligação partidária “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos” fundamenta-se na fusão entre os campos político, midiático e religioso, os posicionamentos divergentes no campo religioso são necessariamente interditados no campo político. Interdita-se a possibilidade do diálogo, dos encontros, das trocas, do respeito às divergências. O posicionamento divergente é considerado desrespeitoso à totalidade do povo brasileiro, incorporado, no e pelo enunciado, ao posicionamento assumido pela coligação partidária. A reprodução recortada da enunciação de Manuela Dávila, sem nenhum enquadramento do cotexto e do contexto originais em que a enunciação foi produzida, reitera o afastamento dos candidatos oponentes do posicionamento assumido pela coligação partidária, por meio do efeito das afirmações categóricas que geram automaticamente a exclusão de posicionamentos divergentes. A cena enunciativa por

meio da qual se realiza a campanha eleitoral é, portanto, uma cena que elabora, e ao mesmo tempo se fundamenta em, uma cenografia excludente. Excluem-se, no simulacro constituído acerca da disputa eleitoral, os posicionamentos divergentes no campo religioso e político dos candidatos oponentes assim como de toda uma parcela da população brasileira que também reivindique valores políticos e religiosos em oposição a um posicionamento patriarcal, conservador e restritivo.

Considerações finais

A constituição do simulacro de um projeto político ameaçador em relação ao qual os enunciadores se colocam frontalmente em oposição constitui também um posicionamento que persegue a homogeneidade da comunidade discursiva que a ele se alinha. Considerando esse caráter homogêneo, avesso à diversidade, é que pensamos em aprofundar a discussão sobre o processo de fusão entre os campos político, midiático e religioso, na campanha política da coligação partidária “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos”, assumindo como um terceiro fundamento desta pesquisa a teoria do espetáculo postulada por Guy Debord (1997).

Parece-nos relevante pensar nessa fusão entre os campos em termos de fusão discursivo-espetacular, em razão de justamente operar um funcionamento que homogeneiza e parece esforçar-se por rechaçar toda e qualquer possibilidade de um posicionamento divergente.

Conforme Ramos (2021), uma vez que as relações sociais são mediadas por imagens, o espetáculo se torna uma visão de mundo e se constitui no modelo atual da vida dominante que “molda as várias instâncias da sociedade: a economia, a política, a cultura, e, naturalmente, a religião. O espetáculo, assim, se apresenta como *instrumento de unificação*, plasmando uma cosmovisão comum” (RAMOS, 2021, p. 145).

Desse modo, a argumentação polêmica que a cena de enunciação instaura é também espetacular, uma vez que, conforme Amossy (2017), por causa da sua própria natureza, a polêmica se realiza como um espetáculo cuja raiz, na perspectiva de Debord (1997, p. 41),

[...] está no terreno da economia tornada abundante, e é de lá que vêm os frutos que tendem finalmente a dominar o mercado

espetacular, apesar das barreiras protecionistas ideológico-políciais, e de qualquer espetáculo local com pretensão autárquica.

Defendendo que essa fusão entre campos se consolida por um funcionamento discursivo-espetacular, buscamos tecer entre os fundamentos dos estudos do discurso e os fundamentos filosóficos o percurso que nos permita alcançar a compreensão dos processos sócio-históricos em questão.

Apresentam-se, então, como desafios futuros investigar como o espetáculo integra essa prática discursiva e de que modo ele corrobora para legitimar a cena englobante, isto é, os tipos de discursos constantes dessa fusão discursiva que carregam uma dada visão de mundo conservadora, nacionalista, totalitária e excludente.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth. *Argumentação no discurso*. Coordenação de tradução Eduardo Lopes Pires e Moisés Olímpio-Ferreira, Tradução Angela Maria da Silva Corrêa. São Paulo: Contexto, 2018.
- AMOSSY, Ruth. Por uma análise discursiva e argumentativa da polêmica. Tradução Angela Maria da Silva Corrêa. *EID&A - Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação*, Ilhéus, n. 13, p. 227-244, jan/jun. 2017.
- CAVALCANTI, Cristiane Renata da Silva; AZEVEDO, Nádia Pereira Gonçalves de. O movimento parafrástico de “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos” X “Deutschland Über Alles”. *Policromias – Revista do Discurso, Imagem e Som*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 51-64, jan.-abr. 2022.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Ethos, cenografia e incorporação*. In: AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2016.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Doze conceitos em análise do discurso*. Sírio Possenti; Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva (Org.). Trad. Adail Sobral *et al.* São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Tradução Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. Discursos constituintes. In: *Cenas da enunciação*. Tradução Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva *et al.* Curitiba: Criar Edições, 2006a.
- MAINGUENEAU, Dominique. Citação e Destacabilidade. In: *Cenas da enunciação*. Tradução Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva *et al.* Curitiba: Criar Edições, 2006b.

MAINGUENEAU, Dominique. A noção de hiperenunciador. *Revista Polifonia*. Tradução de Roberto Leiser Baronas e Fábio César Montanheiros. Cuiabá: EDUFMT, nº 10, 2005, p. 75-97.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Tradução de Freda Indursky. 3ª Ed. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

RAMOS, Luiz Carlos. A sociedade do espetáculo e o discurso religioso. *Caminhando*, São Bernardo do Campo, vol. 13, n. 2, p. 141-154, 2008.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. 2 ed. rev. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

SANTI, Vilso Junior; BAPTAGLIN, Leila Adriana. A mídiatização não existe: digressões possíveis da teoria da comunicação. In: PORTO JR. et al (Orgs). *Media effects: ensaios sobre teorias da Comunicação e do Jornalismo*, Vol. 1: Teorias do agendamento, priming e framing [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Editora Fi /Boa Vista: Editora da UFRR, 2018.

SILVA, Juremir Machado da. *Raízes do conservadorismo brasileiro: a abolição na imprensa e no imaginário social* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

ANEXOS

TRANSCRIÇÃO DO VÍDEO 1 - ABERTURA DA CAMPANHA EM 12/10/2022

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2URPjcmGn30>

Locutor in off [enquanto o Locutor fala, surgem vídeos/imagens da queda do muro de Berlim e após, um vídeo de Lula no Foro de São Paulo e diversas imagens com vários atores políticos da América Latina, como Fidel Castro, Hugo Chaves, Nicolas Maduro, Evo Morales]: São Paulo, julho de 1990. O mundo ainda comemorava a queda do muro de Berlim, a Europa se libertava de um marco do comunismo. Enquanto isso na América Latina, um encontro selava a criação do Foro de São Paulo, um grupo político com viés ideológico comunista de esquerda, liderado por Lula e Fidel Castro. A semente de um projeto de doutrinação e domínio político foi plantada em nossa pátria. As consequências estão sendo sentidas quase 20 anos depois.

Voz do Lula [surge uma imagem de Lula ao microfone onde é escrito o que ele fala]: E nós fomos criando uma consciência na esquerda da América Latina, e hoje todos aqueles que participaram do Foro de São Paulo chegaram ao poder.

Locutor in off [Imagens de Cuba e Venezuela, a seguir, de Lula, Dilma e Haddad juntos quando seus nomes são pronunciados, e, posteriormente, imagens de José Dirceu e Antonio Palocci quando foram detidos]: Cuba é o país mais atrasado do mundo. A Venezuela está devastada. O Brasil, governado pelo PT durante 13 anos, está em sua maior crise ética, moral e financeira da história. Estamos à beira de um abismo. A corrupção é uma chaga, a violência assusta as nossas famílias e o desemprego tira a esperança de milhões de brasileiros como na Venezuela, tão admirada por Lula, Dilma e Haddad. Fizeram de Brasília um balcão de

negócios, e muitos deles já estão presos, mas o vermelho jamais foi a cor da esperança. O vermelho é um sinal de alerta para o que não queremos para este país.

Participante 1- Jorgina Alves: Eu acho um absurdo um presidiário... Se ele tá preso, ele é tão bandido como qualquer outro.

Participante 2 - Leonardo Perfeito: A maioria dos chefes do tráfico comanda o morro através da... de dentro da prisão. O Haddad vai ser só um bonequinho que você compra em alguma feirinha, e o Lula vai ser o cabeça de tudo.

Participante 3 - Mônica de Jesus: Sou mulher, sou negra e, acima de tudo, brasileira. Vamo mudar esse país! Chegou a hora! Só depende da gente!

Participante 4 - Homem não identificado: PT nunca mais.

Locutor in off: A nossa bandeira é verde e amarela. O nosso partido é o Brasil.

Locutor in off: [aparecem imagens de Bolsonaro em passeatas e comícios em meio a muitas pessoas e sendo carregado por algumas delas] Começamos esta caminhada com uma simples palavra: gratidão. A Deus em primeiro lugar pela vida de Bolsonaro. Tentaram tirá-lo de combate, mas a determinação só aumentou. Gratidão pela votação no primeiro turno de milhões de brasileiras e brasileiros. Chegamos até aqui com a verdade, com opiniões firmes e com Deus acima de tudo.

Locutor in off: Jair Messias Bolsonaro. 63 anos. Casado com Michele Bolsonaro. Nascido no interior de São Paulo, serviu com muito orgulho o Exército Brasileiro de 1971 a 1988. Bolsonaro é Pai de 5 filhos, 4 homens e seu xodó, a pequena Laura.

Bolsonaro: Educar um filho homem né, é fácil né. Vai jogar bola dá um carrinho nele, fala palavrão também. E quando ver uma mulher é diferente. Tá certo? É completamente diferente, né. Inclusive uma confissão né, eu já estava.. (silêncio, a câmera foca no rosto dele que começa lagrimar). Eu já tinha decidido não ter mais filhos, estava vasectomizado e havia combinado isso com a minha esposa que já tinha uma filha, eu tenho uma enteada em casa. A minha esposa era mãe solteira. Ela falou até pela manutenção do casamento, né, que a realização de grande parte das mulheres é ter filhos, né. E eu fui no Hospital Central do Exército, desfiz a vasectomia. Mudou sim, muito a minha vida com a chegada da Laura que eu agradeço a Deus e a minha esposa por ela.

Participante 5 - Laura (filha de Bolsonaro): Te amo

Bolsonaro: háháháhá...E o beijo como é que fica. Valeu pessoal! um abraço em todo mundo aí!

Locutor in off: No Congresso Nacional, Bolsonaro tem orgulho de dizer que nunca fez conchavo, nunca manchou seu nome ou a sua honra. Bolsonaro é honesto, raridade hoje em dia na política. Firme, sempre defendeu os valores da família e foi voz forte e dura nos momentos em que o país mais precisou. Chegou a hora de o Brasil se unir, virar a página do passado que não queremos de volta e eleger um presidente que vai fazer essa nação crescer e melhorar de verdade a sua vida.

Bolsonaro: Precisamos sim de políticos honestos e patriotas. E mais do que tudo, o governo que saia do cangote da classe produtora. Temos certeza que dessa forma seremos uma grande nação.

Voz de Bolsonaro [como Locutor]: Brasil acima de tudo e Deus acima de todos.

Bolsonaro [no palanque]: Muito obrigado.

TRANSCRIÇÃO DO VÍDEO 2 - EXIBIDO DIA 25 DE OUTUBRO DE 2018

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t7BcH9oJjok> 25 de Out. 2018 (último acesso 20.11.2020)

Locutor in off: No Brasil, morrem assassinados todos os anos mais de 60 mil pessoas. É um Maracanã lotado. Violência e desemprego são resultados da prática em que o PT se tornou especialista no Brasil: Corrupção.

Participante 1 - Antonio Palochi: O Dr. Emílio Odebrecht fez uma espécie de pacto de sangue com o presidente Lula. Ele disse ao presidente Lula que tinha à disposição dele pro próximo período, para fazer as atividades políticas dele, 300 milhões de reais.

Participante 2 -Mônica Moura, apresentada como Marqueteira do PT: Nós fomos convidados, o João foi convidado para fazer a campanha à Prefeitura de São Paulo do Fernando Haddad... Dos 50 milhões totais da campanha, foi 30 em contrato e 20 milhões de reais não oficial, por fora em dinheiro.

Locutor in off: Corrupção é uma praga que tira a comida da mesa dos brasileiros, deixa pessoas nas filas da saúde e tira crianças da escola. O PT foi o responsável pelos dois maiores escândalos de corrupção da história: o Mensalão e o Petrolão. Até agora já foi comprovado o desvio de 47 bilhões de reais dos cofres públicos. O PT também inventou o Temer e juntos fizeram um estrago sem precedentes na nossa história. E, em sua propaganda, mentem, caluniam, inventam. O segundo poste de Lula age como um fantoche. Durante toda a sua campanha Haddad foi a Curitiba pedir a bênção do presidiário. Haddad foi o pior prefeito do Brasil e não conseguiu se reeleger. Responde a mais de 30 processos na Justiça. Haddad criou o kit gay e por mais que ele tente esconder, a gente mostra a verdade. Ouça seu secretário de alfabetização, quando ele foi Ministro da Educação.

