

# INTERAÇÃO VERBAL E ETHOS DISCURSIVO NA OBRA FAHRENHEIT 451

## *VERBAL INTERACTION AND DISCURSIVE ETHOS IN FAHRENHEIT 451*

Kaian Lago  
Ernani Cesar de Freitas  
Luis Henrique Boaventura  
UPF

**Resumo:** O discurso pode ser utilizado como veículo para a disseminação de indagações sobre a realidade da nossa sociedade, como é o caso do discurso distópico. O objetivo neste estudo é analisar o discurso da obra Fahrenheit 451, de Ray Brudbury, com base nas interações verbais provenientes do discurso do protagonista que constrói um ethos discursivo. Utilizaremos, para tanto, as contribuições de Bakhtin (2003) e as de Maingueneau (2012), além de referenciais complementares. Nossa pesquisa é exploratória e bibliográfica, com análise qualitativa, sendo que adotamos a obra Fahrenheit 451 como corpus de análise.

**Palavras-chave:** Interação verbal. Fahrenheit 451. Ethos discursivo.

**Abstract:** *The speech can be used as a vehicle to the dissemination of inquiries about the reality of our society, as the case of the dystopical speech. The objective in that research it is to analyze the speech of the book Fahrenheit 451, by Ray Bradbury, based on the verbal interactions coming from the speech of the protagonist that constructs a discursive ethos. We will use, for that, the contributions of Bakhtin (2003) and Maingueneau (2012), besides complementary referencies. Our research is exploratory and bibliographic, with qualitative analysis, with the book Fahrenheit 451 as corpus to the analysis of the study.*

**Keywords:** *Verbal interaction. Fahrenheit 451. Discursive ethos.*

## 1 INTRODUÇÃO

Nunca se falou tanto sobre desigualdade social, preconceitos, intolerâncias e violências. Os campos artísticos, especialmente a literatura, têm servido de espelho para a expressão discursiva de toda a plenitude desse cenário. O gênero de ficção científica tornou-se um dos principais veículos

para a transmissão de tais ideologias. Nasceram obras que imaginavam um futuro ainda pior que aquele em que nos encontrávamos, evidenciando os problemas sociais, políticos e econômicos, apropriando-se deles para criticar o modo como a sociedade se encontrava dividida. Surgiram as vertentes discursivas de determinadas obras literárias do gênero de ficção científica, apelidadas de “distopias”, como é o caso de *Fahrenheit 451*, de Ray Brudbury, obra que critica a supervalorização do discurso político antagônico aos discursos da massa baseados na informação popular.

As distopias representam todo o produto dos limites das relações humanas e sociais a um ponto extremo de definição do caráter humano. Embora o vínculo entre discurso e ideologia seja condição permanente para a constituição desse tipo de discurso, ainda assim surge a dúvida: o que torna o discurso distópico tão valioso para o estudo sociodiscursivo? Em termos gerais, uma obra que critica fatores sociais e políticos tem uma maior pertinência quando o receptor, ou seja, o leitor, encontra-se inserido em um contexto social marcado por problemas sociais e políticos.

Uma vez que consideramos o discurso distópico tão carregado de interação verbal quanto outros tipos de discurso cuja importância social é intrínseca ao processo interacional, reconhecendo seu valor como discurso sócio-histórico, abrimos uma ramificação de indagações-base necessárias durante um estudo exploratório. Sendo assim, elaboramos o seguinte problema de pesquisa: como o ethos discursivo é representado na distopia presente na obra *Fahrenheit 451* com base nas interações verbais provenientes do discurso do protagonista?

O objetivo neste estudo é analisar o discurso distópico da obra *Fahrenheit 451* de acordo com as interações verbais provenientes do discurso do protagonista que constitui um ethos discursivo, relacionadas ao contexto social da obra que tanto se assemelha à contemporaneidade. A distopia é um reflexo fictício dos extremos propagados pelo contexto social; para se obter os resultados necessários, faz-se necessária a análise do valor ideológico dos discursos mais proeminentes.

Utilizamos como referencial teórico as contribuições de Bakhtin (2003) acerca da apropriação dos gêneros do discurso e a implicação de uma interação verbal geradora de ideologias, bem como as contribuições de Maingueneau (2012) sobre a análise discursiva abordada do ponto de vista enunciativo, de modo a originar um ethos discursivo, além de referenciais complementares. Apresentamos um estudo exploratório e bibliográfico, com análise qualitativa de um *corpus* representado pela obra *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury.

As reflexões e considerações do presente estudo estão divididas do seguinte modo: em “A interação verbal no discurso”, serão abordados os conceitos-chave referentes ao estudo bakhtiniano acerca dos círculos sociais, seu impacto na interação verbal e sua relação com os gêneros do discurso. Em “Cenas de enunciação e ethos discurso”, serão apresentados os conceitos de cena enunciativa e de ethos discursivo, respectivamente. Logo em seguida, em “Procedimentos metodológicos”, trataremos da metodologia de pesquisa e da aplicação de tais conceitos no corpus, de modo a levantar as hipóteses de acordo com a estruturação pretendida; na sequência, procedemos à análise em “O discurso ‘quente’ de *Fahrenheit 451*”, dando continuidade às considerações finais, que formam a última seção.

## 2 A INTERAÇÃO VERBAL NO DISCURSO

Sabemos que o discurso representa uma forma concreta da apropriação linguística de um ou mais sujeitos ativos na língua. Essa mobilização da língua, voltada a determinadas circunstâncias de gênero para a expressão dialógica, implica dispositivos de enunciação que podem ser tanto orais quanto escritos. Esses dispositivos relativos aos gêneros fundamentam posicionamentos e informações que dizem respeito a todas as características dos sujeitos ativos na língua. Uma obra literária, como dispositivo de expressão dialógica, servirá de sustentáculo para a disseminação desses posicionamentos, sendo proporcionalmente relativa a eles enquanto servir de ligação entre os gêneros que definem a sua natureza como dispositivo e as intenções ideológicas que a mobilizam para tal.

