UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES - ILA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL
MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM, DISCURSO E ENSINO

TAINÁ MENNA FERREIRA

A CONTRUÇÃO DE SI PARA O OUTRO: UMA ANÁLISE DO ETHOS NO TELEJORNAL CIDADE ALERTA NO CASO DO FILICÍDIO DE JÉSSICA CORDEIRO OCORRIDO EM CAMPOS DOS GOYTACAZES

Rio Grande
2024

A CONTRUÇÃO DE SI PARA O OUTRO: UMA ANÁLISE DO ETHOS NO TELEJORNAL CIDADE ALERTA NO CASO DO FILICÍDIO DE JÉSSICA CORDEIRO OCORRIDO EM CAMPOS DOS GOYTACAZES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, área de concentração Estudos da Linguagem, da Universidade Federal do Rio Grande - FURG, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Adail Ubirajara Sobral

Rio Grande

2024

Ficha Catalográfica

F383c Ferreira, Tainá Menna

A contrução de si para o outro: uma análise do ethos no Telejornal Cidade Alerta no caso do filicídio de Jéssica Cordeiro ocorrido em Campos dos Goytacazes / Tainá Menna Ferreira. – 2024.

173 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2024.

Orientador: Dr. Adail Ubirajara Sobral.

1. Ethos 2. Imagem de inocência 3. Filicídio 4. Cidade Alerta 5. Jéssica Cordeiro I. Sobral, Adail Ubirajara II. Título.

CDU 111

Catalogação na Fonte: Bibliotecária Simone Tarouco Przybylski CRB 10/1166

SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 13/2024

No dia nove de setembro de dois mil e vinte e quatro, através de videoconferência, realizou-se a 274ª defesa de dissertação no PPGL-FURG, da mestranda Tainá Menna Ferreira, intitulada **"A construção de si para o outro: uma análise do *ethos* no telejornal Cidade Alerta no caso do filicídio de Jéssica Cordeiro ocorrido em Campos dos Goytacazes"**. A sessão foi aberta às catorze horas pelo Prof. Dr. Adail Ubirajara Sobral (FURG), orientador da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pela Profa. Dra. Kelli Machado da Rosa (FURG) e Profa. Dra. Michele Negrini (UFPel). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em Estudos da Linguagem. Após, o presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

gov.br Documento assinado digitalmente
ADAIL UBIRAJARA SOBRAL
Data: 20/09/2024 14:20:56-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Adail Ubirajara Sobral (FURG)

gov.br Documento assinado digitalmente
KELLI MACHADO DA ROSA
Data: 10/09/2024 11:50:52-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Kelli Machado da Rosa (FURG)

gov.br Documento assinado digitalmente
MICHELE NEGRINI
Data: 09/09/2024 16:47:50-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Michele Negrini (UFPel)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a minha mãe por me proporcionar a possibilidade de poder ter uma educação em nível tão elevado quanto a graduação, e agora com uma titulação de Mestre. Mesmo não tendo expressado com palavras minha gratidão pela senhora, expressei em cuidado, preocupação, companheirismo, retribuindo tudo o que um dia me desse e estando ao seu lado até o último dia. Obrigada, mãe, eu te amo.

Agradeço ao meu noivo, Leonardo, por incentivar minha jornada acadêmica, desde a graduação até este momento, aturando minhas crises e oferecendo suporte para continuar. Obrigada por me acompanhar e fazer parte da minha evolução, para além da vida acadêmica, como também pessoal, por dizer que desistir às vezes não é sinônimo de renunciar e sim uma pausa necessária para respirar e reencontrar o caminho.

Quero agradecer também ao meu padrasto e meus irmãos que, mesmo sem saber, me ajudaram com momentos de distrações, a presenças de vocês, nos momentos mais simples, trouxeram leveza em tempos desafiadores.

Agradeço ao meu orientador Prof. Dr. Adail Sobral por seu acolhimento em momentos de difíceis decisões a respeito da pesquisa e pela empatia demonstrada ao longo deste trajeto. Sua paciência e compreensão foram fundamentais para a realização deste sonho.

Agradeço a Profa. Dr. Eliana Tavares por aquela singela ligação que me trouxe de volta ao mestrado e a seguir meus estudos. Seu incentivo e confiança renovaram minha determinação.

Agradeço a Isabel Mendes Farias pelo acolhimento, disponibilidade para me escutar, pelos conselhos e por garantir minha presença na pós-graduação. Sua generosidade e apoio foram essenciais para minha jornada acadêmica.

Sou extremamente e profundamente grata à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa que me proporcionou, esse apoio foi essencial, permitindo que eu me entregasse plenamente aos estudos e à pesquisa, sem reservas ou preocupações.

Por fim, agradeço aos meus colegas que foram parte do mesmo caminho. Obrigada pela convivência e pelas interações que proporcionaram um ambiente de aprendizado, reflexão e troca de conhecimentos.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo investigar a manifestação do ethos prévio e do ethos discursivo em uma entrevista realizada no telejornal *Cidade Alerta*, de forma a compreender como é construída a imagem de inocência por uma mãe em um contexto de filicídio (crime cometido contra a vida do filho ou filha). Para viabilizar essa análise, foi realizado um breve estudo do conceito de ethos, de Aristóteles até a visão contemporânea de Dominique Maingueneau. Também foi considerada na concepção de Ruth Amossy sobre o ethos prévio, em uma perspectiva da consideração do senso comum (*doxa*) que leva a um olhar para a concepção do papel de mãe. Com o intuito de compreender o senso comum, foi realizada uma revisão da literatura sobre a maternidade, explorando modos como surge a visão estereotipada da mulher-mãe. Em seguida, é abordado o termo filicídio, incluindo a contribuição do autor que desenvolveu pela primeira vez as classificações para esse ato, Phillip Resnick. Também são discutidos o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e as disposições do Código Penal Brasileiro relativas ao crime de infanticídio. Esse contexto legal e social é explorado para entender os cuidados e tratamentos dispensados às crianças e adolescentes no Brasil. A pesquisa faz uma breve apresentação do programa jornalístico *Cidade Alerta* e dá ênfase ao caso específico analisado, que dá origem ao corpus de análise: o caso de Jéssica Cordeiro. A justificativa desta pesquisa reside no interesse de compreender como o locutor consegue construir discursivamente, em um dado contexto, uma imagem de sua pessoa, em nosso caso, de pessoa inocente diante de um ato cruel como é o filicídio. Ademais, busca-se compreender a influência das concepções da sociedade na construção dessa imagem, uma vez que nela se compartilham concepções semelhantes em relação à figura da mãe, o que contribui para a receptividade e aceitação positiva e favorável obtida pela entrevistada, e leva ao entendimento de ser ela inocente.

Palavras-chave: Ethos; Imagem de inocência; filicídio; *Cidade Alerta*; Jéssica Cordeiro.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo investigar la manifestación del ethos previo y del ethos discursivo en una entrevista realizada en el telediario *Cidade Alerta*, con el fin de comprender cómo se construye la imagen de inocencia por una madre en un contexto de filicidio (crimen cometido contra la vida del hijo o hija). Para viabilizar este análisis, se hizo un estudio breve sobre el concepto de ethos, de Aristóteles hasta la visión contemporánea de Dominique Maingueneau. También fue considerado la concepción de Ruth Amossy sobre el ethos previo, en una perspectiva de consideración del sentido común (doxa) que lleva una mirada hacia la concepción del papel de madre. Con el propósito de comprender el sentido común, se realizó una revisión de la literatura sobre la maternidad, explorando las formas en que surgió la visión estereotipada de la mujer-madre. A continuación, se aborda el término filicidio, incluyendo la contribución del autor que desarrolló por primera vez las clasificaciones para este acto, Phillip Resnick. También se discuten el Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) y las disposiciones del Código Penal Brasileiro relativas al crimen de infanticidio. Este contexto legal y social se explora para entender los cuidados y tratamientos dispensados a los niños y adolescentes en Brasil. La investigación hace una breve introducción del programa periodístico *Cidade Alerta* y hecha énfasis al caso específico analizado que da origen al corpus de análisis: el caso de Jéssica Cordeiro. La justificación de esta investigación reside en el interés de comprender cómo el locutor logra construir discursivamente, en un contexto dado, una imagen de su persona, en nuestro caso, de persona inocente ante un acto cruel como es el filicidio. Además, se busca comprender la influencia de las concepciones de la sociedad en la construcción de esta imagen, ya que en ella se comparten concepciones similares en relación a la figura de la madre, lo que contribuye a la receptividad y aceptación positiva y favorable obtenida por la entrevistada, que lleva al entendimiento de que ella es inocente.

Palabras clave: Ethos; Imagen de inocencia; filicídio; *Cidade Alerta*; Jéssica Cordeiro.

ABSTRACT

This research aims to investigate the manifestation of previous and discursive ethos in an interview conducted on the news program *Cidade Alerta*, for understanding how the image of innocence is constructed by a mother in a context of filicide (a crime committed against the life of her son or daughter). To make this analysis viable, a brief study was carried out on the concept of ethos, from Aristotle to the contemporary view of Dominique Maingueneau. It was also considered Ruth Amossy's conception of the previous ethos, in a perspective of common sense (doxa) that leads to examine the conception of the role of mother. For understanding common sense, a literature review on motherhood was carried out, exploring ways in which the stereotyped view of the woman-mother arises. Next, the term filicide is addressed, including the contribution of the author who first developed the classifications for this act, Phillip Resnick. The Statute of Children and Adolescents (ECA) and the provisions of the Brazilian Penal Code regarding the crime of infanticide are also discussed. This legal and social context is explored to understand the care and treatment given to children and adolescents in Brazil. The research makes a brief presentation of the journalistic program Cidade Alerta and emphasizes the specific case analyzed, which gives rise to the corpus of analysis: the case of Jéssica Cordeiro. The justification for this research lies in the interest of understanding how speakers manage to discursively construct, in each context, an image of their own person, in our case, of an innocent person in the face of a cruel act such as filicide. In addition, it seeks to understand the influence of society's conceptions in the construction of this image, since it shares similar conceptions in relation to the figure of the mother, which contributes to the positive and favorable receptivity and acceptance obtained by the interviewee and leads to the understanding that she is innocent.