Participante 3 - secretário de alfabetização de Haddad: Um dos materiais didáticos, um dos filmes, tinha um beijo na boca. E a gente ficou...

Participante 4 - uma voz não identificada do auditório: Um beijo lésbico.

Participante 3 - secretário de alfabetização de Haddad: Um beijo lésbico na boca. E a gente ficou uns três meses discutindo até onde entrava a língua né. (Repetição da expressão: até onde entrava a língua né- com efeito de lentidão na fala)

Locutor in off: Haddad e Manuela são ateus. Na eleição desrespeitam a fé do povo brasileiro indo a missas e cultos.

Participante 5- Manuela Dávila: Brasileiros que não são cristãos como eu, né.

Locutor in off: Agora, Haddad propõe mudar a constituição assim como Maduro fez na Venezuela. O judiciário brasileiro foi duramente ameaçado por líderes petistas. Veja:

Participante 6 - Waldih Damous, deputado do PT: Tem que fechar o Supremo Federal.

Participante 7 - José Dirceu: No primeiro dia, tirar todos os poderes do Supremo e ser só Corte Constitucional.

Participante 8 - Roberto Requião, ex-governador do Paraná: Ou o Supremo manda soltar Lula ou o Supremo não existe mais.

Locutor *in off*: O PT deixou obras inacabadas por todo o Brasil, principalmente na região que mais precisa: o Nordeste. Com o dinheiro público que o PT usou para financiar ditaduras de esquerda em outros países, a região hoje viveria uma outra realidade.

Participante 9 - Laís Carine Lima: Eu acho que a gente já viveu tempo demais escravo do PT.

Locutor *in off*: As nuvens sobre o PT pairam não é de hoje. Quem matou o ex-prefeito de Santo André, Celso Daniel?

Participante 10 -Mara Gabrile, Deputada. Federal: Que este mesmo ex-presidente Lula que eles disseram que tanto lutou pelo povo, é o mesmo ex-presidente que mandou extorquir empresários na cidade de Santo André. E desse esquema todo o que surtiu foi o brutal assassinato do prefeito Celso Daniel.

Locutor *in off*: O objetivo deles é tomar o poder, soltar o presidiário, mudar a constituição e nunca mais sair. O povo acordou. PT não. Começa agora o programa do presidente livre e independente. Bolsonaro 17.

Bolsonaro: Há quatro anos eu decidi disputar a Presidência da República. No primeiro momento, eu confesso, era difícil até para mim aquela situação. Como vencer um sistema? Como vencer uma máquina tão aferrada no terreno como é essa máquina que existe em Brasília? Políticos poderosos. Sabia que não teria um grande ou médio partido ao meu lado, não teria tempo de televisão, não teria fundo partidário, não teria nada. Hoje nós temos uma possibilidade concreta, real de ganharmos as eleições no próximo domingo. O que precisamos para tal? É nos mantermos unidos. Combater as mentiras, as fake News. Eu sou o contrário do que eles são. Eu sou uma ameaça aos corruptos. Meus irmãos, meus amigos, o momento é de união. Se essa for a vontade de Deus, estarei pronto para cumprir essa missão. Brasil acima de tudo, Deus acima de todos.

Locutor *in off*: As reais intenções do PT ficam claras. Ouça.

Participante 11 (Voz de Lula): É o seguinte, meu filho, eu tô com a seguinte tese: é guerra viu. E... e quem tiver a artilharia mais forte ganha.

Representações em memes de intérpretes na comunidade surda

Representations in memes of interpreters in the deaf community

Maria Kérsia da Silva Dourado¹

Cellina Rodrigues Muniz²

Resumo: A acessibilidade para pessoas surdas envolve, para além dos aspectos profissionais e legislativos, o humor, importante ferramenta de difusão cultural. Nesse sentido, os *memes* desempenham papel particular, ao retratarem, por exemplo, a atuação do profissional Intérprete de Língua de Sinais (ILS). Embasados no viés metodológico da Análise do Discurso, propomos analisar como esses memes, que retratam as figuras de intérpretes e da pessoa surda, se constituem a partir do embate entre posicionamentos (construídos, por sua vez, por meio de cenas e ethos). Para essa análise, respaldamo-nos nas contribuições teóricas de Maingueneau (2008, 2011, 2012, 2016) para entender como a constituição de determinados *ethé* atribuem sentido às experiências da comunidade surda. As análises desta pesquisa indicam que: a) os memes incorporam os *ethé* que, encenados, apontam para determinados posicionamentos (desqualificantes e qualificantes da/à comunidade surda); b) a construção *ethótica* das figuras de intérpretes e surdos representados nos memes tem relação com as experiências surdas na comunidade.

Palavras-chave: Memes; Análise de Discurso; posicionamentos; comunidade surda

Abstract: The accessibility for deaf people involves, in addition to professional and legislative aspects, humor, an important tool for cultural diffusion. In this sense, *memes* play a particular role, by portraying, for example, the performance of the professional Sign Language Interpreter (SLI). Based on the methodological bias of Discourse Analysis, we propose to analyze how these memes, which portray the figures of interpreters and the deaf person, are constituted from the clash between stances (constructed, in turn, through scenes and ethos). For this analysis, we rely on the theoretical contributions of Maingueneau (2008, 2011, 2012, 2016) to understand how the constitution of a certain *ethé* gives meaning to the experiences of the deaf community. The analyzes of this research indicate that: a) the memes incorporate the *ethé* that, staged, point to certain stances (disqualifiers and qualifiers from/to the deaf community); b) the *ethotic* construction of the figures of interpreters and deaf people represented in the memes is related to the deaf experiences in the community.

Keywords: Memes; Discourse Analysis; stances; deaf community.

¹ Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Professora Auxiliar da Faculdade de Engenharia, Letras e Ciências Sociais do Seridó – FELCS/UFRN. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3927530392741803>. E-mail: kersiadourado@gmail.com.

² Doutora em Educação pela Universidade Federal do Ceará – UFC, com pós-doutorado em Linguística pela Universidade de Campinas – UNICAMP. Professora Adjunta do Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3344414293603633>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0002-7180-1994>. E-mail: cellina979164@gmail.com.

Introdução

O reconhecimento da Língua Brasileira de Sinais³ (Libras) foi uma das maiores conquistas da comunidade surda, usuária dessa língua. Oficializou-se, em território nacional, pela Lei Federal 10.436 (BRASIL, 2002), e regulamentou-se, logo após, pelo Decreto 5.626 (BRASIL, 2005). A lei vigente trouxe visibilidade para a comunidade surda, sendo marco para a implementação subsequente de leis de inclusão e acessibilidade para surdos, inclusive a regulamentação da profissão Tradutor e Intérprete de Libras (TILS).

O Tradutor e Intérprete de Libras tem um papel fundamental para a comunidade surda na intermediação comunitária entre os falantes da Língua Brasileira de Sinais, por meio da interpretação da língua oral auditiva para a língua visual espacial, e vice-versa. Esses profissionais podem atuar em diversos contextos e ambientes, como escolas, universidades, repartições públicas, empresas privadas, congressos, seminários, programas televisivos. Suas performances tradutórias se tornaram objetos de materiais humorísticos entre os internautas. Neste trabalho, abordaremos um dos artefatos de humor que ganhou destaque nas redes sociais, os *memes*.

Para constituição do corpus, consideramos os memes de internet criados e compartilhados nas contas *on-line* de comunidades surdas. Ancoramo-nos em Perlin, Miranda (2003) e Felipe (2011) para explicar, previamente, que comunidade surda constitui um grupo de pessoas que se caracterizam por meio do artefato cultural linguístico (língua de sinais), compartilham objetivos comuns entre seus membros e, de vários modos, trabalham para alcançarem seus objetivos.

Nessa direção, interessa a nossa pesquisa como esses memes produzidos na e pela comunidade surda retratam as figuras do intérprete e do surdo a partir do embate entre posicionamentos. Diante disso, recorreu-se à concepção de *cenas enunciativas* e *ethos*, na forma defendida por Maingueneau (2008a, 2008b, 2011, 2012, 2015, 2016a, 2016b), para a constituição de determinados *posicionamentos*, consoante o modo de organização dos grupos que os elaboram e os fazem circular.

Este artigo está estruturalmente dividido em setes seções, quais sejam, introdução, percurso teórico-metodológico, comunidade surda e posicionamentos,

³ A expressão Língua Brasileira de Sinais (Libras) é utilizada pelas autoras Quadros e Karnopp (2004).

cenas enunciativas e ethos, análise do *corpus*, considerações finais e referências bibliográficas.

Percurso teórico-metodológico

No que se refere ao objeto de estudo, focalizaremos a análise de memes imagéticos, normalmente compostos por uma imagem, uma gíria ou bordão. Os recursos verbais são colocados sobre a imagem (em cima ou embaixo) e não são necessariamente relacionados com o item visual (GUERRA e BOTTA, 2018).

Dito isso, com vistas a delimitar o percurso de seleção dos dados, primeiramente, utilizamos uma ferramenta de busca como o *Google imagens* e encontramos um meme disponível em língua estrangeira. Já os demais memes elegidos fazem parte do acervo de pesquisa de Dourado (2022). A escolha desses últimos, presentes em nosso acervo, justifica-se devido à temática dos memes. Como explicitado anteriormente, esses artefatos retratam a figura do profissional Intérprete. Neste artigo, iremos rever algumas afirmações, fruto de certas inadequações teórico-metodológicas. Em razão desses desvios ocasionais, cometemos imprecisões analíticas, como a que se segue: “a difusão desses memes que indicam determinado rebaixamento na figura do profissional TILS e da pessoa surda não se encontra nos ambientes virtuais da comunidade surda” (DOURADO, 2022, p. 13). De fato, há um rebaixamento da figura do profissional intérprete, contrariamente ao expresso no excerto aludido.

Haja vista tratarmos de analisar os efeitos de sentido que emergem de memes imagéticos, a metodologia mais adequada baseia-se na abordagem qualitativa e interpretativista, por sua natureza emergente, flexível e distante de verdades pré-fabricadas e conclusas. Esse entendimento também se apresenta na Análise do Discurso (AD), motivo de nossa escolha para análise e interpretação dos memes.

A AD não se interessa pelo sentido subjacente do texto, como se o discurso possuísse uma camada intrínseca que se mostra à medida que vamos dissecando o texto. Pelo contrário, com respaldo em Maingueneau (2008, 2012, 2016), interessa saber como uma comunidade gera seus próprios conteúdos, ao mesmo tempo em que sustenta a legitimidade de seus posicionamentos. Articular uma maneira de dizer também é uma maneira de ser de determinado grupo social. O indivíduo/membro é

atravessado pelo contexto ideológico e histórico de sua comunidade, considera seu lugar de fala e de pertença, e enuncia com a finalidade de divertir, criticar, debochar, entre outras intenções consoante as experiências comunitárias.

Nesta pesquisa, observamos as diferentes posições enunciativas que envolvem as figuras de intérpretes e de surdos, e as especificidades desses dizeres em relação ao que se fala e como se fala. Intentamos compreender quais recursos são mobilizados de forma proposital pelo locutor – um investimento da imagem de si –, de modo a conquistar o interlocutor.

Por outro lado, os memes podem gerar alguns efeitos de sentido para a pesquisadora, os quais, vale salientar, talvez não correspondam à intenção dos autores dos memes. Isso porque, essencialmente, a investigação qualitativa é interpretativa. Conforme aponta Dornyei (2007, p. 38), significa dizer que “os resultados da investigação são, em última análise, o produto da interpretação subjetiva dos dados por parte do investigador”.

Todavia, qualquer pesquisa, até mesmo as quantitativas, por mais “objetivas” que sejam, não garantem que os resultados não sejam influenciados pela natureza subjetiva do pesquisador, haja a vista que toda geração de dados parte do olhar inerente do investigador, bem como do seu interesse em abordar determinado problema. Como diriam os autores Bauer, Gaskell e Allum (2008, p.24), “Nós mesmos nunca realizamos nenhuma pesquisa numérica sem enfrentar problemas de interpretação. Os dados não falam por si mesmos, mesmo que sejam processados cuidadosamente, com modelos estatísticos sofisticados”.

Comunidade surda e posicionamentos

Tomando como ponto de partida Maingueneau (2012), “posicionamento” faz parte de uma das categorias de base da AD e diz respeito à instauração e à conservação de uma *identidade enunciativa*. O autor define posicionamento como uma identidade enunciativa forte e

[...] um lugar de produção discursiva bem específica, considerando a análise num campo discursivo. Esse termo designa ao mesmo tempo as *operações* pelas quais essa identidade enunciativa se instaura e se conserva num campo discursivo, e *essa própria identidade* (MAINGUENEAU, 2012, p. 392).