Por esse motivo, uma distopia funciona como dispositivo para a expressão de questões analíticas sobre a sociedade: “o gênero da distopia em particular, emerge como dispositivo de análise radical da sociedade, cujo objetivo é analisar os efeitos de barbárie que se manifestam em determinado tecido social” (HILÁRIO, 2013, p. 201-202). Esse caráter analítico das distopias nos permite compreender a natureza da língua partindo da premissa de que o discurso define o que somos por meio de influências positivas ou negativas que levarão em conta certos efeitos de “barbárie” manifestados na sociedade.

Como defende Bakhtin (2010, p.125), “o centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo”. Isso implica em duas matrizes muito importantes: a) a comunicação não é de forma alguma unilateral, mas sim complexa e baseada na troca de ideologias por meio da comunicação enunciativa – o que acaba por influenciar o próprio ato da enunciação; e b) o discurso não é puramente individual, já que nele estão presentes múltiplas vozes provenientes do meio social que o envolve.

Toda vez que nos comunicamos, escolhemos determinado(s) gênero(s) discursivo(s), de acordo com nosso objetivo na construção de sentidos, já que “a vontade discursiva do falante se realiza antes de tudo na escolha de certo gênero do discurso” (BAKHTIN, 2003, p. 282). Os enunciados estão sempre se reinventando conforme as necessidades da sociedade e não podemos caracterizar os gêneros como formas fixas da língua, mas sim como formas que se adaptam, ajustando-se àquilo que os sujeitos necessitam para construir sentido em determinadas situações de enunciação, levando em consideração a realidade social onde vivem.

A teoria dos gêneros discursivos, proposta por Bakhtin (2003), defende a ideia de que existem três esferas constituintes dos gêneros do discurso, que seriam: o conteúdo temático (a esfera de sentido ocupada pelo gênero – aquilo que se quer dizer, o assunto que queremos tratar e a mensagem que queremos passar), o estilo (escolhas linguísticas que são realizadas de acordo com o gênero discursivo que está sendo utilizado em determinado discurso) e a organização ou construção composicional (estrutura do texto, o modo como ele se encontra organizado).

As formas de gênero, nas quais moldamos o nosso discurso, diferem-se substancialmente, é claro, das formas da língua no sentido da sua estabilidade e da sua coerção (normatividade) para o falante. Em linhas gerais, elas são bem mais flexíveis, plásticas e livres que as formas da língua [...]. A diversidade desses gêneros é determinada pelo fato de que eles são diferentes em função da situação, da posição social e das relações pessoais de reciprocidade entre os participantes da comunicação [...]. (BAKHTIN, 2003, p. 283-284).

De certo modo, podemos afirmar que os enunciados influenciam uns aos outros, pois “cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2003, p. 297). Sendo as esferas discursivas identitárias, assim o são as formas de manifestação da matriz social que influenciarão as escolhas e expressões que o indivíduo utilizará ao mobilizar os enunciados no ato de comunicação discursiva. Fiorin (2008, p. 61) debate que “o gênero estabelece, pois, uma interconexão da linguagem com a vida social. A linguagem penetra na vida por meio dos enunciados concretos e, ao mesmo tempo, pelos enunciados a vida se introduz na linguagem”. Isso significa que a presença dos gêneros discursivos é reflexiva aos aspectos da atividade/ação humana e, conseqüentemente, às diferentes formas de interação.

[...] a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. [...] Na maior parte dos casos, é preciso supor além disso um certo horizonte social definido e estabelecido que determina a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos, um horizonte contemporâneo [...]. O mundo interior e a reflexão de cada indivíduo têm um *auditório social* próprio bem estabelecido, em cuja atmosfera se constroem suas deduções interiores, suas motivações, apreciações, etc. (BAKHTIN, 2010, p. 116-117, grifo do autor).

Toda enunciação é proveniente de uma esfera social, um grupo formado pelas mesmas ideologias, seja qual for a natureza delas. Ainda assim, a natureza da enunciação pode mostrar vieses muito variáveis, de acordo com a situação em que estiver ocorrendo e a maneira como o enunciatário a recebe, bem como a ação implícita do social no próprio ato enunciativo do locutor. O discurso de um interlocutor não pertence apenas a ele. Por isso, enunciar com determinado indivíduo significa o mesmo que enunciar com os contextos sociais onde ele se encontra inserido, do mesmo modo que o discurso dele pertence a todos esses contextos.

[...] a personalidade que se exprime, apreendida, por assim dizer, do interior, revela-se um produto total da inter-relação social. A atividade mental do sujeito constitui, da mesma forma que a expressão exterior, um território social [...]. Chamaremos a totalidade da atividade mental centrada sobre a vida cotidiana, assim como a expressão que a ela se liga, ideologia do cotidiano, para distingui-la dos

sistemas ideológicos constituídos, tais como a arte, a moral, o direito, etc. [...] Toda palavra é ideológica e toda utilização da língua está ligada à evolução ideológica. (BAKHTIN, 2010, p. 121-126).

No momento da enunciação, do diálogo com outro indivíduo falante, teremos explícita a interação entre eles no ponto “definido” do discurso, porém também poderemos inferir a interação entre as vozes da sociedade que são provenientes do discurso de ambos, “conversando” implicitamente, por trás do fio discurso-enunciativo, estabelecendo uma complexa interação. É o que Bakhtin (2010) estabelece como atividades mentais do *eu* e do *nós*. Não é errôneo afirmar, então, que o processo enunciativo promove uma interação consciente, daquilo que o sujeito explicita por meio do discurso, mas também uma interação inconsciente e própria do ser entre as ideologias do cotidiano de cada um.