Keywords: Ethos, Image of innocence; filicide; *Cidade Alerta*; Jéssica Cordeiro

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGEM 1: Cenário do Cidade Alerta em 2019.....101
IMAGEM 2: Cenário do Cidade Alerta em 2020.....102
IMAGEM 3: Slogan do telejornal Cidade Alerta.....103
IMAGEM 4: Slogan do telejornal Cidade Alerta invertido.....103
IMAGEM 5: Imagem do bispo orando.....115
IMAGEM 6: Primeiro segundo da reportagem.....125
IMAGEM 7: Débora chorando.....130
IMAGEM 8: Pai de Jéssica chorando.....131
IMAGEM 9: Familiares e amigos da vítima no velório.....131
IMAGEM 10: Caixão e sepultamento de Jéssica.....132
IMAGEM 11: Comentários positivos para Débora.....135
IMAGEM 12: Bacci fala olhando para tela onde está Débora.....139
IMAGEM 13: Bacci volta-se ao telespectador.....140
IMAGEM 14: Enquadramento em Débora.....140
IMAGEM 15:Expressão facial de Bacci ao falar dos políticos.....141
IMAGEM 16: Casa de Débora.....143
IMAGEM 17: Foto do lado da casa.....144
IMAGEM 18: Olhar perdido de Débora.....149
IMAGEM 19: Comentários após a revelação da autoria da mãe filicida.....153
IMAGEM 20: Bacci indignado ao revelar a verdadeira culpada do crime.....155
IMAGEM 21: “Tá na hora de parar de romantizar mães”.....159
IMAGEM 22: “Nem toda mulher deveria ser mãe!”.....160

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: Quadro do ethos efetivo 42

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 12
CAPÍTULO 1: REFERENCIAL TEÓRICO..... 19
1.1 Traçando o panorama do ethos: da Retórica à análise de discurso de Maingueneau..... 19
1.1.1 O ethos na visão de Maingueneau..... 31
1.1.2 Ethos prévio: concepção de Ruth Amossy..... 44
1.1.3 Cenas de enunciação 55
1.2 Maternidade e filicídio..... 68
1.2.1 Entre a indiferença e a devoção: traçando a linha do sentimento de maternidade entre os séculos..... 68
1.2.2 Da devoção à brutalidade: o filicídio materno e os desvios dos padrões sociais.... 83
CAPÍTULO 2: METODOLOGIA 97
2.1 Contextualização do corpus para análise..... 99
2.2 Cidade Alerta..... 100
2.3 Além das aparências: desvendando as camadas do Filicídio de Jéssica Cordeiro de Freitas..... 116
CAPÍTULO 3: Armadilhas sociais, discursivas e o sensacionalismo: a (des)construção do ethos da figura materna....... 123
3.1 Contribuições do programa/apresentador para a construção do ethos da mãe vítima..... 124
3.2 Versão e falas de Débora..... 142
3.3 Construção da imagem de inocência..... 145
CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 162
REFERÊNCIAS..... 167

INTRODUÇÃO

A identificação de inverdades ou verdades distorcidas nos enunciados midiáticos é um tema que provoca grandes reflexões na sociedade contemporânea. Diariamente, somos expostos a produtos midiáticos que distorcem fatos e opiniões, seja através de notícias absurdas, manipulação de imagens ou discursos fora de contexto. Essa realidade cotidiana leva muitos a aceitarem como verdade informações que nem sempre têm fundamento. Esta questão está também enraizada em casos de ordem criminal, o que representa um desafio para os profissionais de análises do discurso (AD) de linha francesa de Dominique Maingueneau. As ADs emergem, nesse âmbito, como ferramentas extremamente valiosas para auxiliar no esclarecimento de depoimentos, interrogatórios, perceber manipulações e identificar inconsistências narrativas de forma minuciosa e mais precisa.

Nesse contexto, essa pesquisa se propõe a analisar a entrevista de Débora Cristina Cordeiro da Silva para o programa chamado *Cidade Alerta*, a fim de verificar a construção de si para o outro pela entrevistada. O caso escolhido para coletar material para análise ocorreu em 2019 em Campos dos Goytacazes, e chama a atenção pelo fato de que a mãe da adolescente Jéssica Cordeiro (13 anos), procura o telejornal em busca de justiça, pedindo ajuda para encontrar o assassino da sua filha. Porém tem-se a confirmação, menos de dois meses depois, que ela é a única autora do crime (tendo sido mais tarde julgada e condenada a 34 anos de prisão). No entanto, no momento na entrevista, até mesmo no funeral da filha, mostrou-se ela como mais uma vítima dessa atrocidade. Esse crime se torna ainda mais cruel dada a relação de familiaridade existente entre elas (mãe e filha), enquadrando-o como um ato de filicídio. É importante ressaltar que, o filicídio não é classificado como crime nas leis brasileiras, sendo apenas um termo considerado para caracterizar um ato contra a vida dos filhos. O crime que se encontra na Lei, e que tem proximidade com esse ato, é o crime chamado infanticídio. Mesmo que a etimologia da palavra remeta ao assassinato de crianças, o significado não é esse, pois há situações especificas para que um crime se caracterize como infanticídio, por exemplo, apenas a mulher pode cometer esse crime e deve ser comprovar que ela estava no estado puerperal.

Nesse quesito, ao trazer esse tema para minha área de atuação, a AD, e inspecionar as falas da progenitora, emergiu um objeto de estudo para evidenciar que o gênero e a posição social da mulher podem esconder uma face possível dela que a sociedade não está acostumada a ver: a de assassina. Nessa perspectiva, com uma (des)construção da imagem de mãe que a

autora do crime transmite, o termo aristotélico, ethos, trazido à tona, enquadra-se perfeitamente ao esforço de análise.

O ethos condiz com a construção da imagem de si por um locutor por meio do discurso, como alega Dominique Maingueneau, primeiro estudioso a trazer o conceito da retórica antiga para a perspectiva da AD, a custo de alguns desdobramentos e novos termos. Essa imagem pode ser construída também anteriormente ao discurso, a partir de toda uma gama de concepções de ordem cultural, social, comportamental e crenças, o chamado ethos prévio, concepção explorada por Ruth Amossy.

Com isso, acredito que se faz importante estudar o ethos no caso escolhido, porque todo discurso é construído por meio de estratégias discursivas vinculadas com a imagem do locutor: o uso adequado da linguagem e a argumentação condizente com que está sendo contextualizado na situação discursiva dão forma a um corpo atribuído ao enunciador, ao fiador, como explora Maingueneau. É preciso destacar aqui que "essa construção, fundada no modo de dizer, depende de um conjunto de elementos aceitos como verdadeiros, ou ao menos verossímeis, por uma comunidade discursiva em um dado momento histórico" (Sobral; Giacomelli, 2021, p. 78).

O tema da pesquisa surge nesse meio, embasado pela curiosidade de compreender como a construção de uma imagem positiva de si mesmo é realizada pelo locutor mediante recursos discursivos, verbais, visuais e verbovisuais. Por muitos anos, tenho acompanhado casos de investigações criminais, e, em meio a esse contexto, deparei com o caso em questão. A princípio, houve um compadecimento por aquela mãe que, com muita tristeza, foi à procura de justiça em rede nacional pelo ato cometido contra sua filha. Enquanto a escutava e testemunhava sua dor, não me suscitava dúvidas diante de sua inocência nesse caso, pois ela transparecia que o laço que tinha com a filha era extremamente forte e a perda havia mudado radicalmente sua vida. Ela não tinha mais condições de morar na mesma casa, capacidade de dar atenção e cuidado para seus outros dois filhos e cuidar de si. Seu sofrimento era bem encenado que, na primeira vez que assisti à entrevista, as inconsistências de sua narração passaram despercebidas.

Como profissional de Letras e mulher, o que me motivou a estudar essa questão foi, de um lado, a imposição social que ainda recai sobre as mulheres, em algumas esferas da sociedade, que as pressionam a serem mães e cumprirem de forma exemplar esse papel, definido de maneira quase inatingível. Essa pressão é um reflexo de séculos passados, quando surgiu a idealização e a valorização da maternidade e, respectivamente, da figura da mulher-mãe, por meio de discursos que auxiliaram a estruturar essa visão, pontos que persistem até

hoje e cujo objetivo último tem sido despossuir a cidadania e a agentividade das mulheres. E, do outro, a percepção, a partir de notícias da mídia, de que algumas mulheres, que não correspondem a essa idealização materna, podem fazer uso dos estereótipos de "mãe devotada", "mãe ideal" e de "boa mãe" para ocultar intenções maliciosas ou ações brutais, explorando assim a imagem socialmente construída da maternidade para afastar suspeitas sobre seus atos. Esse ponto ressalta a complexidade de abordar um tema como esse, pois a construção do ethos materno está tradicionalmente ancorada em uma imagem positiva, o que me levou, firmada na área dos estudos da linguagem, à instigante pesquisa de como esses estereótipos podem ofuscar a percepção e o senso de valor de uma pessoa, dada a posição que ocupa na sociedade.

Na área da linguística e da literatura se encontram pesquisas a respeito do assunto de filicídio materno, mas são pesquisas com foco em compreender o ato criminoso, não na imagem que a mãe filicida cria de si. Os casos normalmente giram em torno da criminosa já de forma negativa. Ao tentar procurar pesquisas que relacionassem a concepção de ethos e filicídio materno, encontram-se assuntos no qual discorrem sobre a área de literatura, como Medeia, tragédia de Eurípedes. Já na área da linguística podemos destacar alguns trabalhos a seguir, a maioria dos quais não tem relação direta com meu tópico.

No periódico *Porto das Letras*, foi encontrado o trabalho de Bezerra, Queiroz e Silva (2020), no artigo *O Ethos na Carta ao Povo brasileiro*[1], analisam a construção de um ethos de inocência em relação aos crimes atribuídos ao ex-presidente Lula em 2018. Os autores destacam que, além do ethos de inocente, Lula também constrói uma imagem de vítima (de perseguição pela imprensa), de honestidade (mostrando-se digno de confiança), e de humanidade (reforçando sua conexão com o povo). Esses elementos são utilizados estrategicamente para sustentar um discurso que busca justificar a injustiça de sua inelegibilidade naquele momento e, ao mesmo tempo, transferir esse ethos positivo para Fernando Haddad, seu candidato à presidência, assim como para outros candidatos apoiados por ele.