Portanto, não podemos falar de posicionamentos como um conjunto de textos, um *corpus*, mas sim como sendo uma imbricação de um modo de organização social e um modo de existência de textos (MAINGUENEAU, 2008).

Considerando que uma determinada organização social produz e veicula textos, que caracterizam uma cultura comunitária própria, é possível perceber, conforme a obra de Maingueneau (2008), a representação de uma *comunidade discursiva*. Para o teórico, “falar de comunidade discursiva é afirmar que, por um movimento de envolvimento recíproco, a comunidade é cimentada por discursos que são produto dessa mesma comunidade” (MAINGUENEAU, 2008, p. 45). É nesses grupos, portanto, que se mantêm uma memória e que se compartilham determinados estilos de vida, de normas etc.

Podemos, assim, perguntar se a comunidade surda desempenha a mesma função de uma comunidade discursiva, próxima da definida por Maingueneau, ou seja, uma comunidade que

[...] tem sua identidade marcada pelos *saberes de conhecimento* e de *crença* nos quais seus membros se reconhecem e dão testemunho ao produzirem discursos que circulam no grupo social. Essa comunidade discursiva é portadora de julgamentos, portanto, é formadora de opiniões (CHARAUDEAU, MAINGUENEAU, 2012, p. 109).

Conforme Felipe (2011), uma comunidade surda é um grupo de pessoas que vivem num determinado local, compartilham os objetivos comuns de seus membros, e, de vários modos, trabalham para alcançar estes objetivos. Esses lugares, de acordo com Strobel (2009), muitas vezes têm sido sinônimo de grupos de surdos que participam e compartilham suas metas dentro de associações, igrejas, federações, escolas e outras localizações. Para além desses, acrescentamos as práticas exercidas pelas comunidades surdas e constituídas na *Web*.

Porém, há uma necessidade de sermos cautelosos quando se trata de atribuir as mesmas características da comunidade surda à comunidade discursiva, não porque não tenham alguns pontos em comuns, mas por aquela incorporar significados que ultrapassam esta. Primeiramente, porque comunidades surdas são plurais, isto é, não se constituem apenas por membros surdos. Também fazem parte desse grupo pessoas surdas, surdos oralizados, surdos com baixa visão, surdos implantados,

ouvintes, tradutores intérpretes, CODAs (filhos de pais surdos). Além disso, a comunidade surda é marcada por dispersões, ou seja, o contato de cada surdo no seio da comunidade tem caráter intermitente, descontínuo, o que afeta o reconhecimento identificatório pelos membros.

Em seguida, as extensões do conceito de comunidade surda ainda não estão claramente definidas. Há alguns autores que afirmam a comunidade surda ser uma *comunidade linguística* (FELIPE, 2011); outros a descrevem sob a forma de *comunidade de fala* (COUTO, 2005). Tais leituras trazem à tona distensões que marcam diferentes interpretações sobre a comunidade. Contudo, por meio desses autores mencionados, é possível estabelecer um ponto de partida para caracterizar a comunidade surda, constituída a partir da identificação de um dos principais artefatos culturais: a Língua de Sinais.

Por ora, seguiremos com a introdução do conceito pelo autor Hugo Eiji Nakagawa (2012)⁴, do qual se entende comunidade surda, então, como um espaço de trocas simbólicas em que as línguas de sinais, a experiência visual e os artefatos culturais surdos são partilhados entre os membros que congregam interesses comuns e projetos coletivos.

Observa-se que Maingueneau (2008, p. 44) focaliza a comunidade discursiva sob condições mais institucionais de legitimação da enunciação, por essa razão, “não há independência entre as normas que regem os modos de vida da comunidade e o ‘conteúdo’ de seus posicionamentos”.

Isso é pertinente no que concerne às produções da comunidade surda, pois mesmo que essa possua um caráter mais cultural, os princípios que a alicerçam são políticos. Seus enunciados representam um conjunto de crenças e práticas próprias; significações que seus membros constroem e reconhecem.

Todas essas práticas de significação constroem seus lugares a partir de onde os sujeitos falam, os mobilizam a posicionar-se e a exercer diferentes papéis representativos na/da comunidade. Conseqüentemente, esse grupo produz e gera discursos que influenciam outros; incluem, mas também excluem como veremos na análise.

⁴ Esse conceito também é apresentado em seu blog, cujo artigo “comunidades surdas”, se encontra disponível em: <https://culturasurda.net/comunidades-surdas/>. Acesso em 25 nov. 2021.

Assumir um posicionamento implica em diferentes formas de investimento – as quais citaremos neste trabalho –, em uma cenografia e em um *ethos*.

Cenas enunciativas e *ethos*

Considerando a abordagem metodológica adotada, optamos por buscar fundamentação na Análise de Discurso (AD) para a interpretação dos dados qualitativos, ancorada sobretudo nos postulados de Maingueneau referentes à exploração das cenografias e à construção do *ethos*.

Memos envolvem construções de sentidos para e por sujeitos. Para apreender esses efeitos de sentido, reconhecemos uma imagem discursiva no processo de adesão do interlocutor a uma determinada posição enunciativa. Retornaremos a isso adiante, ao considerar as encenações *ethé* no/pelo discurso, por ora, citamos que, “qualquer discurso, por seu próprio desdobramento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente” (MAINGUENEAU, 2016b, p. 75).

O discurso possui uma dimensão construtiva, que pode não estar restrita no espaço instituído por um gênero. Um exemplo são os conteúdos produzidos por meio da *Web 2.0*⁵. Em um clique, os navegantes da *Internet* embrenham-se pelo mundo multissemiótico e circulam entre textos, páginas e *links* descobertos.

Essa situação de comunicação na *Web* pressupõe uma atividade enunciativa, que escapa das restrições impostas por um gênero tradicional (impresso). Logo, a cenografia desempenha aqui um papel central. Ela “mobiliza massivamente as fontes propriamente verbais, multimodais (imagem fixa, em movimento ou som) e as operações hipertextuais” (MAINGUENEAU, 2016a, p. 143).

Para Maingueneau (2008, 2010, 2016b), a cenografia é construída pelo próprio texto. Não se trata de um quadro estável, como se o discurso aparecesse no interior de um espaço já construído e independente dele. Temos, assim, uma cenografia como processo constituinte do discurso e da organização de sua mensagem. Por esse ponto de vista,

⁵ Web 2.0 é um termo usado para designar uma segunda geração de comunidades e serviços oferecidos na internet, por meio de aplicativos baseados em redes sociais e tecnologias da informação. O termo diz respeito tanto às inovações técnicas como a uma mudança na forma como ela é percebida por usuários e desenvolvedores, ou seja, como ambiente de interação e participação que hoje engloba inúmeras linguagens.

A cenografia é, assim, ao mesmo tempo, aquela de onde o discurso vem e aquela que ele engendra; ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena de onde a fala emerge é precisamente a cena requerida para enunciar, como convém, a política, a filosofia, a ciência (MAINGUENEAU, 2016b, p. 77).

Essa proposição convém aos usuários de memes, já que os indivíduos que os elaboram fazem-no a partir de um interesse específico, tendo em vista a adesão do público a determinado posicionamento. Nisso, decorre o seguinte investimento, que dá ao discurso uma voz condizente com a cenografia pretendida: o *ethos*.

O *ethos*, bastante estudado pela retórica, consiste num conjunto de técnicas capaz de causar boa impressão. Por meio da oratória e da eloquência, a fala produz uma imagem de si capaz de convencer uma audiência. Trata-se de uma imagem de si que o enunciador produz em seu discurso, e não de sua pessoa real. Maingueneau (2016b) reformula essa noção de *ethos* dentro do quadro da AD. Para esse teórico, o enunciador deve legitimar seu dizer, isto é, em seu discurso deixa-se apreender como voz e como um *corpo* enunciante, inscrito em uma situação, que sua enunciação ao mesmo tempo pressupõe e valida progressivamente.

O *ethos* se desenvolve em relação à noção de cena de enunciação (MAINGUENEAU, 2012). O enunciador pode escolher, com certa restrição do gênero, sua cenografia ou a situação que lhe dita sua postura, seja a de ironizar uma candidatura em uma eleição, a de denunciar uma injustiça etc. Assim, a imagem discursiva é ancorada em estereótipos, um arsenal de representações que influenciam, parcialmente, a apresentação de si e sua eficácia em uma determinada cultura.

Nessa perspectiva, o meme levanta uma posição discursiva definida pelo conteúdo de sua mensagem, que permite especificar e validar o *ethos*, bem como sua organização cenográfica, do qual o conteúdo surge. Configuram-se, assim, os sentidos que interpelam os destinatários a respeito da maneira como a mensagem deve ser (idealmente) compreendida.

Contudo, Maingueneau (2008, 2010, 2011) alerta que a “incorporação” do leitor ao texto não é um processo uniforme. O *ethos* visado não é necessariamente o *ethos* produzido pelo alocutário (interlocutor ou coenunciador). Os seguintes exemplos são citados pelo autor:

Um professor que queira passar uma imagem de sério pode ser percebido como monótono; um político que queira suscitar a imagem de um indivíduo aberto e simpático pode ser percebido como um demagogo. Os fracassos em matéria de *ethos* são moeda corrente (MAINGUENEAU, p. 16, 2011).

O enunciador deve ganhar o público, que está no direito de recusá-lo ou ignorá-lo. Para isso, Maingueneau (2008, 2016b) fala de um “tom” no discurso que permite ao alocutário construir uma representação do corpo do enunciador (que, subjetivamente, desempenha o papel de *fiador*), uma figura enunciativa que indica “quem o disse”. Essa concepção mais *encarnada* do *ethos* joga com um conjunto de representações, estereótipos, crenças e costumes legitimados pelo social/coletivo, e que a enunciação contribui para reforçar ou transformar.

Dessa forma, o *ethos* implica uma forma de mover-se no espaço social, apreendida através de um comportamento o qual o destinatário incorpora – se apropria desse *ethos* – por meio dos indícios textuais e por um conjunto de representações que corresponde a sua maneira específica de relacionar-se com o mundo.

Nessa extensão, o mundo ético é ativado para incorporar o *ethos* das figuras de intérpretes e/ou surdos representadas, que, encenados, acenam às posições desqualificante/rebaixamento e qualificante/cultural, como indicados na seção de análise a seguir.

Análise do corpus

1.1 Posicionamentos desqualificantes

Figura 1: “Vamos falar tão rápido, que o intérprete não consiga acompanhar!”



Fonte: Meme. Disponível em: <<https://twitter.com/lingholic/status/665938099357294593>>. Acesso em: 19 jul. 2022.

O meme traz uma cena do filme de Austin Powers, com os personagens caindo na gargalhada. A cenografia construída por meio do imagético e do enunciado verbal, “vamos falar tão rápido, que o intérprete não consegue acompanhar!”, expressa a diversão e a provocação da comunidade em testar os intérpretes em algum momento (seja em evento acadêmico, em palestras, em reuniões escolares etc.). Este meme é um claro exemplo de que, se o interlocutor (leitor) não possuir algum conhecimento sobre “as almas” das línguas de sinais, isto é, de pertencimento à cultura surda, dificilmente conseguiria visualizar as informações *éticas* presentes nos discursos já-ditos e não-ditos da/na comunidade, considerando que o próprio leitor é o construtor dos sentidos.

A participação de intérpretes pouco qualificados para atenderem ao público surdo em diversas esferas sociais não é algo incomum para a comunidade. Cansaço, irritação, indiferença são alguns sentimentos que surgem nos relatos de grupos surdos, bem como o desejo de provocar o profissional em questão e mostrar o quanto ainda precisa avançar nos conhecimentos tradutórios (apesar de, no exemplo imagético, a forma abordada não ser adequada).

Logo, a cenografia do meme envolve o lado debochado da comunidade em provocar “as vítimas” (especialmente os iniciantes na profissão) e vê o desespero delas nas tentativas de estratégias na interpretação, de modo que os *ethé* encenados, apontam para um rebaixamento da figura do intérprete (sua falta de domínio para

acompanhar a “voz” do surdo, a omissão nas informações transmitidas, a inexperiência nas adaptações necessárias para outra língua em tempo hábil etc.).

No meme a seguir, temos outro exemplo da figura do intérprete e da pessoa surda em uma posição desqualificante. Essa versão em particular, reaproveita outra experiência do grupo surdo para criticar um comportamento antiético:

Figura 2: Código de Ética

**QUANDO O INTÉRPRETE NÃO TRADUZ
A PERGUNTA E JÁ RESPONDE SEM
QUESTIONAR O SURDO.**



Fonte: (DOURADO, 2022, p. 97).