O enunciador, para constituir um discurso, leva em conta o discurso de outrem, que está presente no seu. Por isso, todo discurso é inevitavelmente ocupado, atravessado, pelo discurso alheio. O dialogismo são as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados. [...] Todo enunciado é dialógico. Portanto, o dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, é o princípio constitutivo do enunciado. Todo enunciado constitui-se a partir de outro enunciado, é uma réplica de outro enunciado. Portanto, nele ouvem-se sempre, ao menos, duas vozes. (FIORIN, 2008, p. 19-24).

Um livro, por ser ato de fala, cuja ideologia não tem valor se não equiparada pela interpretação de um leitor com a ideologia do cotidiano, também é passível de interação. “A obra estabelece assim vínculos com o conteúdo total da consciência dos indivíduos receptores e só é apreendida no contexto dessa consciência que lhe é contemporânea” (BAKHTIN, 2010, p. 123). Ou seja, a interação entre o leitor e uma obra literária, por exemplo, é estabelecida a partir do contato da consciência individual do leitor (e suas ideologias cotidianas) com os elementos comuns a ela presentes no discurso da obra que, segundo Bakhtin (2003) passa a ser “ideologicamente significante”.

Devemos compreender, portanto, que todo ato discursivo é dialógico, enunciativo e interacional. Nenhum discurso está sozinho, do mesmo modo que nenhum ato enunciativo será puro e sem influências. A interação verbal compreende fenômenos sociológicos muito importantes para a interpretação discursiva, uma vez que explorada a natureza enunciativa onde esta se manifestará.

A fim de podermos compreender a atuação dos diferentes discursos em diferentes contextos, devemos analisar as situações enunciativas que orientarão as diferentes interações verbais. Por isso, seguimos com os estudos de Maingueneau (2012) sobre as situações enunciativas que corroborarão para a construção identitária do discurso individual e sua representação nos meios da interação verbal.

### 3 CENAS DE ENUNCIÇÃO E ETHOS DISCURSIVO

A análise discursiva proposta por Maingueneau (2012, p. 250) defende ser errôneo afirmar que há uma situação de enunciação ou comunicação (definições muito comumente confundidas), uma vez que apenas considerariam o ato enunciativo de um ponto de vista exterior. A fim de considerá-lo por um ponto de vista interior, Maingueneau prefere o termo “cena de enunciação”.

A cena de enunciação, segundo o autor, pode ser entendida como o conjunto de operações que caracterizam e especificam as atividades verbais, definindo sua natureza e seus componentes. Essas operações dividem-se em três conforme sua manifestação nos planos da expressão. Seriam elas: a cena englobante (tipo de discurso), a cena genérica (gênero do discurso) e a cenografia (cena de fala do discurso). Cada uma das cenas é correspondente a um caráter determinante do discurso, de modo que ambas complementam-se na constituição do que chamamos de texto.

A cena englobante (o tipo de discurso) serve para, inicialmente, situar o interlocutor sobre as características básicas do texto que ele deve apreender para interpretá-lo. Assim, o leitor médio deve ser capaz de identificar se determinado enunciado é jornalístico, artístico, literário, publicitário, ou de outro tipo de discurso. Situar para interpretar.

A cena genérica surge a partir da necessidade de um contato direto com um tipo de discurso, atribuindo legitimidade às condições de enunciação a partir do momento em que delimita-a em determinado gênero discursivo. “As condições de enunciação ligadas a cada gênero correspondem [...] a certo número de expectativas do público e de antecipações possíveis dessas expectativas pelo autor” (MAINGUENEAU, 2012, p.251).

O modo como um texto é expresso pode determinar a configuração das respectivas cenas englobantes. “Tudo o que a noção de cena englobante diz é apenas que certo número de gêneros do discurso partilha do mesmo estatuto pragmático e que a apreensão de um texto ocorre por referência a esse estatuto”. (MAINGUENEAU, 2012, p. 252). Dessa forma, o texto varia de acordo com a maneira como é manifestada a enunciação.

Referir-se à manifestação do texto pode também tratar-se da maneira como o texto está sendo contado, ou seja, o modo como está organizada a história levando em consideração fatores como ponto de vista, composição de tempo/espaço e outros elementos constitutivos: um lugar. Maingueneau (2012, p. 252) define que “[...] a cena na qual o leitor vê atribuído a si um lugar é uma cena narrativa construída pelo texto, uma ‘cenografia’”. Esta cena será o primeiro elemento a ser notado pelo coenunciador.

[...] o texto lhe chega em primeiro lugar por meio de sua cenografia, não de sua cena englobante e de sua cena genérica, relegadas ao segundo plano, mas que na verdade constituem o quadro dessa enunciação. É nessa cenografia, que é tanto condição como produto da obra, que ao mesmo tempo está “na obra” e a constitui, que são validadas os estatutos do enunciador e do coenunciador, mas também o espaço (topografia) e o tempo (cronografia) a partir dos quais a enunciação se desenvolve. (MAINGUENEAU, 2012, p.252).

A cenografia é o que possibilita a interpretação pessoalizada das narrativas, por exemplo. “Uma cenografia é identificada com base em variados índices localizáveis no texto ou no paratexto, mas não se espera que ela designe a si mesma; a cenografia se mostra, por definição, para além de toda a cena de fala que seja dita no texto”. (MAINGUENEAU, 2012, p. 252). Embora a cenografia implique no ato da fala, ela não representa apenas o ato da enunciação, mas sim toda a construção composicional cenográfica em que encontram-se as demais cenas, de modo a constituir o texto como um todo, para dentro e fora desse momento de ação enunciativa.

Devemos atentar-nos, no entanto, ao fato de que uma cenografia não é meramente caracterizada no explícito pelo lugar apropriado ao coenunciador. Maingueneau (2012, p. 255-256) estabelece que há diferentes marcas que qualificam uma cenografia: a) o texto mostra a cenografia que o torna possível – uma distopia não é sustentada por uma cenografia explícita de caos social: é mostrada por marcas na alienação social onde poucos indivíduos não se encontram; b) indicações paratextuais: prefácio do autor, um título, uma menção a outro gênero e c) indicações explícitas que muitas vezes reivindicam o aval de cenas da fala preexistentes. Além disso, essas marcas podem ocorrer a partir de uma cena validada.