Já na plataforma *Scielo*, encontra-se o trabalho de Melo, Silva e Rosado (2012), intitulado: *Um Estudo do Ethos Discursivo em Audiências de Conciliação*[2]. Os autores analisam como dois consumidores constroem um ethos de vítima nas audiências de conciliação de um Juizado Especial Cível em Belo Horizonte, em 2008. O objetivo do consumidor/reclamante é obter um acordo favorável com o fornecedor/reclamado. Os autores destacam que, em ambos

[1] Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/6679/17087>. Acesso em 20/08/24.
[2] Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ld/a/8nm65pwZcPvk7LtTCSnR5jF/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 20/08/24.

os casos analisados, a imagem de vítima é central para garantir uma boa negociação: no primeiro caso, a consumidora reivindica indenização por um corte no dedo ocorrido ao fazer um depósito no banco, o que a impediu de trabalhar como desenhista; no segundo, busca-se solução para uma cobrança indevida de energia elétrica gerada por um ex-inquilino. Em ambos os casos, o ethos de vítima é construído a partir dos prejuízos financeiros.

No *Google Acadêmico*, foi lido o artigo de Storto, Negreiros e Dias (2022) de título: *Ethos em falas de retratação na internet*[3]. Nessa pesquisa, os autores analisam três retratações feitas por influenciadores nas redes sociais após serem "cancelados" por suas atitudes. O estudo destaca como esses influenciadores constroem um ethos de vítima e de inocente. O primeiro caso é o da influenciadora Fernanda Coxta, que se apresenta como vítima de má interpretação ao postar um vídeo no momento em que uma senhora pedia ajuda em dinheiro para ela, a influenciadora ri da situação e pergunta se a senhora teria troco para R$ 100. No segundo, o ex-deputado Arthur Do Val constrói sua retratação alegando as dificuldades e a violência que enfrentou ao ajudar na crise da Ucrânia, buscando empatia e autodepreciação pelos áudios vazados sobre as mulheres ucranianas. No terceiro, Bruno Aiub (Monark) tenta justificar seu apoio ao nazismo durante uma transmissão ao vivo, alegando o uso de álcool e cansaço, embora sem se desculpar pelo conteúdo das declarações, mas sim pela forma como foram ditas.

A pesquisa que que mostrou mais afinidade em relação ao ethos de uma mãe filicida é a tese de Luciana Santos (2022), intitulado *Os estereótipos do feminino e o filicídio materno: um olhar para além da construção social da maternidade na perspectiva de uma defesa digna,* seu estudo foi utilizado nessa pesquisa. Nesse estudo, a autora, reconhecendo os estereótipos que pairam sobre a figura materna, mostra que eles podem resultar em um julgamento com base nessa imagem socialmente construída de mãe e não no crime em si, por isso a busca por uma defesa digna, não influenciável pelos estereótipos.

No contexto da minha pesquisa estão envoltos esses dois termos, porém de forma um pouco diferente, uma vez que desejamos entender como esses estereótipos ajudam a autora do crime a esconder uma face negativa, mostrando apenas o que lhe é favorável para a criação de um ethos de inocente. Enquanto naquela pesquisa tenta-se despir dos estereótipos para o julgamento, esta tenta perceber como esses mesmos estereótipos auxiliam na construção e manipulação da imagem de inocência pela mãe filicida. Naturalmente, o termo ethos não se faz presente na tese, por se tratar de uma área diferente, área de Ciências criminais.

[3] Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/254381>. Acesso em: 21/08/24.

Em outros estudos, com uma rápida pesquisa pelas palavras ethos e filicídio, foram encontrados poucos resultados, além de que os dois termos estavam em termos de distância, muito longe um do outro. Porém, trabalhos como esses oferecem insights para o esforço dessa pesquisa ao mostrarem quais estratégias os indivíduos utilizam para construir um ethos de vítima e de inocente em seus discursos, uma vez que essa construção é em base de estratégias para convencer o interlocutor e gerar empatia, assim, facilitando a aceitação e validação desse ethos. Sendo o tema proposto nesta pesquisa bem específico, percebe-se, assim, que há certa dificuldade de encontrar trabalhos similares a respeito. Ethos e filicídio podem ser encontrados juntos, assim como o ethos de inocência/vítima, mas o ethos de inocência sobre a figura materna em um contexto de filicídio é mais complexo.

Esta pesquisa se mostra relevante e se justifica não apenas para o campo da linguística, mas também para áreas afins, como a área da comunicação, psicologia e da investigação criminal, pois busca perceber como a sociedade constitui e é influenciada pela imagem estereotipada de mulher na posição de mãe, e que aparentemente procura justiça, e algumas maneiras de estas usarem essa imagem em seu próprio proveito. Eventos como esse têm um impacto significativo no psicológico de uma comunidade, levando facilmente à aceitação de uma dada versão da história, mesmo que seja mal formulada, vendo-se alguém culpado como mais uma vítima em vez de suspeita.

Para uma investigação criminal, é crucial afastar-se das visões sociais que recaem sobre o papel atribuído à mulher, despindo-se dos estereótipos e analisando o indivíduo de forma independente dessas amarras, ainda que sem desprezá-las. Isso permite perceber a pessoa por ela mesma, sem pré-conceitos. Nesse âmbito, o papel do ethos é de grande relevância, pois está relacionado à credibilidade e à confiança do locutor; uma mãe pode influenciar a percepção dos investigadores ao transmitir uma imagem positiva apoiando seu discurso nas características que a sociedade espera dela, como, por exemplo, nos estereótipos ainda persistente, de ser um sexo frágil, inofensiva, serena, amável, doce, dedicada entre outros adjetivos.

Além disso, a pesquisa é importante para a sociedade como um todo, como uma forma de alerta para as denúncias de maus-tratos e uma melhor eficácia das autoridades, principalmente contra crianças pequenas, que são as que mais sofrem no ambiente familiar. No geral, dos casos de filicídio que são frequentemente narrados nos canais noticiários, muitos deles mostram que terceiros estavam cientes dos maus-tratos que acarretaram o assassinato, mas nada fizeram, ou, se denunciaram, as autoridades não protegeram adequadamente as vítimas, por exemplo, em casos que a guarda do(a) filho(a) continuou sendo da mãe.

Nesse quesito, é importante, para os investigadores, os jornalistas, por exemplo, garantir uma abordagem imparcial para evitar influências que possam comprometer o processo de investigação e julgamento da sociedade. Sendo esta pesquisa passível de ajudar nesse sentido, uma vez que, em programas sensacionalistas, geralmente há produção de conteúdo que atrai a atenção do público por meio de abordagens emocionais, exageros, distorções de fatos, polêmicas, dramatizações, tudo em visa de chocar. Esses programas muitas vezes priorizam o entretenimento sobre a informação, numa abordagem que compromete a precisão e a imparcialidade da informação apresentada, o preservar a natureza do processo investigativo.

Com base nesse contexto surgiu o seguinte problema de pesquisa: como é construída a imagem de inocência por uma mãe filicida em uma entrevista telejornalística e quais são as estratégias discursivas utilizadas para a edificação dessa ideia?

Como objetivo geral, a pesquisa visa examinar a formação do ethos prévio e do ethos discursivo, envolvendo o primeiro a questão da figura de mãe na sociedade e, o segundo, construído pela mãe filicida, para compreender como esta cria uma imagem positiva de si, imagem de inocência, através do seu discurso.

Com esse fim em vista, tem-se quatro objetivos específicos: refletir sobre o ethos prévio da entrevistada e seu ethos discursivo; verificar de que maneira o ethos da entrevistada é construído na entrevista; identificar e analisar elementos que demonstrem a construção de uma imagem de inocência na entrevista e analisar se as inconsistências no discurso da entrevistada em relação aos fatos descritos por ela poderiam descredibilizar sua imagem. Pensando nas questões norteadoras do estudo, tem-se as seguintes perguntas: até que ponto o discurso da entrevistada pode influenciar sua imagem pretendida de inocência? Que recursos de linguagem a entrevistada usa para construir seu ethos? Quais as estratégias discursivas usadas para construir um ethos que traga a empatia do outro para o locutor? e que inverdades, falseamentos ou distorções são passíveis de identificação no discurso da suspeita?

A pesquisa encontra-se dividia em três capítulos. O primeiro capítulo discorre sobre o referencial teórico utilizado. Nesse primeiro momento, para compreender a construção da imagem de si, é feita uma revisão sobre a noção do ethos desde sua origem na Retórica de Aristóteles até os desdobramentos na AD de Maingueneau, como também nas Cenas de Enunciação postuladas pelo autor. Além disso, discute-se sobre o ethos prévio sobre a perspectiva de Ruth Amossy, o qual lança um olhar aos estereótipos e a doxa.

Em um segundo momento, se fez imprescindível contemplar a noção do ethos de mãe no contexto da doxa brasileira, para tanto é realizada uma revisão de literatura sobre a maternidade.

Por fim, é feito um levantamento da concepção de filicídio ou equivalente na Antiguidade e agora, além de consultar as leis e direitos que cobrem a integridade das crianças e dos adolescentes no Brasil.

No segundo capítulo, estão destacados os procedimentos metodológicos empregados para a realização da análise da entrevista. Nesse ponto, se faz pertinente examinarmos o contexto do programa televisivo onde os vídeos relacionados ao caso foram veiculados. Conforme apontado por Maingueneau (2008a), o mídium em que o discurso circula desempenha um papel crucial na interpretação do conteúdo, não se trata apenas o local onde está inserido os enunciados, mas também auxilia para compreender esse enunciado. O mídium "não é um simples 'meio', um instrumento para transportar uma mensagem estável: uma mudança importante do mídium modifica o conjunto de um gênero de discurso" (p. 71-72). Nesse mídium leva-se em conta o suporte no qual é realizado "oral, escrito, manuscrito, televisivo etc.", mas também o "circuito que organiza a fala" (p. 72). Para analisar o ethos depende do contexto e dispositivo onde se encontra, pois a depender do mídium, pode haver um ethos como processo especifico, uma imagem já esperada, não sendo ao acaso a sua escolha (Maingueneau, 2020).

Além disso, são analisados os eventos a respeito do crime para entender não apenas a dinâmica dos fatos e montar uma cronologia, como também a compreender a vida intrafamiliar da vítima com sua mãe e seus irmãos. Essa apresentação se mostra importante para contextualizar o corpus de análise. O propósito de trazer à tona o crime aqui não se resume a uma mera narração dos acontecimentos, mas pretende oferecer um espaço para discussão e análise de um dentre tantos casos de filicídio. Ademais, é crucial compreender quem era essa jovem cuja vida foi interrompida de forma brutal pela pessoa que deveria garantir-lhe segurança.