Na figura 2, a imagem remixada revela a surpresa e o constrangimento do personagem-surdo em relação ao comportamento do profissional intérprete, semioticamente representada por meio do texto a seguir: “quando o intérprete não traduz a pergunta e já responde sem questionar o surdo”. A função desse meme é avançar numa crítica sobre a atuação dos ILS (Intérpretes de Língua de Sinais), que, não raras vezes, ignoram o código de conduta e ética, ao interferir no processo de tradução e dar opiniões próprias. Tal postura deve ser evitada, a menos que seja requerido fazê-la⁶. No caso de transgredir o documento, o profissional mina o direito do indivíduo (surdo) de se envolver em conversas, debater e responder por si. Dessa forma, a cenografia ativa o *ethos* de surdo alienado e o sujeito passa a ocupar uma posição de rebaixamento/marginalização social.

⁶ Sobre o código da ética profissional disponível em:
<<http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/tradutorlibras.pdf>>. Acesso em 20 out. 2021.

A seguinte ilustração constrói uma cena enunciativa/cenografia, por meio de um print fotográfico do falso profissional que fez a interpretação durante uma homenagem ao sul-africano Nelson Mandela⁷:

Figura 3: Fake Intérprete



Fonte: (DOURADO, 2022, p. 47).

Sua “performance tradutória” (não passou de gestos aleatórios) durante o discurso de Barack Obama e de outros líderes mundiais lhe tornou conhecido internacionalmente ao ser acusado de fraude pela Federação de Surdos da África do Sul. Dessa forma, a inter-relação do enunciado com a figura do intérprete encena o tipo de *ethos* centrado numa desqualificação dos profissionais na área ILS.

O termo língua de sinais no enunciado “conheço os intérpretes de línguas de sinais” pode ser usado para se referir a qualquer língua de sinais usada em outros países, dado que se refere às línguas que usam a modalidade visual-espacial. Na continuação, em “não sabe falar em Libras”, a Libras é tomada como a língua de sinais neste discurso, trazendo a passagem de um evento global para o local, e, assim, localizando a função discursiva do texto. Em outras palavras, este meme oferece um argumento visual que espelha a mentalidade coletiva da comunidade surda brasileira e sua(s) críticas nas lacunas de acessibilidade, especialmente com relação à qualificação de profissionais intérpretes.

⁷ Sobre essa situação do Intérprete não-qualificado segue o link da reportagem, disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/morte-nelson-mandela/noticia/2013/12/interprete-de-sinais-usado-em-ato-para-mandela-era-falso-diz-federacao.html>>. Acesso em 28 dez. 2021.

Apesar de o humor se fazer presente por meio do plano composicional (a montagem de uma figura/personagem reconhecida na comunidade surda e o estilo depreciativo do enunciado verbal), todos esses elementos permitem que o conteúdo expresse uma visão que é crítica, mesmo que abertamente humorística.

Em um achado, relacionado à performance dos ILS, encontramos um meme, que não necessariamente manifesta uma crítica, e sim uma visão de mundo, em que se avizinham as experiências culturais da comunidade, como no exemplo seguinte.

1.2 Posicionamento qualificante

Figura 4: “surdo falando”



Fonte: (DOURADO, 2022, p. 88).

Na figura 4, o meme mostra um cachorro aparentemente manso ao lado de uma fera, trazendo uma conotação contrastiva no plano enunciativo. Os textos posicionados representam o “surdo bravo falando” e, ao lado, o “intérprete traduzindo”, de modo que há um tipo de *ethé* mais vinculado a uma apreensão visual, que ativa a memória do leitor quanto às maneiras de a pessoa surda se expressar no cotidiano. Quando encenadas, as pistas revelam um posicionamento qualificante da e na cultura surda.

O jogo com as linguagens verbal e não-verbal a partir de uma inversão (semântica) do aspecto externo das figuras projeta uma perspectiva singular do

mundo surdo. A aparência do personagem surdo é límpida, apesar de sinalizar com raiva. O intérprete, por outro lado, externaliza a voz exageradamente, causando uma impressão quase quimérica.

Para quem sabe que a expressão facial é parte essencial da língua de sinais, a situação se torna visualmente cômica, por enxergar esses indícios no intérprete de voz e não na expressão do signatário. Aqui, temos uma singularidade da cultura surda, porque os surdos, ao falarem com as mãos e com o corpo, evitam movimentos exagerados e desnecessários, expressando-se de forma leve e ágil (FELIPE, 2011).

Conforme Quadros (2021, p.140), “as produções nas línguas de sinais não são somente lineares como são nas línguas orais, mas incluem a simultaneidade que viabiliza o uso concomitante de vários componentes gramaticais”. Dessa maneira, os movimentos dos músculos facial e corporal são bem controlados pelos signatários, que os combinam estruturalmente na construção dos próprios propósitos discursivos. Percebemos esses elementos na posição-surda, pois os *ethé* (re)produzem a tranquilidade de uma língua gestual-manual ao destacar os traços gramaticais da língua de sinais, que muito se difere das emoções humanas espontâneas.

Considerações Finais

Chegamos ao final da nossa análise e algumas considerações devem ser feitas no que concerne os memes analisados. O *ethos* focalizado nesse trabalho, independentemente do enunciador do meme, sinaliza um *ethos* “projetado” nas figuras dos intérpretes e das pessoas surdas, ainda que, percebemos, ao lado, a inter-relação *ética* das informações *prévias* (ligadas ao imaginário comunitário de pessoas surdas) e das informações *mostradas* (ligadas ao *corpus* estudado), tanto o enunciador joga estilisticamente e dialogicamente com os símbolos presentes na comunidade (excluindo-a, ampliando-a...), quanto o co-enunciador interpreta-os a partir do que já sabe sobre a cultura surda (confrontando o que está vendo/lendo com as imagens do que já viu/ouviu/leu no interior da comunidade).

O *ethos* das figuras de intérpretes e/ou surdos representados nos memes abre uma nova extensão nas categorias de *ethos* prévio e *ethos* discursivo (dito e/ou mostrado). Galinari (2012), no artigo “Sobre *ethos* e AD: Tour teórico, críticas, terminologias”, chega a falar de *ethos* de outrem, as “imagens de outrem”,

diversamente as “imagens de si” daquele que cria/enuncia o discurso. Em suas palavras, “O ethos, assim, não se resumiria, no plano teórico, ao conhecido jargão “imagens de si”, mas se estenderia também ao que poderíamos chamar de “imagens de outrem”” (GALINARI, 2012, p. 66).

Conscientemente ou não, deparamos com a construção do *ethos* de outrem, das vozes da comunidade surda, nos memes analisados, já que escrevemos na posição de um membro da comunidade surda, em que o traço identitário de uma das autoras desse trabalho (pesquisadora-surda), a torna suscetível à influência dos discursos outrem e de outrem na discussão dos memes. Dessa forma, admitimos a necessidade de lidar com uma outra faceta teórica, a saber, o *ethos* como imagem de outrem/algo/alguém, conforme Galinari (2012, p. 67).

Nesse sentido, os memes analisados não apenas incorporam *imagens de si* do enunciadador-surdo, mas incorporam o *ethos* de outrem (experiências comunitárias), haja vista inspirar nos outros (navegantes/leitores das páginas *on-line* da comunidade surda), a identificação com a cultura surda, daquilo que nos diferencia do outrem não-surdo.

Trata-se de uma experiência visual, a utilização da visão (em substituição total à audição) como meio de comunicação. Desta experiência visual representada pela língua de sinais, caracteriza-se o modo de ser da pessoa surda, de se expressar, de conhecer o mundo (PERLIN; MIRANDA, 2003), que nos diferenciam do outrem não-surdo, que permite tomar o poder de criticar profissionais ainda sem preparo para atuar na área ou de reafirmar as características culturais representadas pela sutileza articulatória de falantes surdos.

Portanto, os posicionamentos, aqui encenados, geram interpretações que envolvem determinado modo de organização cultural/social da comunidade. Temos, dessa forma, uma *maneira de ser* que é capturada por uma *maneira de dizer*, o que sugere haver inscrições culturais próprias da comunidade surda e dos lugares a partir dos quais seus membros se posicionam.

REFERÊNCIAS

BAUER, Martin W.; GASKELL, George; ALLUM, Nicholas C. Qualidade, quantidade e interesse do conhecimento: evitando confusões. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (editores). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 17-35.

- COUTO, Hildo. Sobre o conceito de comunidade surda. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 13, n. 2, jul./dez. 2005. pág. 193-219.
- DORNYEI, Zoltán. *Research Methods in Applied Linguistics: Quantitative, Qualitative and Mixed Methodologies*. Oxford: Oxford University Press. 2007.
- DOURADO, Maria Kérsia da Silva. *Vozes surdas: um estudo de memes sobre a e pela comunidade surda*. 2022. 114f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2022.
- FELIPE, Tanya Amara. *Libras em contexto: curso básico*, livro do estudante cursista – Programa Nacional de Apoio à Educação dos Surdos. São Paulo: MEC; SEESP, 2011.
- GALINARI, Melliandro Mendes. Sobre ethos e AD: tour teórico, críticas, terminologias. *DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada* [online]. 2012, v. 28, n. 1, p. 51-68.
- GUERRA, Christiane; BOTTA, Mariana Giacomini. O meme como gênero discursivo nativo do meio digital: principais características e análise preliminar. *Domínios de Linguagem*, Uberlândia, v. 12, n. 3, jul.-set. 2018. p.1859-1877.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da enunciação*. Sírio Possenti, Maria Cecília Pérez de Souza-E-Silva (Orgs.). – São Paulo: Parábola Editorial, 2008a.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008b.
- MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do Ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Org.). *Ethos discursivo*. 2. ed. São Paulo: SP: Contexto, 2011. p. 11-32.
- MAINGUENEAU, Dominique. Situação de enunciação – situação de enunciação e cena de enunciação em análise do discurso. Trad. Nelson Barros da Costa. In: SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília Perez de; POSSENTI, Sírio (Orgs.). *Doze conceitos em análise do discurso*. 2. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2010. p. 199-207.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. Tradução Sírio Possenti. – 1. ed. – São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- MAINGUENEAU, Dominique. Gêneros do Discurso e Web: existem os gêneros web? *Revista da ABRALIN*, v.15, n.3, p. 135-160, jul./dez. 2016a. Disponível em: <revistas.ufpr.br/abralin/article/view/50230>. Acesso em 02 de março de 2021.
- MAINGUENEAU, Dominique. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. 2. ed., 3ª reimpressão. - São Paulo: Contexto, 2016b. p. 69-92.
- MAINGUENEAU, Dominique. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. Coordenação da tradução Fabiana Komesu. 3. ed. – São Paulo: Contexto, 2012.
- PERLIN Gladis Teresinha Taschetto; MIRANDA Wilson. Surdos: o Narrar e a Política In: *Estudos Surdos* — Ponto de Vista: Revista de Educação e Processos Inclusivos, nº 5, UFSC/ NUP/CED, Florianópolis, 2003.

QUADROS, Ronice Muller de. *Gramática da Libras: estudos introdutórios sobre seus componentes gramaticais*. Florianópolis, SC: Signa, 2021.

STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. 2. ed. rev. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2009.

RE-UNIR

A personagem raposa das fábulas de Esopo e Jean de La Fontaine: uma análise sob a perspectiva de *ethos* discursivo

The fox character from Aesop's and Jean De La Fontaine's fables: an analysis from the perspective of discursive ethos

Michelly Dayane Soares Nogueira¹

Francisco Válber de Sousa Teixeira²

Resumo: Este artigo desenvolve uma análise discursiva acerca do *ethos* discursivo da personagem raposa, das fábulas de Esopo e Jean de La Fontaine, sob a perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa. Além disso, tem o objetivo compor um estudo com base em elementos da Análise do Discurso, como: *ethos* discursivo, a estereotipagem e a construção de uma imagem de si. Dessa forma, objetivamos caracterizar a constituição do *ethos* discursivo das raposas das fábulas de Esopo e Jean de La Fontaine; analisar a relação que há entre o *ethos* discursivo da raposa e a uma certa imagem relativa ao homem do século XXI; esclarecer se os estereótipos refletem o contexto social de produção discursiva. Com este estudo, percebemos que estas raposas manifestam-se sob formas diferentes. Compreendemos também que o gênero fábula é um ótimo instrumento para abordar temas sociais e filosóficos em sala de aula. Os autores que fundamentaram este trabalho foram Ruth Amossy e Dominique Maingueneau.

Palavras-chave: Personagem raposa; *ethos* discursivo; Análise do Discurso.