As obras podem, com efeito, basear sua cenografia em cenas de enunciação já validadas, que podem ser outros gêneros literários, outras obras, situações de comunicação de caráter não literário (p. ex., a conversação mundana, a fala camponesa, o discurso jurídico...) e até eventos de fala isolados. [...] Uma cena validada mobilizada a serviço da cenografia de uma obra é também o produto da obra que pretende enunciar a partir dela. (MAINGUENEAU, 2012, p. 256-257).

Vemos, a partir de então, que a subjetividade enunciativa estabelece-se a partir dos valores interacionais propiciados pela cenografia durante o diálogo ideológico presente no discurso do enunciador e coenunciador (interlocutores). Como dialoga Maingueneau (2012, p. 266): “o texto não se destina à contemplação, sendo em vez disso uma enunciação ativamente dirigida a um coenunciador que é preciso mobilizar a fim de fazer aderir ‘fisicamente’ a um certo universo de sentido”. Isso dependerá, em primeira estância, da legitimização do discurso do enunciador por meio da cenografia, pois “a cenografia está diretamente ligada à construção do dispositivo de fala do locutor e tem como foco legitimar seu discurso” (FREITAS; FUMAGALLI, 2017, p.110).

Toda enunciação implica na imagem do enunciador necessária ao entendimento e intencionalidade para com o coenunciador durante o processo discursivo. Esse ato de manifestação consiste em projetar uma imagem de si no discurso, uma personalidade enunciativa e temporária ou não, dada pela retórica como ethos discursivo.

A primeira noção de ethos, o ethos retórico, como defende Maingueneau (2012, p. 267), “consiste em causar uma boa impressão por meio do modo como se constrói o discurso, em dar de si uma imagem capaz de convencer o auditório ao ganhar sua confiança”. O ethos retórico é relativo ao ato enunciativo, ao momento da enunciação, podendo ser correspondente ou não com

a personalidade do coenunciador ou a “imagem” prevista por este nos instantes anteriores à fala. Ou seja, o ethos retórico pode, neste caso, ser resultado de uma imagem prévia, um ethos prévio.

O *ethos* está crucialmente ligado ao ato de enunciação, mas não podemos ignorar que o público constrói também representações do *ethos* do *enunciador* antes mesmo de ele começar a falar. Faz-se, assim, necessário distinguir entre *ethos discursivo* e *ethos pré-discursivo* (ou *prévio*). [...] O simples fato de um texto estar ligado a um dado gênero do discurso ou a um certo posicionamento ideológico induz expectativas no tocante do *ethos*. (MAINGUENEAU, 2012, p. 269, grifo do autor).

Desse modo, a construção ideológica do ethos discursivo representa o conjunto das composições de ethos prévio, discursivo e outros elementos, podendo manifestar-se das mais diversas maneiras, a partir da interação entre eles e “os fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação (*ethos dito*), diretamente [...] ou indiretamente”. (MAINGUENEAU, 2012, p. 270, grifo do autor). Ainda segundo o autor, o resultado das interações é relativo aos gêneros do discurso, ocasionando o que chamamos de ethos efetivo, construído pelo leitor.

Em termos gerais, o ethos efetivo funciona como conceito conclusivo nas análises discursivas ligadas aos mundos éticos, relativos aos campos da sociedade. Pois, o que é evidenciado na atividade discursiva passível de análise é a ideologia construída pelo destinatário (coenunciador), tendo em vista que só é atribuído ao ethos valor ideológico a partir do contato discursivo entre o enunciador e o coenunciador, como defendido anteriormente.

Vemos, portanto, que assim como Bakhtin (2003), Maingueneau (2012) também defende a ideia de que as ideologias marcam o discurso a nível enunciativo. Tal representação não estará veiculada apenas aos elementos intradiscursivos, já que as especificidades extra-discursivas sempre caracterizam o corpo do enunciador “a um *fiador* que, por meio do seu tom, atesta o que é dito [...] tanto para o escrito, quanto para o oral”. (MAINGUENEAU, 2012, p. 271, grifo do autor).

O caráter e a corporalidade do fiador são os reais recursos a atribuírem valor ideológico e psicológico ao discurso. Serão eles os responsáveis por definir a natureza identitária das representações sociais no fio enunciativo, coligando os elementos intra e extra-discursivos, por meio dos quais o intérprete ou coenunciador se apropriará positiva ou negativamente, *incorporando*, segundo Maingueneau (2012, p. 272), esse ethos proposto.

A enunciação da obra confere uma “corporalidade” ao fiador, *dá-lhe um corpo*. O destinatário *incorpora*, assimila um conjunto de esquemas que correspondem a uma maneira específica de se relacionar com o mundo habitando seu próprio corpo. Essas duas primeiras incorporações permitem a constituição de um *corpo*, o da comunidade imaginária daqueles que aderem ao mesmo discurso. (MAINGUENEAU, 2012, p. 272, grifo do autor).

As cenas de enunciação exteriorizam pontos de vista ideológicos e sociológicos do âmbito social de circulação do discurso. Desse modo, consolidando uma identidade padrão daquele constituinte do discurso. A noção de incorporação está diretamente ligada à construção de um mundo

padrão identitário, ao qual o fiador se associará, ou seja, um “mundo ético”. Maingueneau (2012, p. 272) afirma que o mundo ético é ativado através da “leitura subsume [...] de situações estereotípicas associadas a comportamentos”. Dessa forma, cada público concentrado de determinada esfera social constituirá um mundo ético diferente.