No terceiro capítulo, dá-se início à análise da entrevista. Esta análise será estruturada da seguinte forma: primeiro, serão examinadas as cenas de enunciação, considerando o contexto mais amplo da mídia sensacionalista e as características específicas do gênero jornalístico do *Cidade Alerta*. Em seguida, discutiremos a versão dos eventos apresentada pela mãe e analisaremos suas falas em detalhe, destacando elementos que contribuíram para a construção de sua imagem de inocência. Por fim, discutiremos o impacto dessa construção na percepção do público e como a revelação posterior de sua culpa reconfigurou essa percepção

CAPÍTULO 1
REFERENCIAL TEÓRICO

Para o embasamento desta pesquisa, optou-se por concentrar a fundamentação em dois autores-chave no contexto da Análise do Discurso (AD) de orientação francesa, com relação à noção de ethos discursivo, imagem construída no discurso, e ethos pré-discursivo (prévio), imagem anterior ao discurso. Nesse contexto, iniciam-se os fundamentos teóricos traçando a origem do ethos até a AD, na qual Dominique Maingueneau foi o percursor nesse empreendimento, não apenas formulando deslocamentos para que essa noção fosse propicia a se enquadrar em uma AD, como também introduzindo novos conceitos emergentes nesse contexto. A segunda perspectiva a respeito do ethos (ethos pré-discursivo) foi delineada por ele, e será aqui aprofundada com base nos estudos da pesquisadora Ruth Amossy. Isso ocorre porque Maingueneau concentra-se principalmente no ethos emergente no discurso, deixando em segundo plano sua exploração no âmbito extradiscursivo. Para tanto, se faz imperativo essa conciliação dos estudos, uma vez que, para a análise do *corpus*, se reconhece a importância dos fatores externos ao discurso na constituição da imagem do enunciador. Além disso, nos estudos de Maingueneau, destaca-se o conceito de ethos em um contexto de cenas de enunciação, meio e no qual ele se faz emergir e se desenvolve, e que será devidamente considerado como base da análise

1.1 Traçando o panorama do ethos: da Retórica à análise de discurso de Maingueneau

A noção de ethos foi inserida na análise do discurso (AD) nos anos de 1984-87 por Dominique Maingueneau, mas sua origem remonta à *Retórica* de Aristóteles. Diante a isso, é imperativo mostrar sua definição e as reformulações necessárias realizadas nesse movimento, da *Retórica* aristotélica à AD de Maingueneau.

A Retórica[4], sendo uma disciplina focada em elementos persuasivos, vê-se em meio a duas grandes provas de persuasão: provas *inartísticas* e provas *artísticas*[5], a segunda é que interessa nesta pesquisa, pois está no domínio do orador. Na prova artística, a persuasão é

[4] "Entendamos por retórica a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir" (Aristóteles, 2005, p. 95).
[5] "[...] todas as que se podem preparar pelo método e por nós próprios" (Aristóteles, 2005, p. 95).

composta por três outras provas que são utilizadas para a eficácia do discurso: o ethos (caráter), o *pathos* (paixão) e o *logos* (razão).

O *ethos* reside no "caráter moral do orador" (Aristóteles, 2005, p. 96), na confiança que o orador transmite ao público a partir de sua fala; o *pathos* reside no*:* "modo como se dispõe o ouvinte" (idem), ou seja, os sentimentos atribuídos ao discurso, e o *logos* está ligado aos conteúdos racionais trazidos para o discurso, tais como: estatísticas, dados, evidencias etc., os quais devem "demonstrar ou parecer demonstrar" (idem), a veracidade do dito.

Vendo pelo prisma da primeira prova, Aristóteles destaca que: "Persuade-se pelo carácter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé" (Aristóteles, 2005, p. 96). É destacado aqui que, a persuasão pelo ethos ocorre quando o discurso é formulado de maneira a conferir ao orador uma condição de credibilidade e confiança, a qual ele transmite mediante os recursos linguísticos utilizados, os quais traçam sua personalidade. A construção desse ethos é, então, realizada por meio da enunciação quando se refere ao ethos discursivo.

Na continuação, o autor destaca a importância de que a confiança seja consequência do discurso em si e não a prévia opinião de terceiros (Aristóteles, 2005). A eficácia do ethos está na habilidade do orador de construir uma imagem positiva através de seu discurso, impactando diretamente na confiança do público. Essa abordagem destaca a relação intrínseca entre o conteúdo do discurso e a persuasão pelo ethos.

Em relação à prova pelo *pathos*, vê-se que: "Persuade-se pela disposição dos ouvintes, quando estes são levados a sentir emoção por meio do discurso, pois os juízos que emitimos variam conforme o sentimos tristeza ou alegria, amor ou ódio" (Aristóteles, 2005, p. 97). Vê-se, então, que o orador ganha o seu público, também, através dos sentimentos investidos no discurso. A maneira como ele aborda o assunto pode criar uma conexão emocional e levar o público a se identificar com seus sentimentos.

No entanto, essa conexão emocional e validação podem ser manipuladas tanto de maneira positiva quanto negativa. Com relação ao segundo ponto, como observado por Sobral e Giacomelli (2021), o *pathos* pode ser utilizado indevidamente "usando falsas alegações e criando um clima de descontrole e mesmo de histeria coletiva, como no caso do nazismo, por exemplo" (Sobral, Giacomelli, 2021, p. 74). Nesse sentido, cabe ao enunciador a responsabilidade ética de garantir que suas estratégias de apelo emocional sejam empregadas de forma ponderada, priorizando sempre a integridade e a veracidade em sua comunicação.

No tocante à terceira prova, o aspecto racional do discurso, Aristóteles menciona: “Persuadimos, enfim, pelo discurso, quando mostramos a verdade ou o que parece verdade, a partir do que é persuasivo em cada caso particular.” (Aristóteles, 2005, p. 96). Em outras palavras, no contexto em que dada situação ocorre, o orador tem o trabalho de verificar o que pode ser dito que valha como lógico e mais eficaz para atrair a confiança do outro, fazendo assim uso de recursos como estudos de grandes áreas do conhecimento, mostrando dados, pesquisas, etc. Jogando dessa forma com elementos de que dispõe, trazendo sentido àquilo que está sendo dito, e para que o público seja levado a aceitar tais palavras como verdadeiras.

Além disso, o enunciador não se limita a usar a lógica para afirmar verdades; assim como o *pathos*, ele pode ser empregado para persuadir o destinatário a aceitar algo que, à primeira vista, pareça correto, mas que na verdade é apenas mais uma manipulação discursiva. O *logos* também pode "recorrer a falsas premissas e ainda assim construir um raciocínio lógico a partir delas" (Sobral; Giacomelli, 2021, p. 74). Essa manipulação é frequentemente vista em vídeos promocionais de jogos que prometem ganhos financeiros fáceis, nos quais o enunciador se apresenta com uma aura de credibilidade, atraindo a atenção e a confiança do espectador para aderir a esse esquema fraudulento.

Pode-se ver que tais provas caminham juntas no discurso, uma vez que: o caráter do orador carrega certo grau de confiança; os sentimentos investidos no discurso pelo orador geram o apelo emocional do público diante ao assunto e, por fim, a racionalidade, a lógica presente ao discurso leva à aceitação do dito como sendo algo fundamentado e verdadeiro, ao trazer dados que corroboram ao menos em aparência, ao que o orador está proferindo.

Destacadas tais formulações, é oportuno direcionar novamente atenção para a questão do ethos. Nos estudos aristotélicos, sob essa perspectiva, o orador é capaz de criar uma imagem positiva de si, mostrando sua personalidade por meio do discurso, em busca da aceitação do auditório, como pontua Maingueneau “A prova pelo ethos consiste em causar boa impressão pela forma como se constróio discurso, a dar uma imagem de si capaz de convencer o auditório, ganhando sua confiança.” (Maingueneau, 2011, p. 13).

O ethos oratório, então, permite que o orador manipule sua imagem de acordo com as necessidades do discurso e as expectativas do público. Ele pode escolher quais traços de caráter destacar e como apresentá-los de maneira mais eficaz para alcançar seus objetivos persuasivos. Nesse quesito “Os antigos designavam pelo termo ethos a construção de uma imagem de si destinada a garantir o sucesso do empreendimento oratório” (Amossy, 2016, p.10).

Um aspecto muito importante do ethos retórico se estabelece em base no que é mostrado no discurso, o orador não deve falar de si mesmo diretamente. Para Maingueneau, essa visão compreende o ethos como "propriedades que os oradores se conferiam implicitamente, através de sua maneira de dizer: não o que diziam a propósito deles mesmos, mas o *que revelavam pelo próprio modo de se expressarem*" (Maingueneau, 1997, p. 45, grifos do autor). O enunciador, então, cria uma imagem de si, demonstrando quem é e sua personalidade, sem, no entanto, referir-se a ela explicitamente, uma vez que ela deve ser percebida, porém não deve se destacar como ponto central nem o objeto do discurso (Maingueneau, 2008a; 2011).

Por exemplo, uma pessoa honesta não deve dizer que é honesta de forma direta em seu discurso, pois isso pode gerar estranheza e afastar uma possível credibilidade que essa pessoa poderia transmitir. Nesse quesito, Oswald Ducrot[6] salienta que:

> Não se trata de afirmações auto-elogiosas que ele pode fazer de sua própria pessoa no conteúdo de seu discurso, afirmações que podem ao contrário chocar o ouvinte, mas da aparência que lhe confere a fluência, a entonação, calorosa ou severa, a escolha das palavras, dos argumentos [...] (Ducrot, 1987, p. 189).

A honestidade, então, deve ficar subentendida nas suas escolhas lexicais, nos gestos, na maneira de se portar, mostrando em sua forma de falar, uma vez que: "não se <u>diz</u>, explicitamente, que se é honesto, mas isso é <u>mostrado</u>." (Maingueneau, 2000, p, 59, grifos do autor). Nesse sentido, não é preciso ser honesto para criar uma imagem de honestidade, com base nas suas habilidades de oratória pode mostra-se ser algo que não é. Referente a isso, Maingueneau traz as palavras de Roland Barthes:

> os traços de caráter que o orador deve *mostrar* ao auditório (pouco importa sua sinceridade) para causar boa impressão: são os *ares* que assume ao se apresentar. […] O orador enuncia uma informação, *e ao mesmo* tempo diz: eu sou isto, eu não sou aquilo (Barthes, 1966, p. 212 *apud* Maingueneau, 2008a, p. 98).