Abstract: This article develops a discursive analysis about the discursive ethos of the character Fox, from the fables of Aesop and Jean de La Fontaine, from the perspective of French Discourse Analysis. Moreover, it aims to compose a study based on elements of Discourse Analysis, such as: discursive ethos, stereotyping and the construction of an image of oneself. Thus, we aim to identify one of the discursive ethos of the foxes in the fables of Aesop and Jean de La Fontaine; to analyze the relationship between the discursive ethos of the fox and that of the 21st century man; to clarify how stereotypes reflect into the social context of production. Along this study, we realized that these foxes manifest themselves in different ways. We also understand that the fable genre is a great instrument to address social and philosophical issues in the classroom. The authors who supported this work were Ruth Amossy and Dominique Maingueneau.

Keywords: Fox character; discursive ethos; Discourse Analysis.

Introdução

Este artigo parte do pressuposto de que, ao analisarmos um discurso, seja este oral ou escrito, é necessária a compreensão de sua gênese, pois é

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará – UFPA. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7189998291242917>. E-mail: soaresmichelly@hotmail.com

² Mestre e Doutorando em Ciências da Educação pela Facultad Interamericana de Ciencias Sociales. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8249010081776018>. OrcID: <https://orcid.org/0000-0003-4356-5661> E-mail: professorvalberteixeira@gmail.com

indispensável relacionar o discurso com suas condições sócio-históricas de produção e, com isso, compreender seu campo discursivo, bem como as especificidades que possibilitaram a emergência de certos discursos.

A partir desta reflexão, priorizamos e refletimos sobre as ideias e conceitos de estereotipagem e *ethos* discursivo, embasados teoricamente por Amossy (2005) e Maingueneau (2002), respectivamente, tendo como objetivo geral apresentar uma análise sobre o processo de constituição do *ethos* discursivo da personagem raposa, que está inserida nas fábulas de Esopo e Jean de La Fontaine, bem como das relações entre condições de produção do discurso e seu cronotopo.

Assim, tendo em vista os objetivos específicos, propomo-nos a identificar o processo de constituição do *ethos* discursivo da raposa das fábulas de Esopo (620-564 a.C.) e Jean de La Fontaine (1621-1695); analisar a relação que há entre o *ethos* discursivo da personagem raposa e uma certa imagem relativa ao “homem do século XXI”; bem como esclarecer se os estereótipos refletem o contexto social de produção. Para tanto, analisamos, sob a perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa, as seguintes fábulas: *O raposo, o macaco e os animais*, atribuída a Jean de La Fontaine, e *O galo e a raposa*, atribuída a Esopo.

Por conseguinte, devido ao espaço limitado deste artigo, destacamos que na primeira fábula, além da análise acerca do processo de constuição do *ethos* da personagem, procuramos esclarecer se os estereótipos refletem o seu contexto social de produção; já em relação à segunda fábula, foi necessário consideramos a ideia de *cronotopo*, também, isto é, relacionamos tal ideia ao conceito de estereotipagem, de Amossy (2005), já que, podemos partir da ideia que para produzir uma “imagem” determinada, há uma ancoragem em representações relativamente cristalizadas (os estereótipos).

Para elucidarmos tal movimento, recorremos ao teórico russo Bakhtin (2003[1979]), quando reflete sobre os indícios históricos e culturais em um determinado gênero discursivo, a partir do cronotopo:

A capacidade de ver o tempo, de ler o tempo no todo espacial do mundo e, por outro lado, de perceber o preenchimento do espaço não como um fundo imóvel e um dado acabado de uma vez por todas, mas como um todo em formação, como acontecimento; é a capacidade de ler os indícios do curso do tempo em tudo, começando

pela natureza e terminando pelas ideias humanas (até conceitos abstratos) (BAKHTIN, 2003 [1979], p. 225).

Os estudiosos Acosta-Pereira e Oliveira (2022) esclarecem que a relação entre tempo e espaço

[...] significam a experiência e se engendram em determinados horizontes ideológico-valorativos, que por sua vez reverberam no discurso, tendo justamente o cronotopo como baliza para sua constituição e funcionamento à luz de matizes sociais, históricos, culturais, políticos, econômicos ideológico-valorativamente marcados (ACOSTA PEREIRA; OLIVEIRA, 2020).

Em outras palavras, podemos compreender que ao considerarmos o cronotopo da segunda fábula em estudo, é possível compreender a relação entre espaço e tempo como um reflexo, como uma “imagem-demonstração”, isto é, nos possibilita entender como um sujeito entende a sua história, como vê a sua realidade que, por sua vez, é reverberada no seu discurso. Tais visões, avaliações, ao longo do tempo, também contribuem para que tais “imagens” sejam consolidadas, cristalizadas ou não. Daí, pensarmos na relação entre cronotopo e estereotipagem, visto que uma determinada representação de “imagem” é concebida como decorrente da enunciação e da interação com o coenunciador.

Por isso, a análise da relação que há entre o *ethos* discursivo da personagem raposa a uma certa imagem relativa ao “homem” do século XXI ser relevante. Maingueneau (2005) esclarece, ainda, que “os estereótipos culturais circulam nos registros mais diversos da produção semiótica de uma coletividade: livros de moral, teatro, pintura, escultura...” (MAINGUENEAU, 2005, p. 72).

Por conseguinte, refletimos acerca da personagem em estudo. Segundo Lanot *et al* (2007, p.191), a raposa “é uma personagem mais humana que animal” e aparece primeiramente nas fábulas de Esopo, autor grego do século VI a.C., onde graças à sua astúcia e/ou total ausência de escrúpulos, sempre consegue escapar de situações negativas. “É, antes de tudo, graças ao seu engenho que a raposa atravessa o livro como um personagem fascinante. Ela também representa o povo inventivo, que recorre em todos os ardis em sua luta pela sobrevivência” (LANOT *et al*, 2007, p. 192). Ainda, segundo o autor, a raposa talvez seja a personagem emblemática da própria fábula, narrativa por excelência astuciosa. Presente em aproximadamente quarenta e

uma fábula no livro de Esopo (2005), a raposa é a autora dos enganos e às vezes a enganada.

Assim, objetivamos estudar a raposa devido à sua personalidade antagônica, por tratar-se de uma personagem, por excelência, elegante, inteligente e sutil. A raposa também é conhecida como a rainha do mimetismo, característica fundamental para sua sobrevivência. Dessa maneira, adotamos, neste caso, seus aspectos positivos como: sua inteligência, esperteza e a capacidade de transformar situações negativas em situações que a favoreçam, como um aditivo à nossa composição de caráter, haja vista que as fábulas em sua essência têm como finalidade a formação de valores humanos devido à moral contida no final de cada história.

A fábula é um gênero discurso que trabalha tipicamente com atitudes, comportamentos, condutas e valores dos sujeitos. Ao abordá-los, relaciona-se diretamente com a sociedade, com o contexto e com a cultura.

A fábula, vista como prática social é um gênero discursivo de tradição marcadamente oral que tem finalidades e públicos específicos. Sua linguagem simples e direta faz com que os alunos se sintam instigados a opinar, a refletir quanto ao seu conteúdo, bem como quanto aos seus contextos de uso (CAMPOS, 2008, p. 5).

Parafraseando Portella (1983), as fábulas atribuídas a Esopo, nascido em meados do século VI a.C, procuravam dar um conselho e fazer revelações a quem escutasse sua narração. Além disso, apresentamos, a seguir, algumas informações contextuais referentes ao fabulista:

Uma biografia egípcia do século I conta que Esopo teria nascido em alguma cidade na Anatólia, no século VI a.C. Foi vendido como escravo em Samos a um filósofo que, posteriormente, lhe concedeu alforria. Plutarco, na mesma época, afirmou que Esopo teria sido conselheiro de Cresos, rei da Lídia, e que costumava contar histórias sobre animais, das quais extraía uma lição de moral. Pela simplicidade e amenidade da narrativa, esses relatos tornaram-se popularíssimos na Grécia clássica. [...] Em torno da morte de Esopo surgiram, também, muitas lendas. Segundo a mais difundida, ele teria morrido em Delfos, lançado de um precipício sob acusação de sacrilégio. As fábulas que lhe são atribuídas inspiram numerosos autores [...] (ESOPO, 2005, p. 15 – 16).

Já as fábulas de La Fontaine tinham como objetivo agradar e divertir os palacianos e figurões do século XVII. Assim, o fabulista francês deixava que a lição de moral fosse deduzida pelo seu decodificador, tendo em vista que o povo ou mesmo o fabulista não tinha voz ativa na sociedade. Isto é, a lição de moral era constituída ao longo da narrativa, de maneira implícita, para que ninguém precisasse rejeitá-la de imediato.

A França do século XVII vivia o período absolutista sob o reinado de Luís XIV, que melhor representou o Absolutismo, e foi o autor da célebre frase “L’État c’est moi” (O Estado sou eu). Neste período, só havia três classes socioeconômicas: o clero, a nobreza e o povo – que era a alta burguesia (banqueiros, empresários, industriais, comerciantes e legislativos), a média burguesia (médicos, professores, advogados, inspetores, dentistas, lojistas, artesãos e proletários), e a pequena burguesia (camponeses). Para a administração do sistema absolutista era necessário o conflito entre as classes sociais. Luís XIV protegia a alta burguesia e apoiava-a contra o clero e a nobreza (NOVAES, 2013)³.

Em contrapartida, o monarca também concedia privilégios ao clero e à nobreza, através de cargos e pensões. Deste modo, podemos inferir que Jean de La Fontaine⁴ pertencia à classe do Povo, precisamente a média burguesia, já que o autor havia estudado direito em Paris e, deste modo, era pertencente à categoria dos advogados. Seu pai pertencia também à mesma classe, devido ao fato de ter sido inspetor de águas e florestas, cargo que La Fontaine exerceu por um breve período.

Diante do exposto, consideramos este trabalho relevante por buscarmos um aprofundamento no estudo dos enunciados da personagem raposa, sob a perspectiva da Análise do Discurso, contribuindo, assim, com a constituição de um material de pesquisa e estudo de qualidade, para universitários de letras, literatura. Além disso, servirá de apoio àqueles que estão envolvidos com a formação de leitores, devido ao fato de tratar-se de um estudo das relações entre condições de produção do discurso e seus processos de constituição.

³ Informações com base no texto-enunciado de João Novaes (2013) intitulado Hoje na História: 1695 - Morre fabulista francês Jean de La Fontaine, no site: <https://operamundi.uol.com.br/historia/28334/hoje-na-historia-1695-morre-fabulista-frances-jean-de-la-fontaine>. Acesso em: 10.01.2023

⁴ Destacamos que Ruth Amossy tem estudos aprofundados acerca do coqueito de autor e de autorialidade, os quais não foram evidenciados em nosso estudo, devido ao espaço limitado deste artigo.

Enunciado como unidade da comunicação discursiva

A Análise do Discurso de linha francesa considera que os sujeitos são constituídos por ideologias, que podem refratar ou não sobre seu contexto histórico, social, entre outros, a partir do discurso. Por isso, este trabalho pretende analisar a constituição do *ethos* discursivo da personagem raposa nas fábulas que serão estudadas aqui.

Para Bakhtin (2003 [1979], p. 262), o uso da língua(gem) ocorre em forma de enunciados, os quais possuem condições e finalidades específicas ancoradas em três elementos: conteúdo temático, estilo de linguagem (os recursos linguístico-expressivos do gênero e as marcas linguístico-enunciativas do enunciador) e construção composicional (a estrutura de textos pertencentes a um gênero), associando, ainda, às condições de produção.

A esse respeito, Maingueneau (2002, p. 95) corrobora que “toda fala procede de um enunciado encarnado; mesmo quando escrito, o texto é sustentado por uma voz – a de um sujeito para além do texto”. Isto é, a maneira de dizer (o ato de enunciar- seja através de enunciados escrito ou oral) evidencia uma forma de ser do sujeito, ou seja, uma representação de si, que pode ou não ser confirmada (*ethos* mostrado) pelo coenunciador, que associa a uma corporalidade e a um caráter. Para Maingueneau, ao falar de *ethos*, compreende ainda essas duas dimensões. Desta forma, Bakhtin (1997 [1979]) ressalta que “a enunciação humana mais primitiva, ainda que realizada por um organismo individual, é, do ponto de vista de seu conteúdo, de sua classificação, organizada fora do indivíduo pelas condições extraorgânicas do meio social” (1997 [1979], p. 127).