A multiplicidade dos mundos éticos acompanha também a diversidade dos *ethé* que marcam os diferentes cenários sociais ao longo da história cultural. Isto, pois, assim como os discursos se transformam à medida que as ideologias movimentam-se na conjuntura social, os diferentes *ethé* aparecem e desaparecem, modificando-se conforme os modos de produção e disseminação de discursos que se transformam nas novas configurações da sociedade. Maingueneau (2012, p.273-274) aborda essas mudanças alegando que o texto literário é um modelo das novas configurações, pois as ideias que aparecem no modo de dizer de uma obra remetem a um modo também de ser, como um tipo de “imaginário de vivência”.

As distopias compõem esse imaginário da vivência por meio da oposição, a partir do momento em que as ideologias marcadas no discurso das respectivas obras alegam um novo mundo ético, representado pelo pessimismo social inconsciente e oposto aos ideais do mundo ético político padrão progressista e liberal.

Nosso estudo se voltará justamente a essas questões de oposição, de modo que a análise contribua para a apuração dos termos comparativos de tais mundos éticos, explicitados por meio da interação verbal, juntamente com os elementos cenográficos e relativos a imagem do protagonista no discurso. Logo a seguir, apresentamos os procedimentos metodológicos juntamente com a análise do *corpus* escolhido.

## 4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Apresentamos um estudo exploratório e bibliográfico, com análise qualitativa de um *corpus* representado pela obra *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. Contextualizaremos os discursos analisados a partir dos conceitos de Bakhtin (2010) sobre a interação verbal colocada do ponto de vista social e desenvolvendo-se a partir dos conceitos de Maingueneau (2012) sobre cenografia e a constituição de um *ethos* discursivo, resultado de tais interações sociodiscursivas. A partir de então, espera-se alcançar a explicitação de seu valor ideológico equiparado ao seu valor discursivo evidenciado na interação verbal.

A referenciação do *corpus* será realizada de três maneiras durante a análise, a partir: 1) da evocação de acontecimentos ocorridos no enredo da obra; 2) da evocação de acontecimentos do mundo (conhecimentos de mundo) e 3) de pequenos recortes do discurso do protagonista e de outros personagens.

As reflexões e considerações são divididas do seguinte modo:

- a) inicialmente, relacionamos o discurso do protagonista com os conceitos levantados por Bakhtin (2003, 2010), de modo a identificar o valor ideológico do discurso quando

- considerado a partir das interações verbais;
- b) em seguida, verificamos o valor e a atuação das interações sociodiscursivas em conjunto com as cenografias construídas pela obra para a composição de um ethos discursivo (MAINGUENEAU, 2012) proveniente do discurso do protagonista;
  - c) por fim, damos continuidade aos resultados e considerações finais.
- Dessa maneira, partimos para a análise do *corpus* escolhido.

## 5 O DISCURSO “QUENTE” DE FAHRENHEIT 451

451° Fahrenheit é a temperatura em que um livro queima, levando com ele seu conteúdo, sua história e toda e qualquer semente de criação ideológica atrelada a ele. O autor, Ray Bradbury, aparentemente fez questão de conceder este título à obra para que pudesse ilustrar da maneira mais fiel possível a autocrítica à sociedade “pós-contemporânea”, distópica e instantânea, que se veria saturada de informação e conhecimento, ao ponto de literalmente queimar livros.

Essa engenhosidade do autor o levou a criar Montag, um bombeiro em meio a essa sociedade caótica, mas que em vez de apagar incêndios, os provoca contra tudo aquilo que possa contaminar a sociedade com conhecimento e ideologias. O bombeiro aparece na obra como o protagonista fiel a sua sociedade ao crer nas barbáries impostas pelo governo e sancionadas por meio da alienação domiciliar representada pelas televisões que compõem as paredes das residências.

Tudo muda para Montag num belo dia, ao conhecer Clarisse, uma garota vívida e profunda, que o tira das convenções da bolha social de sua posição como bombeiro, fazendo-o indagar-se sobre as pequenas coisas da vida rotineira, como os pequenos detalhes da natureza ou da apreciação expressiva estranha e proibida a esta sociedade. É a partir de então que se torna aparente o fator externo como constitutivo do discurso de Montag, tornando as coisas um pouco mais interessantes.

Ao longo do desenvolvimento da narrativa, Montag assume diversos papéis ligados aos gêneros discursivos ao decorrer da mudança de seu posicionamento acerca da realidade que o envolve. Entretanto, a mudança de posicionamentos não pode ser creditada simplesmente à individualidade de Montag. As relações sociais e sociodiscursivas foram, de fato, decisivas e incisivas para as frequentes mudanças na concepção política do protagonista, a partir do momento em que observamos o impacto da responsividade destacada pela interação verbal nos diálogos do protagonista com os principais personagens com os quais ele interagia. Seriam eles: Clarisse – a garota louca; Beatty – o chefe autoritário aliado ao sistema; Mildred – a esposa alienada; e Faber – o velho contrário ao sistema.

Peguemos como exemplo os seguintes trechos:

Clarisse: - Tenho dezessete anos e sou doida. [...] Gosto de sentir o cheiro das coisas e olhar para elas e, às vezes, fico andando a noite toda e vejo o sol nascer (p. 25).

Beatty: - Acelere o filme, Montag, rápido. Clique, Fotografe, Olhe, Observe, Fil-

me, Aqui, Ali, Depressa, Passe, Suba, Desça, Entre, Saia, Por Quê, Como, Quem, O quê, Onde, Hein? Ui! Bum! Tchan! Póin, Pim, Pam, Pum! Resumos de resumos, resumos de resumos de resumos. Política? Uma coluna, duas frases, uma manchete! Depois, no ar, tudo se dissolve! A mente humana entra em turbilhão sob as mãos dos editores, exploradores, locutores de rádio, tão depressa que a centrífuga joga fora todo pensamento desnecessário, desperdiçador de tempo! (p. 78).