Observa-se que o cerne do discurso reside na impressão favorável de si que o orador deseja incutir no público. Os "ares", como destacados por Barthes, desempenham um papel de extrema importância nesse processo, pois, por exemplo, ao narrar uma inverdade, o orador deve fazê-lo de maneira persuasiva, incorporando características de uma pessoa íntegra, honesta,

[6] É importante destacar que Ducrot mencionou o ethos no contexto da enunciação, ao discutir os conceitos de locutor-L e locutor-λ, sendo o primeiro associado à emergência do ethos. Mas ele não profundou sua análise (Amossy, 2016), entretanto, seus estudos se fazem presentes nas reflexões subsequentes de Maingueneau e Amossy.

confiável, etc. A veracidade do discurso torna-se secundária, importando apenas a verossimilhança. Para alcançar esse objetivo, o orador precisa manifestar esses atributos de maneira congruente com a narrativa que deseja apresentar, sendo o ponto crucial a postura que adota.

Para expressar confiança, por exemplo, é preciso que o orador demonstre convicção com uma fala firme, mostrando segurança e domínio do que está dizendo, usando um tom de autoridade. Ele deve mostrar uma postura condizente com o que quer transmitir ao destinatário. Por exemplo, se uma pessoa está contando uma mentira, mas o faz com todas as propriedades de uma fala franca, não esboça insegurança ou brechas, essa mentira será aceita com certa facilidade. A ênfase recai na importância de o orador criar uma boa impressão sobre seu caráter, o que requer sua adaptação ao contexto, implicando, de certo modo, dizer que o auditório quer ou espera ouvir.

Amossy (2016) corrobora com essa perspectiva ao afirmar que a construção da imagem se incorpora ao discurso sem que o enunciador necessite elaborar uma representação descritiva de si mesmo de maneira explícita. Em suas palavras, "não é necessário que o locutor faça seu autorretrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si" (Amossy, 2016, p. 9).

Aristóteles (2005) pontua que é “necessário que esta confiança seja resultado do discurso e não de uma opinião prévia sobre o carácter do orador” (Aristóteles, 2005, p. 96), a confiança deve ser conquistada. Esse aspecto é tão caro que, para o filosofo, o ethos poderia ser o principal componente de um discurso persuasivo: “quase se poderia dizer que o carácter é o principal meio de persuasão” (Idem).

Diante disso, Aristóteles sublinha que a prova por persuasão é uma forma de demonstração, o filósofo argumenta que somos persuadidos principalmente quando percebemos que algo está demonstrado de maneira convincente, e “a demonstração retórica é o entimema e que este é geralmente falando, a mais decisiva de todas as provas por persuasão” (Aristóteles, 2005, p. 93). Aristóteles identifica o entimema como o tipo mais comum de demonstração retórica, a semelhança de um raciocino lógico, sendo este um tipo de argumento silogístico incompleto no qual uma das premissas ou a conclusão é deixada implícita.

O ethos prova sua eficácia por meio de todos os recursos que englobam o discurso, a intensão persuasiva requer um:

> Tom de voz, ritmo da fala, seleção vocabular e argumentos, gestos, expressão facial, olhar, postura, figurino etc. são igualmente signos, elocutórios e

> oratórios, indumentários e simbólicos, pelos quais o orador dá de si mesmo uma imagem psicológica e sociológica (Declercq, 1992: 48 *apud* Maingueneau, 2020, p. 10).

Nesse contexto, como demonstraram os autores, o orador deve seguir uma série de fatores para que seu discurso seja aceito e compreendido de forma eficaz, uma vez que o orador não precisa discorrer sobre sua moral, afirmando ou negando sua personalidade de forma explicita. Ao invés disso, o uso de técnicas retóricas, como o silogismo, permite que tais questões sejam percebidas e completadas pela visão do público. Isso significa que o orador pode sugerir sua integridade e honestidade por meio de argumentos bem construídos e apelos emocionais.

Essa abordagem permite que o público interprete a mensagem de acordo com suas próprias percepções e valores, pois o que é considerado válido ou persuasivo para o interlocutor é determinado por sua própria ótica, valores e percepções internas. Essa aceitação não é imposta pelo orador, mas surge do entendimento e interpretação que o interlocutor faz da mensagem apresentada.

A capacidade de persuadir efetivamente reside então em fazer com que o interlocutor sinta que chegou a uma conclusão por conta própria, baseada em suas próprias experiências e conhecimentos prévios. Isso é alcançado quando o discurso é habilmente construído para se alinhar com as crenças, valores e desejos do público-alvo, de modo que pareça que a mensagem ressoa naturalmente com suas próprias percepções e experiências. Ao criar essa falsa ilusão de autonomia, o locutor pode aumentar a persuasão e a adesão do público à mensagem transmitida. Essa estratégia é notória no contexto de publicidade e propaganda, materiais que Maingueneau utiliza com frequência em suas análises.

Além dessas provas, Maingueneau mostra que, por trás da construção de uma imagem positiva que inspira credibilidade e confiança, há três qualidades fundamentais vistos nos estudos de Aristóteles, os quais são: a *phrônesis*, a *areté* e a *eunóia* que respectivamente são prudência, virtude e benevolência. (Maingueneau, 2011). Segundo Aristóteles:

> Se, de fato, os oradores alteram a verdade sobre o que dizem enquanto falam ou aconselham, é por causa de todas essas coisas de uma só vez ou de uma dentre elas; ou bem, por falta de prudência, eles não são razoáveis; ou, sendo razoáveis, eles calam suas opiniões por desonestidade; ou, prudentes e honestos, não são benevolentes; é por isso que podem, mesmo conhecendo o melhor caminho a seguir, não o aconselhar. (Aristóteles, 1378b: 6-14 *apud* Maingueneau, 2011, p. 13).

Em outras palavras, os oradores podem não ser prudentes, o que pode levá-los a agir sem razoabilidade e distorcer a verdade, não sendo sensatos; ou mesmo sendo razoáveis, os oradores

podem optar por ocultar a verdade por motivos de desonestidade, eles podem ser conscientes da verdade, mas preferem não a compartilhar por interesses pessoais ou por querer manipular a audiência mostrando apenas dados e informações que sejam relevantes ao seu fazer discursivo, não importando seu contexto original. Por fim, mesmo sendo razoáveis e francos, os oradores podem não demonstrar bondade em relação aos seus ouvintes. Isso significa que podem não ter o interesse genuíno no bem-estar daqueles a quem estão dirigindo a palavra, o que pode levá-los a aconselhar de forma inadequada.

A exemplo de ilustração, em uma relação de vendedor e cliente: o vendedor para persuadir o cliente de adquirir determinado produto pode agir de forma imprudente para fechar a venda, exagerando sobre as características do tal produto ou mesmo omitindo informações importantes sobre seus defeitos ou uso. No entanto, mesmo que seja razoável, o vendedor pode optar por não revelar certos detalhes sobre o produto, mostrando apenas as partes que lhe favorecem ou distorcer a verdade para convencer o cliente a fazer a compra, alterando informações, sendo assim, agindo de maneira desonesta. Por fim, mesmo que seja razoável e honesto, o vendedor pode não demonstrar empatia em relação ao cliente, priorizando suas próprias comissões em vez do benefício do cliente. Esses comportamentos podem resultar em recomendações de compra inadequadas e em clientes insatisfeitos.

Nessa perspectiva, associa-se tais qualidades em relação as três provas citadas, como situa Ekkehard Eggs "A *phrônesis* (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" (Eggs, 2016, p. 33, grifos do autor). Para ele a *phrônesis* se traduz de melhor maneira como "sabedoria" e não como "prudência" (Amossy, 2018). Dessa forma, Eggs reelabora a citação de Aristóteles da seguinte maneira: "Os oradores inspiram confiança, (a) se seus argumentos e *conselhos* são sábios e *razoáveis*, (b) se argumentam *honesta* e *sinceramente*, e (c) se são *solidários* e *amáveis* om seus ouvintes" (Eggs, 2016, p. 32).

Eggs (2016) ainda sugere que a capacidade de persuasão de um orador está diretamente ligada à sua demonstração de phrônesis. A phrônesis é evidenciada quando o orador apresenta argumentos e conselhos que são não apenas razoáveis, mas também adequados para a situação específica do contexto. Além disso, a persuasão é reforçada quando o ouvinte percebe que o orador está expondo esses argumentos com virtude: "Ele persuadirá mais à medida que o ouvinte tiver a convicção de que ele parece expor esses argumentos com 'virtude', isto é, *honesta* e *sinceramente*" (Eggs, 2016, p. 34).

Amossy conclui em relação a essa construção que: “Sejam quais forem os caminhos tomados para manifestar tais qualidades, os traços que garantem uma imagem de si crível e eficaz são sempre a sabedoria/prudência, a virtude e a benevolência[7]” (Amossy, 2018, p. 43).

Com essas breves considerações, pode-se afirmar que, nos estudos de Aristóteles, o ethos está intrinsecamente ligado à persuasão como meio de conferir confiança ao orador, sendo disseminado no discurso como seu efeito resultante. A contribuição de Barthes revela que, independentemente da veracidade da mensagem, é crucial apresentar uma figura de caráter positivo, nesse âmbito não importa as reais características do sujeito, importa o que ele deixa transparecer em seu discurso. Já Ducrot (1987) sugere que a personalidade não deve ser explicitamente expressa, mas sim implicitamente demonstrada: o orador deve mostrar que é algo sem dizer que é.

Destacados esses pontos cruciais, Maingueneau propõe uma reformulação na abordagem do ethos. Nessa nova perspectiva, o autor destaca a necessidade de dois deslocamentos para integrar a noção de ethos à AD. Esses deslocamentos são enfatizados da seguinte forma:

> Em primeiro lugar, precisa afastar qualquer preocupação “psicologizante” e “voluntarista”, de acordo com a qual o enunciador, à semelhança do autor, desempenaria o papel de sua escolha e função dos efeitos que pretende produzir sobre seu auditório. Na realidade, o ponto de vista da AD, esses efeitos são impostos, não pelo sujeito, mas pela formação discursiva. (Maingueneau, 1997, p. 45).

Nesse primeiro deslocamento, o autor se refere, em vista da abordagem da AD, ao fato de que o ethos não é de total controle do enunciador, e busca evitar que sua compreensão seja reduzida a aspectos individuais. Em vez disso, ele sugere uma abordagem mais ampla e contextualizada, que leve em conta fatores, além dos fatores discursivos, os sociais e históricos, visando o ethos como uma formação sócio-histórica.

Há também a preocupação em distanciar do ethos uma interpretação que o considere como resultado das intenções deliberadas do enunciador, destacando que a sua construção é influenciada por uma variedade de fatores, além da simples vontade individual. Dessa forma, o ethos é afastado de uma construção da imagem de si excessivamente centrada na ideia de que o enunciador está conscientemente controlando a construção de sua imagem, pois a

[7] Traduzido do espanhol: “Sean cuales fueren los caminos tomados para manifestar dichas cualidades, los rasgos que garantizan una imagen de sí creíble y eficaz son siempre la sabiduría/prudencia, la virtud y la benevolencia” (Amossy, 2018, p. 43).

consideração final dessa imagem quem dará é o destinatário, aquele ao qual o discurso é endereçado.