Sendo assim, considera-se que o enunciado possui um dos mais importantes papéis, na análise discursiva, pois é aquele que pode ser visto ou ouvido; é a materialidade linguística e, como tal, pode ser repetida em várias outras situações comunicativas. Além disso, os efeitos de sentido provocados por um enunciado estão irremediavelmente ligados à condição social, política, econômica, entre outros fatores. Porém, a cada vez que o enunciado for repetido, produzirá outros efeitos de sentido, pois estará inserido em outra situação de enunciabilidade, em outro momento histórico.

Esses outros efeitos de sentido são provocados nos destinatários, porque as formações discursivas são determinadas por diferentes posições sócio-histórico-ideológicas e nenhuma delas constitui um bloco homogêneo, isolado e fechado, pois pela própria natureza dialógica da linguagem, elas se cruzam num movimento incessante quer repetindo, quer apagando, parafraseando, denegando elementos, conforme Maingueneau (1997):

O sistema de regras que fundam a unidade de um conjunto de enunciados sócio- historicamente circunscritos; ao falar de formação discursiva, parte-se pois, do princípio de que, para uma sociedade, uma localização, um momento definido, só uma parte dizível é acessível, que esse dizível forma sistema e delimita uma identidade (MAINGUENEAU, 1997, p. 67).

Considerando que a Análise do Discurso é calcada no materialismo histórico, concebe-se o discurso como uma manifestação, uma materialização da ideologia decorrente do modo de organização dos modos de produção social e que, por isso, o sujeito do discurso não é livre para dizer o que quer, mas é levado, sem que tenha consciência disso, a ocupar seu lugar em determinada formação social e enunciar o que lhe é possível a partir do lugar que ocupa. A esse respeito, Althusser (1970) argumenta que:

A ideologia é bem um sistema de representações: mas estas representações não têm, na maior parte do tempo, nada a ver com a “consciência”: elas são na maior parte das vezes imagens, às vezes conceitos, mas é antes de tudo como estruturas que elas se impõem à maioria dos homens, sem passar por suas consciências (ALTHUSSER, 1970, p. 86).

Não é como um conjunto de ideias que a ideologia deve ser interpretada, porém, como um conjunto de práticas materiais que tem a finalidade de reproduzir suas relações de produção. Em seu interior, a AD tem a possibilidade de representar “os efeitos da luta ideológica” e, contrariamente, manifestar no interior da ideologia a existência da materialidade linguística. A partir dessa configuração particular do discurso, como mediação entre o ideológico e o linguístico, havia a necessidade de se evitar reduzi-lo à análise da língua ou diluí-lo no trabalho histórico sobre ideologia.

Considerando que AD de origem francesa nos proporciona subsídios para a análise das manifestações dos enunciados, que estão diretamente ligados às

condições sócio-histórico-ideológicas de seus enunciadores, nos apropriaremos das concepções de *ethos*, dentro de um quadro da Análise do Discurso; e de estereotipagem e construção de uma imagem de si, propostas por Ruth Amossy, no sentido de analisar a constituição do *ethos* discursivo da raposa nas fábulas supracitadas.

***Ethos* discursivo, a estereotipagem e a construção de uma imagem de si**

A noção de *ethos* discursivo é construída a partir das relações existentes entre o sujeito e os discursos, que “vestindo-se” de características formam um conjunto de representações sociais, culturais, a fim de causar no interlocutor o discurso desejado. Numa perspectiva discursiva, o *ethos* está atrelado à vocalidade que o discurso é proferido, nos remetendo à “caracterização do corpo do enunciador” (MAINGUENEAU, 2006, p. 61). O *ethos* acopla uma série de elementos que se estende além do verbal, como características psíquicas e físicas.

O *ethos* aristotélico, entretanto, diferencia-se do *ethos* discursivo, segundo Maingueneau (2011, p. 17). Este teórico afirma que:

O *ethos* é uma noção discursiva, ele se constrói através do discurso, não é uma “Imagem” do locutor exterior a sua fala”, [...] O *ethos* é fundamentalmente um processo interativo de Influência sobre o outro, [...] “É uma noção fundamentalmente híbrida (Sociodiscursiva), Um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de Uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjunção sócio-histórica (MAINGUENEAU, 2011, p. 17).

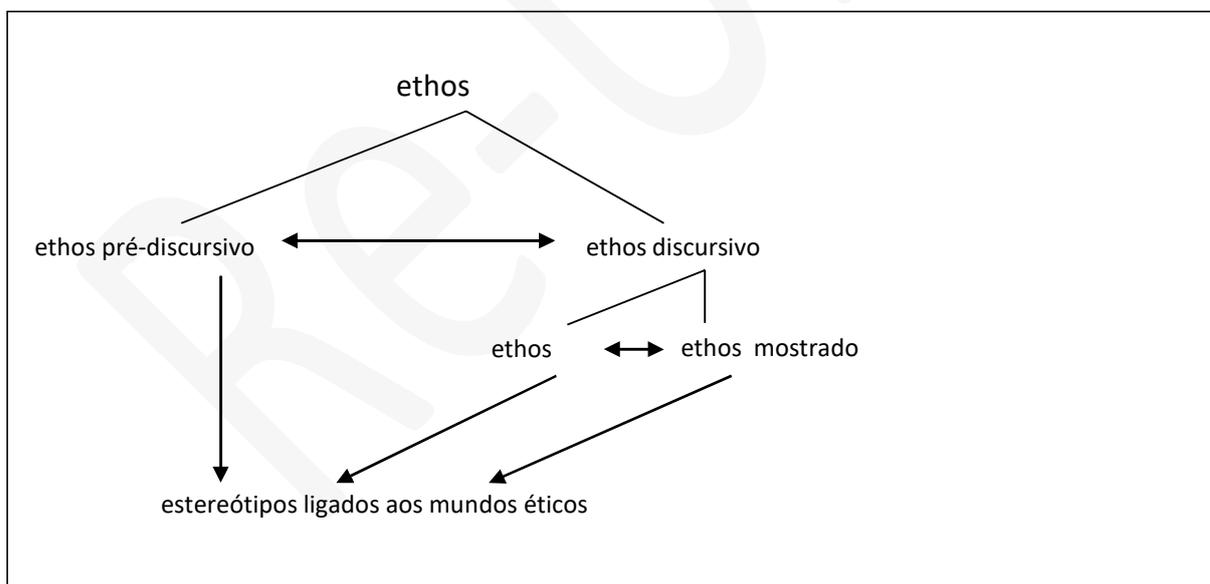
Destaca-se no campo do *ethos* discursivo a noção do fiador, que é construído por indícios textuais, e confere-se por uma identidade que tenta legitimar-se através da época, contexto econômico, político, entre outros estereótipos. Com isso, é válido salientar que o caráter e a corporalidade do fiador “[...] provêm de um conjunto difuso de representações sociais valorizadas ou desvalorizadas, sobre as quais se apoia a enunciação [...]” (MAINGUENEAU, 2013, p. 108).

Em concordância com Maingueneau (2013, 2016), “o discurso visa a fazer com que o coenunciador *incorpore* o mundo ético que a enunciação constrói. Essa *incorporação*, isto é, a ação do *ethos* sobre o coenunciador” (MENDES; GABRIEL,

2018, p. 443). Ademais, existem alguns tipos de *ethos* (dito, mostrado, pré-discursivo, discursivo, efetivo) que possuem características diferentes, mas todos com o mesmo objeto de referência: o caráter/identidade do orador/personagem a partir do discurso.

Maingueneau (2012, p. 270) afirma que “o *ethos* de um discurso resulta de uma interação de diversos fatores: o *ethos* pré-discursivo, e o *ethos* discursivo (*ethos mostrado*), mas também, os fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação (*ethos dito*), diretamente ou indiretamente, por exemplo, por meio de metáforas ou de alusões de outras cenas de fala. A distinção entre o *ethos dito* e *ethos mostrado* se inscreve nas extremidades de uma linha contínua, pois é impossível definir uma fronteira nítida entre o “dito” sugerido e o “mostrado”. O *ethos efetivo*, aquele que é construído por um dado destinatário, resulta da interação dessas diversas instâncias cujo peso respectivo varia de acordo com os gêneros do “discurso”, como mostra o esquema a seguir proposto por Maingueneau (2011, p. 19).

Quadro 1: Esquema proposto por Maingueneau.



Fonte: MAINGUENEAU, D. (2011.p, 19).

Assim, compreende-se que o *ethos*, de acordo com o esquema proposto por Maingueneau (2011), compõe-se de duas subdivisões: o *ethos* pré-discursivo e o *ethos* discursivo. O *ethos pré-discursivo* diz respeito às informações, a tudo o que coenunciador sabe sobre um determinado enunciador, antes mesmo que este enuncie, seja por conhecer o gênero discursivo ou devido às suas avaliações e

valores ideológicos; o *ethos* discursivo refere-se à imagem de si criada, constituída por meio de seu enunciado. Contudo, ressalta-se que o primeiro pode ou não ser confirmado pelo *ethos* discursivo.

Amossy (2005) defende, assim como Maingueneau (2011), que uma imagem de si é construída através do discurso. A autora afirma que, para que a imagem de si seja reconhecida pelo interlocutor (auditório), faz-se necessário que tais imagens partam de uma crença comum ou opinião popular em que estejam indexadas as representações partilhadas.

Segundo Amossy (2005):

O orador adapta sua representação de si aos esquemas coletivos que ele crê interiorizados e valorizados por seu público-alvo. Ele não faz somente pelo que diz de sua própria pessoa (freqüentemente, não é de bom-tom falar de si), mas também pelas modalidades de sua enunciação. É então que ele incumbe ao receptor de formar uma impressão do orador relacionando-o a uma categoria conhecida (AMOSSY, 2005. p, 126).

Com base nestes pressupostos, o tom empregado no discurso é importante, pois um locutor que use um falar calmo e sereno pode ser hipoteticamente considerado como um homem pacífico. Aquele que usa uma linguagem rebuscada e sofisticada pode parecer um locutor culto. Aquele que utiliza um falar mais popular ou polido, que perpassa por todas as camadas sociais e concorda com todos os pontos de vista propostos pelo público, pode ser eventualmente considerado um locutor demagogo.

É a partir desta construção da imagem de si que a estereotipagem ganha forma. Segundo Amossy (2005, p. 125-126), “a estereotipagem é a operação que consiste em pensar o real por meio da representação cultural preexistente [...]. Assim, a comunidade avalia e percebe o indivíduo segundo um modelo pré-construído da categoria por ela difundida no interior da qual ela o classifica”. Dessa maneira, a autora concebe a noção de estereótipo como um “esquema coletivo cristalizado”, isto é, representações partilhadas e “validadas”, sócio-históricamente, por um grupo e/ou uma sociedade.

Análise discursiva das fábulas

Para apresentarmos as análises, minuciosamente, faz-se necessária a abordagem das siglas que compõem as referências às passagens da fábula de Esopo em que constam as siglas (P.) referente ao Parágrafo e (L.) referente à Linha, cujo texto está proposto em prosa. Na fábula de La Fontaine constam as siglas (E.) referente à Estrofe e (V.) referente ao verso, sendo o texto elaborado em versos (poesia). Além disso, destacamos também que as análises serão descritas e debatidas seguindo uma sequência em que poderemos observar, primeiramente, a delimitação das características da fábula, seguido da análise abordando as características da Análise do Discurso, e o atendimento às questões propostas nos objetivos específicos abordados. Com base nestas informações, vejamos a análise da fábula “O galo e a raposa”, de Esopo.

Fábula 1 – “O galo e a raposa”, de Esopo

Primeiramente, para compor a análise da fábula atribuída a Esopo, dispomos logo abaixo a fábula escolhida e faz-se necessária a definição dos elementos que constituem o gênero discursivo em análise.

Tabela 1: O galo e a raposa.

P	L	
1	1	Em meio aos galhos de uma árvore bem alta, um galo estava empoleirado e
	2	cantava em altos brados. Sua voz esganiçada ecoava na floresta. Ouvindo
	3	aquele som tão conhecido, uma raposa que estava caçando se aproximou da
	4	árvore. Quando avistou o galo lá no alto, a raposa começou a imaginar algo
	5	para fazer o outro descer. Com a voz mais boazinha do mundo, cumprimentou
	6	o galo dizendo:
2	7	– Ó meu querido primo, você ficou sabendo da proclamação de paz e harmonia
	8	universal entre todos os tipos de bichos da terra, da água e do ar? Acabou essa
	9	história de tentar ficando agarrar os outros para comê-los. Agora vai ser tudo
	10	na base do amor e da amizade. Desça para conversarmos calmamente sobre as
	11	grandes novidades!
3	12	O galo, que sabia que não dava para acreditar em nada do que a raposa dizia,

	13	fingiu que estava vendo uma coisa lá longe. Curiosa, a raposa quis saber o que
	14	ele olhava com ar tão preocupado.
4	15	– Bem – disse o galo –, percebo uma matilha de cães ali adiante.
5	16	– Nesse caso é melhor eu ir embora – disse a raposa.
6	17	– O que é isso, prima? – disse o galo. – Por favor, não vá ainda! Já estou
	18	descendo! Não vá dizer que está com medo dos cachorros nesses tempos de
	19	paz?!
7	20	– Não, não é medo – disse a raposa –, mas... e se eles ainda não estiverem
	21	sabendo da proclamação?
8	22	<i>Moral: Cuidado com as amizades muito repentinas.</i>

Fonte: ESOPO. Fábulas. São Paulo: Martin Claret, 2005.