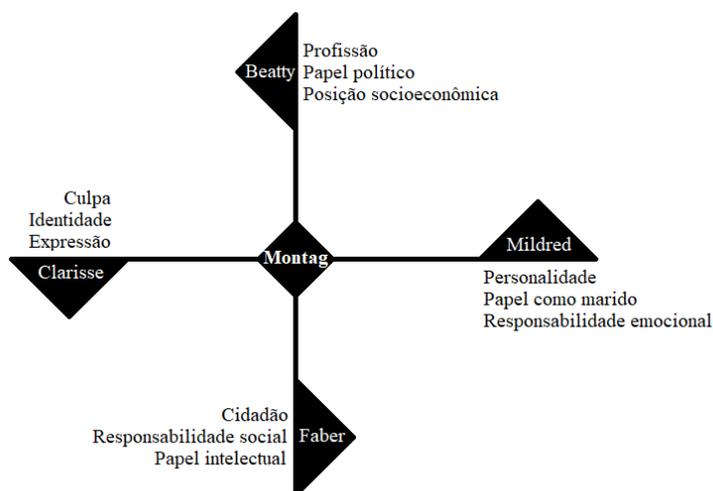
Mildred: - Livros não são pessoas. Você lê e eu olho em volta, mas não há ninguém! [...] Agora, minha ‘família’ é de pessoas. Elas me contam coisas: eu rio, elas riem! E as cores, então?! – referindo-se às “televisões” de parede (p. 96-97).

Faber: - Precisamos de conhecimento. E talvez em mil anos possamos escolher precipícios menores de onde saltar. Os livros servem para nos lembrar quanto somos estúpidos e tolos. [...] As coisas que você está procurando, Montag, estão no mundo, mas a única possibilidade que o sujeito comum terá de ver noventa e nove por cento delas está num livro (p. 111).

Cada um dos discursos acima carrega uma expressão diferente, pertencente a seu respectivo gênero. Bakhtin (2003, p. 295) diz que “essa expressão ou é uma expressão típica de gênero, ou um eco de uma expressão individual alheia, que torna a palavra uma espécie de representante da plenitude do enunciado do outro como posição valorativa determinada”. Os quatro personagens assumem o papel de representante médio dos seus respectivos círculos, que interagem entre si, para depois interagir com o protagonista, que é um representante médio de ambos em determinadas situações do enredo. O conjunto dessas interações provoca consequências ideológicas que ou confirmam e autenticam o discurso do meio ou o desprestigiam, sendo o primeiro o caso dos quatro personagens e o segundo o caso do protagonista.

Poderíamos imaginar Montag como no centro de uma encruzilhada, sendo perpassado por discursos de duas linhas que o afetam diretamente: pressão social, na latitude, que compreende o valor ideológico da profissão, do papel social, do papel como cidadão e da responsabilidade política; e pressão emocional, na longitude, que compreende o valor ideológico da personalidade, do papel afetivo, do papel como marido, da responsabilidade emocional e culpa. Como em um cata-vento, as linhas cruzam-se e transpassam-se, afetando Montag direta e indiretamente durante toda a obra, pois, em vista da individualidade deste, o que é considerado papel afetivo em determinado momento do enredo é considerado responsabilidade social em outro, e assim por diante, conforme o discurso de Montag transforma-se com o movimento das interações.

Figura 1 –



Fonte: elaborada pelos autores.

Como podemos observar na Figura 1, Beatty e Faber representam os extremos da linha latitudinal: Beatty é o chefe autoritário e manipulador, aliado ao sistema e o primeiro a notar a mudança de Montag, vendo-se apelar aos jogos psicológicos para ter sua ovelha de volta ao cercado e Faber é o velho, a vítima contrária ao sistema, que foi calada por ele e que agora sofre pela falta de liberdade intelectual que, principalmente os bombeiros, ajudaram a criar. Por outro lado, representando os extremos da linha longitudinal, temos: Mildred, a esposa alienada pelo sistema e favor a ele por ser dependente de suas artimanhas de convencimento e Clarisse, a jovem alienada pelo círculo familiar contra o sistema, apegada a todos os elementos contrários aos providos por ele (sistema).

Levando em consideração que “o enunciado se constrói levando em conta as atitudes responsivas, em prol das quais ele, em essência, é criado” (BAKHTIN, 2003, p. 301), percebemos que o discurso dos quatro personagens é originador das atitudes responsivas de Montag, que também ora são coniventes e ora contrárias ao discurso deles. De qualquer forma, a partir da interação verbal com esses personagens nessas condições, Montag corresponde ou não às expectativas discursivas e ideológicas esperadas por eles, contribuindo para a bagagem enunciativa geral da representatividade média de seus círculos sociais.

A divergência entre os discursos, responsável por impulsionar a interação verbal entre os personagens, também é ilustrada a partir das cenas enunciativas, que estampam a contradição entre os discursos espelhados pelas diferentes posições sociais dos personagens, dado que na obra a divisão da população em grupos sociais muito distintos marca essa contradição claramente. “Se a sociedade é dividida em grupos sociais, com interesses divergentes, então os enunciados são sempre o espaço de luta entre vozes sociais, o que significa que são inevitavelmente o lugar da contradição” (FIORIN, 2008, p. 25).

A primeira cena a observarmos neste caso, segundo as considerações de Maingueneau (2012), é a cena englobante literária, a responsável pela fundamentação da verossimilhança crítica

do autor para com as respectivas ideologias do cotidiano. Tal cena permite que o autor crie e recrie diversas as situações político-sociais, diferenciando-se de outros tipos de discurso comuns a estas formas de abordagem, como o discurso político, o publicitário, entre outros. Da mesma forma, a cena genérica romance fundamenta a necessidade do leitor de um contato com o discurso literário, para que as expectativas do autor para com o leitor e vice-versa, baseadas nas antecipações discursivas, concretizem-se.