Em um segundo ponto de sua reformulação, Maingueneau diz que: "a AD deve recorrer a uma concepção do ethos que, de alguma forma, seja transversal à posição entre o oral e o escrito" (Maingueneau, 1997, p. 46). Vale ressaltar ainda que, nessa perspectiva aristotélica, o ethos está intrinsecamente ligado aos textos orais, integrante da "palavra viva" (Maingueneau, 1997, p. 46), numa época em que educação formal era acessível apenas para uma parcela privilegiada da população. Por esse motivo o número de analfabetos era elevado e a persuasão por meio de discursos escritos não alcançariam a todos.

Com esse deslocamento, Maingueneau, reinterpreta essa noção, em meio a tantas transformações, de forma a ampliar sua aplicação para além dos textos orais, reconhecendo que o ethos pode ser construído e percebido também em textos escritos. Para ele os textos escritos também possuem *tom,* o que pode ser evidenciado pela figura do fiador, ele destaca que "pode-se propor que qualquer texto escrito, mesmo que ele o negue, tem uma 'vocalidade' especifica que permite relacioná-lo a uma caracterização do corpo do enunciador" (Maingueneau, 2008b, p. 64).

Agregar esse novo enfoque reflete uma adaptação da teoria retórica clássica para os contextos contemporâneos da comunicação escrita, destacando a importância do ethos como uma estratégia persuasiva em diversas formas de discurso, possibilitando trabalhar com outros gêneros do discurso, criando uma concepção de imagem do enunciador não mais restrita ao autor. O autor ainda destaca que:

> A retórica tradicional ligou estreitamente o ethos à eloquência, à oralidade em situação de fala pública (assembleia, tribunal ...), mas cremos que, em vez de reservá-la para a oralidade, solene ou não, é preferível alargar seu alcance, abarcando todo tipo de texto, tanto os orais como os escritos. (Maingueneau, 2011, p. 17).

É imperativo abordar a respeito dos gêneros de discurso nos quais o autor exemplifica seu trabalho. Para Maingueneau (2008a), todo o texto pertence a um gênero de discurso os quais, por sua vez, categorizam tais textos em suas diversas formas de expressão, desde uma simples conversa até um texto mais elaborado como um soneto. Além disso, o autor pontua que os gêneros estão relacionados a "critérios muito heterogêneos", pois "Essas categorias variam em função do uso que delas se faz" (idem, p. 59). Sob sua visão, os gêneros variam a depende

do ponto de vista ou intensão que o leitor o percebe, um mesmo texto pode ser analista sobre perspectivas distintas a partir do foco que o leitor/analista estabelece.

No quesito de análise, Maingueneau, levando em consideração que essas categorias "correspondem às necessidades da vida cotidiana" (Maingueneau, 2008a, p. 59), ele assinala que, o analista não pode ignorar tais categorias, porém ressalta que "não pode contentar-se com elas, se quiser definir critérios rigorosos" (idem). Sendo assim, ele afirma que os gêneros são "dispositivos de comunicação que só podem aparecer quando certas condições sócio-históricas estão presentes" (Maingueneau, 2008a, p. 60). No âmbito dos estudos da cena de enunciativa, o gênero discursivo diz respeito ao que ele chama de cena genérica, isto é, conjunto de restrições semânticas determinado pela configuração que os textos assumem em relação a sua materialidade e suas possibilidades de produção, circulação e recepção.

Visto por um viés pedagógico, os gêneros de discurso podem ser compreendidos de uma forma metafórica, levando em consideração três domínios importantes para o caracterizar, os gêneros do discurso podem ser interpretados como: um contrato, um teatro (papel) e um jogo. Ressaltando que essa visão é sob um viés pedagógico, já que nenhuma delas pode ser considerada perfeita para explicar os gêneros (Maingueneau, 2008a), porém auxiliam a entender as regras intrínsecas dos mesmos.

O contrato de comunicação está estreitamente ligado às normas que os gêneros do discurso estabelecem, e cabe aos participantes seguir essas normas durante a interação. Isso gera uma expectativa mútua que guiará a maneira como a interação ocorrerá dentro de um determinado gênero. Ao relacionar os gêneros com um contrato "significa afirmar que ele é fundamentalmente cooperativo e redigido por normas [...] exige daqueles que dele participam a aceitação de um certo número de regras mutuamente conhecidas e as sanções previstas para quem as transgredir" (Maingueneau, 2008a, p. 69). Por exemplo, ao redigir um artigo acadêmico, o autor está ciente das normas e convenções que moldarão sua escrita.

Esse contrato age de forma implícita, pois "É justamente porque o contrato de comunicação é fundador do ato de linguagem que ele inclui sua própria validação. O outro interlocutor-destinatário é considerado como subscrevendo antecipadamente os termos do contrato" (Charaudeau, 1983, p, 160 *apud* Maingueneau, 2008a, p. 69). Esse contrato implica que cada gênero do discurso está associado a expectativas específicas sobre sua produção e interpretação, influenciando assim tanto a forma como é elaborado quanto como será compreendido. Para uma ilustração melhor detalhada, Maingueneau traz o seguinte exemplo:

> Um jornalista assume o contrato implicado pelo gênero de discurso do qual participa; um *fait divers*, por exemplo, deve ser verídico(relatar somente a verdade), apresentar um tema adequado ao *fait divers* (um incêndio em um celeiro e não um acontecimento político), conter todas as informações necessárias à compreensão (cf. os famosos "quem?", "quando?", "onde?"...), não pressupor quaisquer saberes que não sejam os de seu leitor-modelo (Maingueneau, 2008a, p. 69).

Nota-se, então, que ao iniciar um texto o interlocutor presume que seu interlocutor concorda antecipadamente com os termos do contrato instaurados pelo gênero. Portanto, o gênero do discurso está associado não apenas à forma e ao conteúdo do texto, mas também a responsabilidade dos participantes da comunicação dentro de um contexto específico.

O segundo domínio, o teatro ou papel, ressalta uma ideia previamente abordada pelas teorias de Amossy e Goffman. O papel coloca os participantes em uma peça teatral, Maingueneau (2008a) pontua que essa visão é trazida de uma tradição moralista que percebia as interações sociais como um grande teatro "onde tudo que se faz é representar papéis" (Maingueneau, 2008a, p. 69-70). Nesta perspectiva, os gêneros do discurso influenciam na determinação dos papéis atribuídos a cada participante da interação, pontua o autor: "em um gênero de discurso, a fala vai de um papel a outro. A cada um desses papéis são atribuídos direitos e deveres, bem como competências específicas" (Maingueneau, 2015, p. 121).

Igualar os gêneros com uma peça teatral, implica em compreender que os parceiros da interação colocam em cena "uma condição determinada e não de todas as suas determinações possíveis" (idem, p, 70). Assim, os participantes (atores) aceitam interpretar papéis específicos dentro das regras estabelecidas pelo gênero, dessa forma encenam um papel específico de modo a eleger qual face mostrará naquele momento em relação com as outras que possui, escolhendo qual fiador se enquadra melhor nessa ou naquela situação.

Assim como os atores em uma peça teatral, os enunciadores assumem variados papéis na cena enunciativa, representando personas associadas aos contextos em que estão inseridos, tais como professor, advogado, médico, mãe, pai, irmão, entre outros. Essa seleção de papéis está intimamente ligada à construção da identidade discursiva e à forma como os participantes moldam sua imagem diante de seu público.

Seguindo o exemplo de Maingueneau (2008a): um policial irá interpretar seu papel de agente de ordem pública quando está em situação de trabalho, mas assume outro papel ao retornar para casa, onde atua como pai de família. Assim como num palco teatral, os indivíduos agem como se estivessem representando papéis específicos em diferentes contextos de comunicação,

entretanto, pontua o autor, diferentemente dos atores do teatro, os sujeitos não podem apenas tirar seus trajes e se desfazer daquela personalidade. Quando as pessoas assumem papéis específicos em contextos de comunicação, esses papéis muitas vezes se tornam parte integrante de suas identidades pessoais: "De um certo modo, nossa personalidade é tecida com os 'papéis' em que atuamos" (Maingueneau, 2008a, p. 70).

O último domínio, é semelhante a misturar as metáforas do contrato com a do teatro, o jogo age em relação a esses dois domínios. Maingueneau (2008a) destaca que, tal como em um jogo, os gêneros de discurso implicam regras que os participantes devem obedecer; se um parceiro infringe os limites do contrato do gênero ele pode ser excluído, ficar "fora do jogo". Porém há diferenças a serem consideras, o autor ressalta: enquanto as regras do jogo são rígidas e inflexíveis, as regras dos gêneros de discurso são maleáveis, podendo se adaptar e se transformar ao longo do tempo, uma vez que não são fixas iguais as regras de um jogo. Outro ponto levantado é que, os gêneros têm objetivos práticos e o jogo visa o lazer (Maingueneau, 2008a).

Um exemplo que ilustra esses elementos pode ser uma reunião de funcionários em uma empresa, na qual discutem um determinado tema e estabelecem relações entre si. Se um funcionário é encarregado de levar a pauta dessa reunião para o chefe, a dinâmica da interação muda significativamente. O contrato associado à autoridade nessas interações implica que o funcionário não utilizará o mesmo gênero de discurso que usou com seus colegas, pois a autoridade do chefe modula a interação, exigindo um nível de formalidade diferente e delineando os papéis que o funcionário deve assumir, neste caso, o de subordinado, ao invés do papel de colega de trabalho. Nessa relação é fundamental respeitar e não se deve desviar das regras do jogo imposta socialmente, para garantir uma interação adequada.

A questão da autoridade, Maingueneau destaca que: "No quadro do gênero de discurso encontra-se, pois, uma questão geral, a da *autoridade* relacionada a uma enunciação [...] O discurso só é 'autorizado' e, consequentemente, eficaz se for reconhecido como tal" (Maingueneau, 1997, p. 37, grifos do autor), dessa forma o autor traz a seguinte passagem de Pierre Bourdieu:

> Este *reconhecimento* (...) só é atribuído gratuitamente sob certas condições, aquelas que definem o uso legítimo: deve ser pronunciado pela pessoa legitimada para fazê-lo (...); deve ser produzido em uma situação legítima, ou seja, diante de destinatários legítimos (não é possível ler um poema dadaísta em uma reunião de Conselho de Ministros); enfim, deve ser enunciado sob

> formas legítimas (sintáticas, fonéticas, etc.) (Bourdieu, 1981, p. 187 *apud* Maingueneau, 1997, p. 37, grifos do autor).