Esta fábula foi escrita por Esopo, fabulista grego do século VI a.C. que utilizava o tipo prosa como estilo literário, e tem um narrador de caráter onisciente, que saberá de tudo que ocorre na trama e no pensamento dos personagens. A história desenvolve-se em “uma árvore bem alta” que é considerada o cenário, tendo como plano de fundo ou espaço “a floresta” em que esta árvore se encontra (1ºP. L. 1 – 2)⁵. Consecutivamente, o tempo ocorre de modo cronológico, em que as situações vão ocorrer ao longo da trama e sem necessidades de *flashbacks*.

Nesta fábula temos dois personagens de grande importância: o galo e a raposa. O galo é o personagem em que a trama se envolverá, neste caso, trata-se do protagonista da fábula. A raposa, portanto, é a personagem antagonista que proporcionará o confronto, a armadilha. O discurso das personagens, por sua vez, é direto. Pode ser percebido em toda a história através do diálogo entre a raposa e o galo marcado pelo uso de travessões.

A peripécia da fábula consistirá na tentativa da raposa em fazer o galo descer da árvore para tentar comê-lo. Ela tenta tal armadilha através de uma mentira transmitida em uma fala gentil (1ºP. L. 4 – 6. 2ºP.). Na sequência, encontra-se a resolução da trama que consiste no não ceder do galo aos artífices da raposa (3ºP. L. 12 – 14.). A partir dessa resolução aplica-se a moral “*Cuidado com as amizades*

⁵ Lê-se: 1º Parágrafo. Linhas 1 e 2.

muito repentinas” (8ºP.) como um aviso ao leitor/ouvinte da história. Vejamos a imagem a seguir:

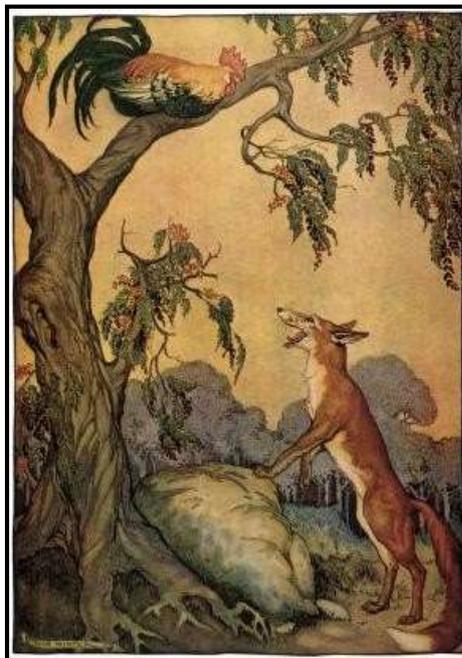


Figura 1: (Milo Winter, in: ESOPO. **Fábulas**. Martin Claret. São Paulo. 2004. p.172).

Esta imagem, feita por Milo Winter, está proposta no livro *Fábulas*, de Esopo (2004), com a finalidade de conferir ao leitor a visualização do momento que está disposto no enredo da fábula. Percebe-se que a raposa está presente no plano inferior direito da imagem enquanto o galo encontra-se no plano superior esquerdo. A raposa adota uma postura que passa a impressão de que tenta comunicar-se com o galo, esta mesma postura de inclinar-se à outra pessoa – apoiada somente sobre as patas traseiras e utilizando a dianteira esquerda como apoio – transmite a sensação de tentativa de obter a atenção e convencer a fazer algo.

Primeiramente, na fábula “O galo e a raposa” de Esopo a personagem raposa aparece com sua característica animalésca (1ºP. L.3) em “*uma raposa que estava caçando*”. Essa característica nos permite inferir a possibilidade de atribuir outras características, como animal “faminto” e “perseguidor”, que podem ser atribuídos ao adjetivo caçador.

Observa-se, a partir das linhas 4 a 6 do primeiro parágrafo, que o autor atribui à personagem a característica que fundamenta o gênero fábula: a capacidade de pensar e falar. Expressas nas seguintes passagens: “Quando avistou o galo lá no alto, a raposa começou a imaginar algo para fazer o outro descer” (1ºP. L.4 – 5) e

“Com a voz mais boazinha do mundo, cumprimentou o galo [...]” (1ºP. L. 5 – 6). A partir destes enunciados, confere-se à raposa a qualidade de astuciosa a partir do momento em que o autor expõe sua atividade de pensar como algo relativo à inteligência prática. No primeiro enunciado, a raposa – ainda com o *status* de caçadora – parte para uma tática pensada rápida e habilmente, que denota a qualidade de ser pensante e de personagem astuto e ardiso.

Conseqüentemente, na segunda passagem, o autor nos permite compreender o ethos discursivo da personagem, a partir do momento em que a raposa – ainda em caça – muda sua tática para conquistar a confiança de sua presa, utilizando-se de um caráter amável – “Com a voz mais boazinha do mundo, cumprimentou o galo [...]” (1ºP. L. 5 – 6) – de modo teatral, possibilita-nos afirmar que neste momento o ethos da personagem começa a ser exposto como sendo algo fraudulento, trapaceiro, enganoso, porque a raposa está detendo-se do uso de uma notícia falsa, mas que usou deste artifício para tentar conseguir o que estava almejando.

A partir desse momento, a raposa manifesta o seguinte enunciado através de seu discurso direto: “– Ó, meu querido primo, você ficou sabendo da proclamação de paz e harmonia universal entre todos os tipos de bichos da terra, da água e do ar? Acabou essa história de tentar ficando agarrar os outros para comê-los. Agora vai ser tudo na base do amor e da amizade. Desça para conversarmos calmamente sobre as grandes novidades!” (2ºP. L.7 – 11). Neste enunciado, o discurso transmite um *ethos dito* amável, amigável, confiável e digno de credibilidade, através de uma aproximação que possui características de intimidade – em “Ó meu querido primo” – que soa de modo agradável, porém ineficaz em seu real objetivo de convencer o galo, sua presa.

Como o galo estava em cima de uma árvore cantarolando com uma voz em “altos brados”, e “sua voz esganiçada ecoava na floresta”, é possível dizer que ele possui um *ethos* vaidoso e que, por isso, estava com o objetivo de atrair a atenção do galináceo e dos outros bichos. Além disso, por confiar muito em si, não acreditou no discurso da raposa de que “Acabou a história de tentar ficando agarrar os outros para comê-los”, visto que ela se alimenta de carnes de outros bichos, como os galos. Nessa passagem, a Raposa transmite uma *imagem de si* que tem como estereótipo a imagem do bom amigo, entretanto, o galo não acredita nesta imagem,

pois o galináceo não acreditou na imagem transmitida pelo discurso da raposa, mas sim em uma imagem de um animal em que não se pode confiar.

O galo, percebendo o engodo, encontra uma saída para tal armadilha. Cria uma situação em que a raposa vê-se obrigada a recuar e ocasiona na exposição de mais uma característica para a composição do leque de seu *ethos*. Esta característica está presente no seguinte enunciado: “Não, não é medo, mas... e se eles ainda não estiverem sabendo da proclamação?” (7ºP. L. 20 – 21). A partir desta fala da raposa, inserida dentro do seu contexto, podemos discorrer sobre a emergência do *ethos* dialogal⁶, o qual, em seu processo de constituição reflete uma espécie de (re)negociação na enunciação. Para Maingueneau (2020), esse “é justamente o desafio essencial da interação, quando ela se efetua diante de um público que tem de ser conquistado” (MAINGUENEAU, 2020, p. 32). Por isso, é possível identificar um *ethos* dialogal medroso, covarde, reforçando a instabilidade do *ethos* em situação de interação oral, por exemplo.

Entretanto, para não demonstrar tais características, a raposa, usa-se da negativa – “Não, não é medo” – para causar no personagem que contracena com ela e no leitor, a ideia de dúvida, haja vista que, ainda no discurso da raposa, a personagem justifica a negativa através da partícula “se” usada como conjunção subordinativa condicional: “e se eles ainda não estiverem sabendo da proclamação?” (7ºP. L. 20 – 21). Deste modo, com medo de ser “desmascarada” pelo galo e acabar sendo devorada pela matilha de cães, porque sabia que seu discurso era “fraudulento”, a raposa veste-se do argumento criado – de modo engenhoso e astucioso – para causar dúvida, afastar a possibilidade de ser considerada medrosa por sua presa e utiliza-se do sofismo contra o galo para encerrar a cena como a personagem, em seu discurso, apresentando um *ethos dito* amável e amigável. Com base nas análises dos enunciados da personagem Raposa, observamos que são construídos efeitos de sentido que refletem comportamentos sociais como: a astúcia, a engenhosidade hábil, a mentira, o caráter ambíguo, deformado e oblíquo, hipócrita e covarde.

A partir dos indícios textuais presentes nos enunciados da personagem aqui analisadas superficialmente, na moral da fábula, a raposa tenta repentinamente

⁶ A respeito do conceito de *ethos* dialogal, recomendamos a leitura da obra *Variações sobre o ethos*, de Maingueneau (2020).

tornar-se amiga do galo através de um discurso agradável (sedução) na tentativa de comê-lo. Este, não confiando na raposa, recusa-se a cair no engodo. Assim, a moral da fábula é a máxima do saber (a ideologia) transmitida pelo autor: “Cuidado com as amizades muito repentinas” (8ºP.), ou seja, a de que se deve tomar precauções quanto aos discursos de “desconhecidos”.

Em uma análise mais profunda, se levarmos em consideração o contexto de produção, é possível inferir que a raposa pode ser comparada aos cidadãos gregos, que detinham o “conhecimento”, pois nessa época a sociedade grega, apesar da população limitada, era grande exploradora do ramo da ciência, progredindo em campos da matemática e da filosofia, por exemplo, deixando um legado de conhecimento que perpetua até os dias atuais. Assim, esse caráter filosófico e astuto pode ser relacionado à raposa, da fábula supracitada, que tem como personalidade o anseio por atingir seus objetivos sem se importar com os meios necessários para alcançá-los.

A seguir, vejamos a análise da fábula “O raposo, o macaco e os animais”, de Jean de La Fontaine.

Fábula 2 – “O raposo, o macaco e os animais”, de Jean de La Fontaine

Prosseguindo com as análises das fábulas, dispomos a seguir a fábula escolhida e faz-se necessária a abordagem dos elementos que compõem o gênero fábula dentro do enunciado concreto analisado, com o objetivo de tecer uma descrição da fábula.

Tabela 2: O raposo, o macaco e os animais (Barão de Piranapiacaba (Trad.).

E	V	
1	1	Falecendo o rei dos bichos,
	2	Que era um célebre leão,
	3	Reúnem-se os seus vassalos
	4	Para uma nova eleição.
2	5	Tiram do estojo a coroa,
	6	Que um dragão guardado havia

	7	Por todos experimentada,
	8	A nenhum deles servia;
3	9	Era grande para muitos;
	10	Para alguns pequena fica,
	11	E nos que têm fronte armada
	12	Sobre os chavelhos embica.
4	13	Rindo e fazendo caretas,
	14	Também o mono ensaiou,
	15	E cortejando-a, – mil sortes,
	16	Mil momices praticou;
5	17	Como por arco de circo
	18	Por dentro dela pulando,
	19	Foi do povo circunstante
	20	Aplausos angariando.
6	21	E tanto disso gostaram,
	22	Que o macaco foi eleito;
	23	E a maioria dos bichos
	24	Acudiu a dar-lhe preito.
7	25	Pesou somente ao raposo
	26	Que o voto havia dado;
	27	Mas esse arrependimento
	28	Ficou no peito guardado.
8	29	Prestada sua homenagem,

	30	O matreiro diz ao rei:
	31	“Há, senhor, dinheiro oculto
	32	Em sítio, que vos direi.
9	33	Pertence ao rei, por direito
	34	Todo o tesouro escondido”.
	35	E, revelado o segredo,
	36	Fala ao macaco no ouvido.
10	37	O novo rei que o dinheiro
	38	Ambicioso almejava,
	39	Foi ao lugar, em pessoa,
	40	Pois de ninguém confiava.
11	41	Cai num laço; e do raposo
	42	Ouve em nome dos vassalos:
	43	“Se não sabes governar-te
	44	Como queres governá-los?”
12	45	Foi demitido o macaco
	46	E demonstrado também
	47	Que a muito poucas pessoas
	48	O diadema convém.