Do mesmo modo que o discurso de cada um dos quatro personagens influenciadores partiu de uma representatividade média, partiu, também, de cenografias que interfeririam nas cenografias presenciadas e vividas por Montag, validando, em vista disso, as diferentes cenografias que ele expôs por meio da enunciação. “Através daquilo que diz, o mundo que ela representa, a obra tem de justificar tacitamente essa cenografia que ela mesma impõe desde o início” (MAIN-GUENEAU, 2012, p. 253).

O conjunto das cenografias estabelece o plano e o paradigma de situações sociais que permitirão a assimilação da consciência dos indivíduos ao contexto ideológico da obra, contemporâneo a partir desses elementos comuns. O processo de assimilação legítima, então, tanto a obra propriamente dita, como os discursos e ideais que ela representa. “É apenas na medida em que a obra é capaz de estabelecer um tal vínculo orgânico e ininterrupto com a ideologia do cotidiano de uma determinada época, que ela é capaz de viver nesta época (é claro, nos limites de um grupo social determinado)” (BAKHTIN, 2010, p.123-124).

Do mesmo modo que as cenografias fazem parte do processo de assimilação, são responsáveis, também, pelos fatores de influência ao discurso de Montag, definido pela mudança de posicionamento. Por meio desses fatores em conjunto com a interação verbal promovida pelo protagonista com os outros personagens, observamos a constituição dos diferentes *ethé* discursivos, já que a construção do *ethos* está ligada às questões interacionais.

Considerando o discurso literário, romancista e distópico, temos como *ethos* prévio a imagem relativamente padronizada das obras distópicas, que definem dois papéis discursivos possíveis a Montag: o protagonista resiliente, que já “nasce” fazendo parte de uma resistência ou força contrária às políticas governamentais ou, como é o caso da obra, o protagonista iludido, que “nasce” dentro das forças governamentais, mas que ao longo do enredo, por força discursiva e cenográfica (ideológica) de outros personagens, torna-se contrário ao sistema.

Vemos o valor do *ethos pré-discursivo* a partir das subseqüentes definições do *ethos mostrado*. Desse modo, assim como os valores atribuídos as manifestações do discurso de Montag relativos à apropriação dos gêneros discursivos, podemos definir diferentes *ethe* mostrados ao longo da narrativa, de acordo com a mudança de posicionamento de Montag seguindo as interações verbais com os quatro personagens influenciadores, que são explicitadas nas cenografias correspondentes.

Quadro 1 – A correspondência entre o ethos e a cenografia

Cenografia	Discurso (fragmento)	<u>Ethos</u> correspondente
Casa de Montag	“Não podemos queimar esses livros. Eu quero olhar para eles, pelo menos olhar uma vez para eles. [...] Estamos indo direto para o precipício, Millie. Meu deus, eu não quero saltar” (p. 90).	Opressor
Quartel do corpo de bombeiros	“Eu... eu estava pensando. Sobre o fogo da semana passada. Sobre o homem cuja biblioteca nós eliminamos. O que aconteceu com ele? [...] Ele não era demente” (p. 54).	Opressor-demente
Casa de Faber	“Eu só quero alguém para ouvir o que tenho a dizer. E talvez, se eu falar por tempo suficiente, minhas palavras façam sentido” (p. 107).	Demente-oprimido
Arredores da cidade	“Não faço parte do mundo de vocês. O tempo todo fui um idiota” (p. 183).	Oprimido

Fonte: elaborado pelos autores.

Em termos gerais, o ethos efetivo seria do cidadão alienado, que claramente reprimia opiniões e vontades próprias em prol de um bem maior, definido pela influência discursiva de quatro personagens principais que emitem pressões sociais ou emocionais por meio do discurso para com o protagonista. Dessa forma, vemos a consolidação desse ethos efetivo a medida que o protagonista muda de posicionamento e estabelece-se como opositor ao que era no início do livro, durante a primeira posição discursiva. Além disso, o ethos está ligado aos elementos de caráter e corporalidade, como ligações diretas a ação do fiador.

O caráter de Montag, de modo conclusivo, pode ser visto como o homem que vê-se frustrado ao perceber que supervalorizava tudo aquilo em que acreditava, desde elementos mais gerais voltados ao social, até os mais específicos, voltados ao emocional. Já a corporalidade pode ser vista, na maior parte da obra, a partir dos elementos que mantém mascarada a sua condição psicológica e física, até o momento em que ele expõe-se por meio do discurso e de gestos e ações para, por fim, decidir protestar brevemente, num surto de indignação, contra a publicidade incisiva do metrô. Porém, para o leitor ainda prevalece a imagem do homem desorientado, que vê-se nos três ethos mostrado, cujas feições e movimentos sempre são preocupados, urgentes ou ansiosos.

Partindo dessas imagens e desse conjunto de paradigmas que o leitor se apropriará desse ethos efetivo, identificando-se com o fiador e conseguindo relacionar sua própria ideologia do cotidiano com a ideologia de Montag. É essa relação entre ideologias, como apropriação das imagens discursivas (ethos), que o leitor invoca um mundo de sentidos e significações, baseado na sua interação com o discurso em suas mãos: um mundo ético. Pois, “a ‘incorporação’ do leitor vai além de uma simples identificação com um ‘fiador’ [...]” (MAINGUENEAU, 2012, p. 272, grifo do autor).

O estabelecimento do fiador Montag como dimensão verbal ocorre partindo da contribuição das influências discursivas dos quatro personagens citados. Essa contribuição forma as representações coletivas que atribuem o caráter e a corporalidade ao protagonista. A partir da incorporação de Montag dos éthé correspondentes aos quatro personagens, traços identificadores

e personalitários auxiliaram na construção de seu discurso individual e de seus diversos *ethé* manifestados ao longo da obra, atestando seu mundo ético.