Compreendendo os gêneros sob sua visão, e percebendo que foi possível trazer a noção do ethos para outras modalidades, a partir do dois deslocamentos realizados pelo autor, vê-se que ele não rechaça totalmente os pontos de Aristóteles, mas concilia o antigo com o novo, em um ponto em que os dois encontram-se em convergência. A respeito do ethos discursivo, pode-se perceber nos pontos a seguir tais convergências:

> - 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 aprendido fora de sua situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sóciohistórica. (Maingueneau, 2011, p. 17).

Nesses pontos vê-se que: ele não nega que o principal fato da existência do ethos é o discurso, sendo uma construção dinâmica que se manifesta e se desenvolve durante a comunicação verbal; o estabelecimento do ethos só pode ser efetivo na interação, em que pode ocorrer a influência entre os participantes da cena discursiva, que molda a relação entre o enunciador e o coenunciador; o contexto histórico tem importância vital nessa construção, pois o ethos está ligado a um comportamento socialmente avaliado, ele não pode ser aprendido fora de sua situação de comunicação especifica e está intrinsecamente vinculado ao contexto sócio-histórico em que ocorre.

Em conclusão, destaca-se que: esse movimento da retórica aristotélica à análise do discurso demonstra a importância de compreender como a imagem do enunciador é tecida, não apenas na superfície do discurso, mas também nas entrelinhas, revelando nuances significativas. Por esses fatores, se torna instigante a investigação de tal noção com relação ao objeto que se propõe analisar nesta pesquisa. Veremos na próxima seção as considerações e termos importantes que Maingueneau traz em sua proposta específica para a noção de ethos, alcançando uma perspectiva do ethos dentro e fora do discurso.

1.1.1 O ethos na visão de Maingueneau

Maingueneau, ao refletir sobre sua nova concepção de ethos, chega à conclusão de que esta ultrapassa o nível da argumentação, se projeta para além dos limites da persuasão por meio

de argumentos e entra em um viés da adesão ao universo construído pelo locutor, o que incita o destinatário a refletir sobre o conteúdo do discurso (Maingueneau, 2008b; 2011; 2016; 2020). Assim, torna-se evidente que o enunciador almeja demonstrar a relevância de seu discurso ao estabelecer uma conexão profunda e significativa com o destinatário, elaborando sua fala de modo a possibilitar que o destinatário se identifique e concorde com as ideias apresentadas, buscando, dessa forma, credibilidade e confiança por meio da adesão.

Na seção anterior foi traçada a noção do ethos até sua abordagem na AD, os ethé de ambos contextos compartilham características semelhantes, como destacado. O ethos discursivo é então: a imagem que o enunciador constrói no transcorrer de sua fala de forma positiva a alcançar a aceitação de quem está ouvindo ou lendo, e o faz de forma implícita. Entretanto, não se reduz apenas a isso, pode-se destacar alguns conceitos emergentes de tal noção no campo da AD.

Voltando novamente na definição discorrida por Ducrot (1987) a respeito do ser no discurso, locutor-L, que deve dar conta de promover as qualidades do locutor-λ, ser fora da enunciação (Ducrot, 1987), Maingueneau pontua que essa: "distinção que se cruza com a dos pragmáticos entre *mostrar* e *dizer*: o ethos se mostra no ato de enunciação, ele não se diz no enunciado" (Maingueneau, 2020, p. 11). Desse modo, o autor traz a percepção da existência de um ethos *mostrado* e um ethos que se distingue da retórica, o ethos *dito*. Esses ethé[8], em conjunto, são partes englobantes do ethos discursivo.

Maingueneau destaca, então que o "ethos discursivo põe em interação um ethos *mostrado*, decorrente da maneira de falar, e um ethos *dito*, aquilo que o locutor diz de si mesmo enquanto enuncia" (Maingueneau, 2020, p. 11). Tais pontos são explorados por ele, em uma análise sobre anúncios em sites de relacionamentos chamado *Meetic*, onde o autor pontua as noções de forma mais dinâmica em base de apresentações de sujeitos a procura de parceiros por meio da internet, local em que os mesmos se descrevem de forma direta ou indireta.

O ethos *mostrado*, então, está relacionado à recepção da imagem que o público constrói a partir dos índices que o locutor fala em seu discurso, o modo como se deixa perceber, resultante na reação positiva ou negativa do público, visto em segundo plano do discurso. Percebe-se que a eficácia do ethos depende não apenas da intenção do enunciador ao construir sua identidade, mas

[8]Maingueneau usa *ethé* como plural para ethos, e explica que: "*Ethos* põe problemas de ortografia; se quisermos respeitar as convenções usuais em matéria de palavras gregas, teríamos que escrevê-la com um *ê*, mas muitos usam um simples *e*, o que também faço aqui. No plural, escreve-se em geral *ethé* e não *ethoi*, porque se trata de uma palavra neutra em grego antigo" (Maingueneau, 2008b, p. 55, nota de rodapé).

também de como essa identidade é interpretada pelos receptores, considerando fatores como contexto, cultura, experiências individuais, etc. Maingueneau diz que o ethos *mostrado* é:

> construído pelo destinatário a partir de índices que são dados pela enunciação: escolhas de ordem lexical, complexidade da sintaxe, ritmo das frases, jogo de planos enunciativos (parênteses, ironia, paródias...) etc., mas também qualidade ortográfica ou riqueza e natureza cultural (uma alusão a tal pintor italiano da Renascença, tal escritor contemporâneo, ao *rock* ou ao *rap*...). (Maingueneau, 2010, p. 84).

No que tange ao ethos *dito*, vê-se que esta é uma abordagem que difere da concepção de ethos aristotélico uma vez que, o ethos *dito* é justamente a percepção que o enunciador quer mostrar de si falando diretamente sobre si "('é um amigo que lhes fala') ou indiretamente por meio de metáforas ou de alusões a outras cenas de fala" (Maingueneau, 2011, p .18). Aqui há a necessidade de explicitar que é um sujeito honesto, por exemplo, assim como em uma autobiografia, um currículo ou em uma apresentação, falando sobre sua personalidade, caráter e moralidade, entre outras qualidades e características pessoais, trazendo o ethos ao primeiro plano.

Maingueneau pontua que o ethos *dito* "o anunciante pode, de fato, dar informações sobre si mesmo que contribuirão para ativar certo ethos não discursivo, que o leitor confrontará com o ethos discursivo" (Maingueneau, 2010, p. 83-84). Além disso, o ethos *dito* pode receber "dois tipos de informação: de ordem social (residência, estado civil, profissão...) e, o que é mais frequente, de ordem psicológica (personalidade, gostos...)" (Maingueneau, 2010, p.84).

Entretanto, essa dinâmica pode resultar em uma possível contradição entre o ethos *mostrado* e o ethos *dito*, como observa o autor. Nessa circunstância, um usuário pode declarar certas características (ethos *dito*), enquanto seu discurso pode configurar uma imagem diferente (ethos *mostrado*). Maingueneau ainda destaca que, "é impossível definir uma fronteira nítida entre o 'dito', quando ele é sugerido, e o 'mostrado', entre os comentários sobre a fala e o que não decorre disso" (Maingueneau, 2020, p. 12). Portanto, essa complexidade ressalta a necessidade de uma análise cuidadosa não apenas das palavras declaradas pelo enunciador, mas também da maneira como são expressas e interpretadas, levando em consideração o contexto e as nuances da interação discursiva

Em respeito a esses componentes do ethos discursivo, o autor deixa claro que há uma diferença relevante: o ethos *dito* não tem a obrigatoriedade de estar presente em todos os discursos, segundo o autor "o ethos mostrado é uma dimensão constitutiva de toda enunciação, o ethos dito não é obrigatório: o locutor nem sempre fala de si mesmo" (Maingueneau, 2020, p. 12). Percebe-se aqui um ponto interessante, independentemente da modalidade do texto, o ethos

mostrado sempre será existente, isso se dá ao fato de que tanto textos escritos quanto orais possuem uma *vocalidade*, uma qualidade intrínseca que permite relacionar o corpo enunciativo a um corpo físico do enunciador (Maingueneau, 2008b).

Essa relação é estabelecida através do "tom", elemento que confere a validade ao que é expresso no texto, essa vocalidade relaciona o texto "a uma caracterização do corpo do enunciador (não bem entendido, ao corpo do locutor extradiscursivo), a um '*fiador'* que, por meio de seu *'tom'*, atesta o que é dito" (Maingueneau, 2008b, p. 64). Visto sob essa perspectiva, mesmo que um texto negue sua vocalidade, sabe-se que ela existe. Como percebe Benveniste, citado por Maingueneau, não há discurso sem enunciador e, em determinados gêneros: "o apagamento do enunciador não impede que se caracterize a fonte enunciativa em termos de *ethos* de um 'fiador'" (Maingueneau, 2008b, p. 69).

Amossy apresenta uma explicação interessante a respeito do tom, destacando sua capacidade, apoiando-se em um dado carácter, de evocar uma representação passível de gerar uma imagem do autor, lhe conferindo uma certa corporalidade. A autora faz a seguinte pergunta e reflexão: "Quantas vezes já dissemos, ao conhecer um escritor ou ver o autor de um artigo que lemos: 'Não foi assim que o imaginava[9]'?" (Amossy, 2018, p. 52). Essa reflexão resume perfeitamente o que Maingueneau explora ao discutir sobre o tom, o caráter e corporalidade do autor. Em seguida, Amossy ressalta que: "Através do nível de linguagem, da seleção das palavras, do uso das locuções e provérbios, do ritmo, etc., o leitor imagina a voz e o corpo de quem está falando, sem o ver ou o escutar fisicamente[10]" (Amossy, 2018, p. 52). Esses elementos combinados contribuem para a formação imagética do autor de um texto escrito, a criação de um fiador.