Fonte 2: LA FONTAINE, J. Fábulas. São Paulo: Martin Claret, 2004.

Esta fábula foi escrita por Jean de La Fontaine, fabulista francês do século XVII que utilizava o tipo verso, em poesia, como estilo literário, e é composta com um narrador de caráter onisciente, que tem como característica o conhecer do íntimo de cada personagem. Caracterizando-se desta forma como gênero híbrido, pois segundo Pagano (2001):

O hibridismo parece surgir, assim, da práxis ou da produção textual, que, se bem participa de um gênero específico ou se vincula a ele, está sempre ativando outros gêneros. Embora diferenciados no início, esses outros gêneros vão aos poucos incorporando-se e misturando-se com o gênero predominante em primeira instância (PAGANO, 2001, p. 88).

La Fontaine, em seu processo de produção, trabalhava as fábulas utilizando características da poesia; o mesmo detinha-se em abordar o gênero fábula e todas suas características, contudo valendo-se de outros gêneros, como a partir do uso de versos, caracterizando desta forma a “fábula híbrida”.

Quanto à história da fábula acima, desenvolve-se em “uma nova eleição”, ou seja, o cenário é eleitoral cujo objetivo é escolher um novo rei (1ª estrofe, verso 4). Consecutivamente, o tempo acontece cronologicamente, tendo como característica o não uso de lembranças do passado.

Na fábula em análise existem dois personagens de grande importância para o enredo: o macaco e o raposo. O macaco é o personagem em que a trama se envolverá, sendo classificado como o protagonista. O raposo, portanto, é o personagem antagonista que causará o confronto e fará a armadilha. Os outros animais, por conseguinte, são considerados como figurantes da cena. O discurso das personagens, por sua vez, é direto. Pode ser percebido em toda a história, através das falas do raposo marcado, pelo uso de aspas, que podemos perceber na 8ª estrofe, nos versos 31 a 32, na 9ª estrofe, nos versos 33 a 34 e na 11ª estrofe, nos versos de 33 a 44.

Detendo-nos em uma análise mais profunda da fábula, podemos interpretar a história como um cenário de monarquia que há anos era representada de maneira soberana pelo leão. Contudo, diferentemente da monarquia, eleições precisam ser feitas para que se possa ter um novo representante, este deve fazer as escolhas certas em prol do bem-estar dos cidadãos, deve presidir de maneira igualitária e justa. Mas o substituto do leão, no caso o macaco, que foi eleito democraticamente, traiu a confiança do povo, e fora corrompido pela ganância e poder, através do discurso do raposo que se arrependeu de votar no macaco, talvez por sentir inveja e querer ocupar o cargo do mesmo, e “vestiu-se” de bom conselheiro com a finalidade de persuadir o atual representante dos animais a querer poder, além do que precisava, e de forma não justa. Percebemos, desta forma, que o *ethos* do

antagonista está manifestado, pois o mesmo deteve-se de um discurso com a finalidade única de corromper a integridade monárquica do macaco.

O raposo cria uma situação em que o macaco vê-se tentado a ir à busca daquilo que deseja, por intermédio da provocação causada, com a real intenção de expor o monarca, que, por falta de domínio próprio, caiu no laço. A partir disso, a moral da fábula é a máxima do saber transmitida pelo autor: “a muito poucas pessoas / o diadema convém” (12ª estrofe, Versos de 47 a 48). Assim, entende-se que o macaco, cheio de ambição causada pelo discurso do raposo, deixou-se por acreditar sem verificar de fato se a procedência deste discurso era verdadeira ou não, levando à sua ruína.

Observemos atentamente a imagem a seguir:



Figura 2: (Desconhecido, in: LA FONTAINE. Fábulas. São Paulo: Martin Claret, 2004, p. 150).

É de autoria desconhecida esta representação gráfica inserida no livro Fábulas, de La Fontaine (2004). Tal representação gráfica tem como finalidade o direcionamento para a percepção do que está disposto no enredo da fábula. Percebe-se que o raposo está presente no plano inferior central da imagem enquanto o macaco encontra-se no plano superior central, e os demais animais estão dispostos em torno nos personagens atuantes, dando a representação de monarquia, de fato.

O raposo adota uma postura que transmite o *efeito* de que este tenta comunicar-se, de um nível inferior, com a Majestade, o macaco. Contudo, percebemos que a postura da raposa, na imagem, é de que está a alcançar sua presa, pois o macaco está com uma de suas pernas levantada evitando ser pego

pelo raposo. O raposo não está com postura de submissão, mas de um predador. Assim, o raposo encontra-se apoiado somente sobre a pata direita traseira, a esquerda levemente suspensa, utilizando a dianteira esquerda como apoio e a dianteira direita como sinal de que quer alcançar sua presa; são características que se atribuídas a de humanas dão a alusão de comportamento de reinado, e como tal há os que desejam o poder mais que outros.

A partir da 7ª estrofe e versos de 25 a 27, também percebemos o *ethos* do personagem raposo, que começa a ser percebido desde o início da história. Nesses versos, o autor atribui ao personagem características como ditas anteriormente, a capacidade de pensar e sentir e que serão os símbolos presentes no texto que caracterizarão o gênero fábula. Na 8ª estrofe, o interlocutor perceberá que o *ethos mostrado* é notado através do discurso do narrador quando este enuncia: “Há, senhor, dinheiro oculto; Em sítio, que vos direi; Pertence ao rei, por direito; Todo o tesouro escondido”, o intuito do raposo era de convencer o atual rei, no caso o macaco, por meio da ganância em querer mais poder, a cometer erros que o levarão a perder o reinado.

No entanto, o macaco *fia-se* a uma falsa imagem, ocasionando sua exposição ao cair na armadilha feita pelo raposo exposto no enunciado “Cai num laço”, ele detém-se de comportamentos e discursos que causarão um efeito de confiança no macaco a acreditar que está sendo sincero, contudo não está.

Embasando-se nas análises construídas com base nos enunciados do personagem, os efeitos de sentido construídos refletem comportamentos sociais como: o remorso, a astúcia, a engenhosidade hábil, a falsidade, o caráter ambíguo; entretanto o raposo, além de ter pensado em si ao decidir expor o macaco, por ser egoísta e priorizar seus interesses, também pressupõe-se que haveria de ter pensado no restante dos vassalos e nas consequências de um mal reinado, conferindo, assim, ao macaco, a qualidade de ser humano que toma atitudes que priorizam primeiro seus interesses e não valorizando o bem comum, como deveria ser.

Este raposo pode ser classificado como o arquétipo do homem astuto, matreiro, falso, que pensa unicamente em si, representação que se estende, inclusive, ao século XXI. Deste modo, o *ethos discursivo* do raposo é identificado a partir dos discursos que refletem estereótipos de um ser astuto e provocador, com o anseio por atingir seus objetivos pessoais em defesa de si e da coletividade.

Detendo-se ao homem do século XXI, podemos fazer um comparativo com a atual política brasileira, no qual o representante da República Federativa Brasileira, eleito de quatro em quatro anos, assim como outros cargos do poder legislativo, como prefeitos, vereadores, deputados e senadores, tem a tarefa de presidir de maneira igualitária toda a população e de forma justa. Contudo, sabe-se que o Brasil é um dos países mais corruptos do mundo, de acordo com o relatório de Transparência Internacional de 2018. Realizando-se uma possível relação entre a fábula de La Fontaine e certas relações políticas do século XXI, temos o macaco como a representação do político corrupto; o raposo como o responsável em persuadir o político a liberar certas regalias em troca de bens; os outros animais como a representação da população eleitoral que elege um político com o intuito de ser um bom governante, mas acaba sendo “enganada”, muitas vezes.

Considerações finais

O presente estudo nos proporcionou analisar, sob a perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa, as fábulas: *O raposo, o macaco e os animais*, de Jean de La Fontaine, e *O galo e a raposa*, atribuída a Esopo. E, por conseguinte, refletir sobre o processo de constiuição do *ethos* da raposa que está integrada nas fábulas estudadas, analisar a relação que há entre o *ethos* discursivo da raposa e a uma certa imagem do homem do século XXI, bem como esclarecer como os estereótipos relacionam-se ao contexto social de produção. Ressaltamos que as informações acerca de Esopo e Jean de La Fontaine contribuíram para a interpretação dos textos tanto nos aspectos linguísticos quanto na identificação da representação da personagem raposa e os valores que remetem ao contexto de produção.

Percebemos nas análises das fábulas que as raposas/sujeitos não eram livres para dizer o que queriam, mas, eram assujeitadas, levadas, sem que tivessem consciência disso, a ocupar seu lugar em determinada formação social e enunciar o que lhe era possível a partir deste lugar que ocupam, levando os demais personagens a crerem em seus discursos proferidos, como observamos na primeira fábula analisada, em que a raposa tentava convencer o galo a descer da árvore, com seu discurso mentiroso, mas não se importando desde que seu objetivo fosse alcançado, que era de fazer o galo descer da árvore para comê-lo.

Na segunda fábula, percebemos que o raposo também “vestiu-se” de um discurso mentiroso a fim de convencer o macaco a corromper-se pela ganância. Ambas as raposas, em seus discursos, apoiaram-se de um conjunto de caráter e corporalidade que representassem fielmente a imagem de honestidade a fim de alcançar seus objetivos. Dessa maneira, vestiram-se de uma imagem que não era propriamente delas, mas sim uma imagem “transvestida” a partir do que o interlocutor pretendia alcançar.

Portanto, engendrada por Maingueneau (2008), compreendemos que a noção de ethos está vinculada, não apenas ao tom, mas também a outros aspectos, como o caráter e a corporalidade. Além disso, o *ethos* está relacionado aos elementos que contituem a cenografia do discurso e aos estereótipos socialmente partilhados. Nesse viés, ressaltamos que os estereótipos, ou seja, a “representação cultural preexistente” (AMOSSY, 2008, p. 125) contribuem para a constituição da representação (imagem) do enunciador. Notamos também que o gênero discursivo fábula é um ótimo instrumento para que o professor possa trabalhar temas éticos, morais e filosóficos, visando ao desenvolvimento de consciência e pensamento crítico sobre o que ocorre nos diversos campos de atividade humana.

REFERÊNCIAS

- ACOSTA-PEREIRA, R; OLIVEIRA, A. M. de. Cronotopo. In: PEREIRA, S. V. M; RODRIGUES, S. G. C. (Org.). *Dialógos em verbetes*: Noções e conceitos da teoria dialógica da linguagem. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.
- OHUSCHI, M. C. G.; GOMES, N. De S. Conceitos axiológicos em recursos linguístico - enunciativos no gênero discursivo Fábula. In: BELOTI, A.; POLATO, A. M.; BRITO, P. A. P. *Dialogismo e ensino de línguas*: reflexos e refrações na práxis. -- Campo Mourão, PR: Editora Fecilcam, 2021.
- AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso*: a construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2005.
- AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso*: a construção do ethos. 1. ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.
- AUHLIN, A. *Ethos et expérience du discours*: quelques remarques. In: M. WAUTHION; SIMON (éds.). *Politesse et idéologie. Rencontres de pragmatique et de rhétorique conversationnelle*. Louvain: Peeters, 2001, pp. 77-95.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, pp. 261-306.

- CAMPOS, M. C. G. Con – fabula – ndo. In: *Programa de Desenvolvimento Educacional - PDE*, 2008, Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2008. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1519-8>.
- CIRLOT, J. E. *Dicionário de Símbolos*. Editora Moraes. São Paulo, 1984.
- ESOPO. *Fábulas*. MartinClaret. São Paulo. 2005.
- LANOT, F. *et al. Dicionário de Cultura Literária: 100 citações e 100 personagens célebres*. Difel: Rio de Janeiro, 2007.
- MAINGUENEAU, D. *Variações sobre o ethos*. Tradução: Marcos Marcolino. 1ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2020.
- MAINGUENEAU, D. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Unicamp & Pontes, 1997.
- MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes: 2001.
- MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. 2 ed. Campinas: Cortez, 2002.
- MAINGUENEAU, D. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.
- MAINGUENEAU, D. *Os termos-chave da análise do discurso*. Lisboa: Gradiva Publicações, 1997.
- MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Org.). *Ethos discursivo*. 2ª Ed. São Paulo: Contexto 2011.
- PORTELLA, O. O. *A fábula*. In: *Revista Letras*, Curitiba, 1983. Só história. A conquista do território grego pela Macedônia. Disponível em: <www.sohistoria.com.br/ef2/grecia/p4.php> Acesso em 01 ago. 2014.