O mundo ético de Montag é tão volátil quanto ele uma vez que observarmos as mudanças na construção desses papéis definidos. Ainda assim, o mundo ético de Montag é correspondente ao dos protagonistas distópicos, cujas características são definidas pela alteração de posição, resistência ou o conjunto de ambas. Dessa forma, não é errôneo afirmar que Montag é, sim, o típico protagonista distópico, sofrendo poucas variações em função do contexto da obra, que o tornam possivelmente mais dinâmico e imprevisível do que podemos observar em protagonistas de outras obras distópicas.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O discurso é palco de ideologias, e por isso define o que somos e a natureza das interações que realizamos com os demais indivíduos da nossa sociedade. Os livros têm uma importância imensa nesse contexto, servindo de veículo para a disseminação de ideais e opiniões que nos fazem comparar diferentes realidades com a nossa experiência social. As distopias surgem como um instrumento para a compreensão das tipologias discursivas provenientes dessas ideologias aplicadas a uma contextura interacional, que leva em consideração fatores de influência e contato discursivo.

Esse estudo problematizou a representatividade do *ethos* discursivo presente na obra *Fahrenheit 451* a partir da contribuição das interações verbais para o discurso do protagonista, assim, contemplando a natureza das relações sociodiscursivas. Decorrente disto, o objetivo foi analisar o discurso distópico da obra com base nas interações verbais provenientes do discurso do protagonista Montag, que constitui a imagem de um protagonista ativo, porém volátil, dada a ação das influências discursivas provenientes dos personagens com quem este mais teve contato, juntamente com as variações sociais às quais ele se expõe constantemente.

Desse modo, embora Montag tenha mudado de posicionamento diversas vezes, alegando múltiplos *ethé* diferente, de modo geral, podemos estabelecer como *ethos* efetivo do protagonista a imagem ligada a seu comportamento de confusão e alienação, que desenrola-se ao longo do enredo, assumindo papéis mais concretos conforme a história avança e passamos a compreender que Montag sempre sentiu-se insatisfeito com sua realidade, mas que mascarava seu posicionamento por meio do discurso, em função das constantes pressões sociais e emocionais que o afetavam direta e indiretamente.

Promovemos, então, a explicitação dos diversos *ethé* discursivos originados pela interação verbal a partir do contato do protagonista com o discurso dos outros personagens e suas ideologias, baseada nos elementos de influência discursiva marcada pela pressão social e emocional, alcançando boa parte dos resultados esperados de acordo com a metodologia adotada para a realização do estudo exploratório.

De maneira a enriquecer a análise, poderíamos muito bem comparar de forma concreta o discurso de Montag com o discurso de outro protagonista, ou até mesmo analisar o discurso de

outro personagem da obra que não fosse o protagonista, para identificarmos as mudanças entre os mundos éticos e de que forma isso reflete a ação das interações verbais e a geração dos ethos discursivos.

O presente estudo colabora para a formação discursiva e sociodiscursiva, contribuindo para que os sujeitos possam compreender melhor a apropriação da língua segundo o gênero literário distópico, bem como passem a entender melhor as configurações que regem o tecido social e de que forma podemos usar o discurso literário distópico como um presságio, um aviso para que possamos evitar determinadas ações e desenvolver nosso senso crítico, afiando nossas concepções dos juízos de valores e questões éticas e morais que formam a base de qualquer sociedade.

O discurso presente na obra nos abre uma imensidão de possibilidades de análise, principalmente quando voltado a tipologias tão específicas como as do discurso literário das distopias, que possibilitam um estudo aprofundado dos elementos ideológicos da língua quando observados na interação verbal e nas manifestações discursivas do indivíduo na sociedade. De qualquer modo, há ainda várias possibilidades de análise em aberto, enriquecendo a área de enunciação e discurso e contribuindo para o entendimento de que o discurso não está de modo algum isolado, pelo contrário: representa um conjunto reflexivo e autorreferente de contextos sociais e ideológicos.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 261-306.

\_\_\_\_\_. A interação verbal. In \_\_\_\_\_. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010. p. 114-132.

BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2012.

FIORIN, J. L. O dialogismo. In: \_\_\_\_\_. *Introdução ao Pensamento de Bakhtin*. 1. ed. São Paulo: Ática, 2008. p. 18-59.

FREITAS, E. C.; FUMAGALI, R. C. Cenografia e ethos discursivo na narrativa literária: uma análise do conto O Barril de Amontillado, de Edgar Allan Poe. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 53, janeiro de 2017. p. 104-123.

HILÁRIO, L. C. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18, n. 2, outubro de 2013. p. 201-215.

MAINGUENEAU, D. A cenografia. In: \_\_\_\_\_. *Discurso Literário*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 249-290.

## **Kaian Lago**

---

Acadêmico do IX nível do Curso de Letras – Português/Inglês da Universidade de Passo Fundo (UPF). Bolsista de iniciação científica PIBIC/CNPq desde abril de 2018. Foi bolsista do Programa de Iniciação à Docência – PIBID – CAPES no período de abril de 2017 a fevereiro de 2018. Atuou como monitor educacional nas escolas Colégio Notre Dame Aparecida de Passo, Escola Redentorista Instituto Menino Deus e pela Prefeitura de Passo Fundo. Reside em Passo Fundo, Brasil. Email: k\_spricigol@live.com.

## **Ernani Cesar de Freitas**

---

Doutor em Letras – PUC/RS, professor do Curso de Graduação em Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF). Reside em Porto Alegre/Passo Fundo, Brasil. Email: ecesar@upf.br

## **Luis Henrique Boaventura**

---

Doutor em Letras – Universidade de Passo Fundo (UPF). Pós-doutorando na Universidade de Passo Fundo (PNPD/CAPES/UPF). Reside em Passo Fundo, Brasil. Email: luishboaventura@hotmail.com

*Recebido em 30/01/2020.*

*Aceito em 10/05/2020.*