Nesse sentido, embora pareça que não há um sujeito por trás de uma dada enunciação, o gênero do discurso faz emergir tal figura. Em textos jurídicos ou científicos, como exemplifica o autor, o ethos emerge das "entidades coletivas", como "os sábios" ou "os homens de lei", que personificam entidades abstratas como a "a ciência" ou "a lei" (Maingueneau, 2008b, p. 69). Cada membro dessas entidades assume os poderes representativos quando toma a palavra (Maingueneau, 2008b). Em outras palavras, mesmo que se tente ocultar e impedir que a figura

[9] Traduzido do espanhol: ¿Cuántas veces habremos dicho, al conocer a un escritor o al ver al autor de un artículo que hemos leído: 'No lo imaginaba así'?" (Amossy, 2018, p. 52).
[10] Traduzido do espanhol: "A través del nivel de lenguaje, de la elección de las palabras, del uso de las locuciones y proverbios, del ritmo, del humor, etc., el lector va a imaginar la voz y el cuerpo del que la está hablando, ¿sin verlo ni escucharlo físicamente" (Amossy, 2018, p. 52).

do fiador emerja, sabe-se que ele está presente, embora possa estar velada por meio de recursos linguísticos, mas nunca desprovido de representações.

O fiador então se torna uma noção imprescindível nos estudos de Maingueneau a respeito do ethos. Em suas palavras:

> A meu ver, a noção de ethos, que mantém um laço crucial com a reflexividade enunciativa, permite articular corpo e discurso para além de uma oposição empírica entre oral e escrito. A instancia subjetiva que se manifesta no discurso não se deixa conceber apenas como um estatuto (professor, profeta, amigo...) associado a uma cena genérica ou a uma cenografia, mas como uma "voz" indissociável de um enunciante historicamente especificado[...] Todo texto escrito, mesmo que o negue, tem uma "vocalidade" que pode se manifesta numa multiplicidade de "tons", estando eles, por sua vez, associados a uma caracterização do corpo do enunciador (e, bem entendido, não do corpo do locutor extradiscursivo), a um "fiador", construído pelo destinatário partir de índices liberados na enunciação. O termo "tom" tem a vantagem de valer tanto para o escrito como para o oral (Maingueneau, 2011, p. 17-18).

Para o autor, considerar que um texto escrito possui tom, é mostrar que se é possível trabalhar e lançar luz a essa modalidade escrita, uma vez que, em seu segundo deslocamento e o mais fundamental nos seus estudos, deu a essa noção a possibilidade de transitar o ethos em qualquer tipo de texto. O tom do discurso busca apoio na corporalidade do autor do texto escrito que é indissociável de um caráter, por meio desse tom o leitor cria em seu imaginário uma representação a respeito do autor enquanto ser do mundo real, conferindo autoridade ao que é expresso

O tom no texto permite, então, ao leitor construir uma representação do enunciador e mesmo que um texto negue sua vocalidade, é possível perceber um tom. Nesse contexto, pode-se dizer "o 'tom' de um livro" (Maingueneau, 2016, p. 72), como um elemento que transmite a autoridade e a validade das ideias nele apresentadas. No entanto o corpo não do autor efetivo, uma vez que a leitura faz emergir um fiador associado a "um corpo enunciante historicamente especificado" (Maingueneau, 2020, p. 14).

O fiador, a semelhança de um personagem, é "construído pelo destinatário a partir de índices liberados na enunciação" (Maingueneau, 2011, p. 18). Essa é uma figura a qual o público se filia na cena enunciativa, uma entidade evocada para desempenhar um papel específico no contexto discursivo, não é o enunciador em si, enquanto ser que habita o mundo extradiscursivo, mas uma figura característica que o discurso faz surgir para garantir sua credibilidade. O fiador, portanto, é um corpo do locutor constituído pelo destinatário por meio dos enunciados daquele, é uma persona adotada pelo sujeito enunciador em um determinado

contexto discursivo, onde ele desempenha um papel social específico, o qual é esperado pelos estereótipos sociais.

Maingueneau destaca que o ethos, embora esteja associado ao locutor, ele é caracterizado pelo exterior, por elementos externos à própria fala. O destinatário atribui ao locutor características que estão enraizadas no mundo extradiscursivo, como traços de personalidade, status social, entre outros. No entanto, essas características são, na verdade também, intradiscursivas, pois estão associadas à forma como o locutor se expressa, suas escolhas lexicais ou em sua entonação, por exemplo.

Diante desses elementos, o autor mostra que a compleição de sua nova noção de ethos abrange também aspectos que atravessam o mundo puramente discursivo, abordando aspectos que condizem ao enunciador enquanto pessoa no mundo extradiscursivo: "Esse ethos recobre não só a dimensão verbal, mas também o conjunto de determinações físicas e psíquicas ligados ao 'fiador' pelas representações coletivas estereotípicas" (Maingueneau, 2011, p. 18).

O autor agrega, ainda, concepções ligadas ao fiador ao atribuir a ele um *caráter*, ligado a "traços psicológicos" (Maingueneau, 2011, p. 18), que estão no sujeito e no seu jeito de ser, algo que o co-enunciador verá no momento da enunciação. Nas palavras de Sobral, o caráter então "se constitui como a 'reconstituição' de traços psicológicos do autor por meio de seu 'modo de dizer'; não se trata de uma real reconstituição, mas de uma presunção autorizada pelo texto, sujeita a inúmeras variações" (Sobral, 2017, p. 74).

Já a *corporalidade* é relacionada às dimensões fora do discurso que auxiliam na construção da imagem do enunciador apoiada em estereótipos, a respeito disso o autor diz que a corporalidade:

> está associada a compleição física e a uma maneira de vestir-se. Mais além, o ethos implica uma maneira de se mover no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida através de um comportamento. O destinatário a identifica apoiando-se num conjunto difuso de representações sociais avaliadas positivamente ou negativamente, em estereótipos que a enunciação contribui para confrontar ou transformar: o velho sábio, o jovem executivo dinâmico, a mocinha romântica... (Maingueneau, 2011, p. 18).

A avaliação do *caráter* do fiador se desvela nas escolhas linguísticas que permeiam o discurso. Uma fala precisa e firme é capaz de gerar um fiador que transpareça confiança, demonstrando domínio sobre o tema em discussão e conferindo-lhe autoridade. Em contrapartida, uma expressão tímida e hesitante semeia incertezas, demonstrando uma sensação de falta de conhecimento acerca do assunto.

No âmbito da corporalidade, a atenção volta-se para um olhar sob o corpo do enunciador destacado no mundo. Gestos, posturas e expressões faciais — sejam eles contraídos ou descontraídos, eretos ou fechados, afáveis ou hostis — são compleições geram efeito em um discurso. Dessa forma, corroboram Sobral e Giacomelli ao destacar que: "O interlocutor reconstitui traços psicológicos do autor do discurso, assim como lhe atribui uma compleição corporal, a partir do modo de dizer, ou tom do discurso, desse locutor, ou seja, identifica seu *ethos*" (Sobral; Giacomelli, 2021, p. 78).

Já no caso de um enunciado escrito, esse corpo passa a ser "uma espécie de fantasma induzido pelo destinatário como correlato de sua leitura" (Maingueneau, 1997, p. 47), nesse âmbito o leitor cria em seu imaginário um corpo ao fiador, por meio do estilo e atitudes adotadas. Por exemplo, em um romance o leitor é levado a criar, em seu imaginário, o corpo dos personagens da trama, configurando a eles um corpo físico no qual foram construídos por indícios deixados por eles no discurso ou meio da descrição direta dos mesmos.

O fiador tem um papel importante para a efetivação da imagem que o enunciador cria, pode-se pensar que ele é uma personalidade do enunciador, aquela que ele deseja utilizar naquele preciso momento, após analisar o que pode ser aceito ou não ser dito no contexto que levará a conclusão de sua imagem positiva, pois: "A especificidade de um *ethos* remete, de fato, à figura de um 'fiador' que, por meio de sua fala, se dá uma identidade de acordo com o mundo que ele supostamente faz emergir" (Maingueneau, 2008b, p.72).

Como se fosse uma máscara, o enunciador irá vestir a máscara que melhor se enquadra no contexto, podemos fala desde vestimenta até componentes lexicais, por exemplo: um individuo está em se dirigindo a um encontro com amigos, ele irá se vestir de forma casual e sua fala será descontraída, pois sabe que não estará sendo avaliado; mas em outro contexto, esse mesmo individuo está se dirigindo a uma reunião de trabalho, sua forma de vestir e falar irão mudar por conta do contexto que pode uma postura mais formal, profissional. Pode-se dizer que, o fiador é uma personagem criada para tal situação que leva características do enunciador, mas nem sempre podem ser verdadeiras, moldado a partir do gênero em que se encontra.

Com isso vê-se que, a figura do fiador: "atribui-se a ele um 'caráter' e uma 'corporalidade' cujos graus de precisão variam segundo os textos" (Maingueneau, 2011, p. 18). Esses são elementos inseparáveis e juntos se apoiam em estereótipos tanto valorizados quanto desvalorizados pela sociedade (cf. Maingueneau, 2000). Valendo-se ao "grau de precisão" que é variável a depender do texto, pode-se dizer que um mesmo enunciador terá uma personalidade que imprimi para cada situação discursiva, podendo mostra-se sério em um ambiente formal de

trabalho, ou descontraído em um ambienta familiar, por exemplo. A depender do gênero empregado, o ethos mudará seu funcionamento, texto filosófico ou teatral implicará diferentes percepções do ethos (Maingueneau, 2020).

A figura do fiador, então, é introduzida para abordar a relação entre o autor (enunciador) e o discurso, destacando a importância do sujeito na construção e na recepção dos discursos. Esse conceito é central para compreender como o ethos é estabelecido. O fiador é uma entidade que respalda o discurso, conferindo-lhe legitimidade. Toda essa percepção de um fiador não se estabelece ao acaso, mas se auto insere e faz emergir um "mundo ético" (Maingueneau, 2011, p.18). O conceito de mundo ético se refere ao ambiente simbólico e cultural em que as interações discursivas ocorrem:

> Esse processo vai além de uma simples identificação com um enunciador fiador, ela implica um mundo ético, do qual o fiador é parte integrante e ao qual ele dá acesso. Esse "mundo ético", ativado por meio da leitura, é uma constelação e representações agregadora de certo número de situação estereotípicas associadas a comportamentos (Maingueneau, 2020, p. 15).

O fiador não existe isoladamente, mas é moldado e molda o ambiente ético ao seu redor. Pode-se afirmar que esse mundo ético é um contexto onde o fiador ativa certos modos de se comportar, e onde estereótipos desempenham um papel na construção da identidade discursiva. Essa dinâmica entre fiador, estereótipos e contexto ético é central para a compreensão da construção do ethos em diferentes situações discursivas: "O mundo ético das estelas de cinema, por exemplo, inclui cenas como a subida dos degraus do palácio de Festival de Cannes, seções de filmagem entrevistas à imprensa, seções de maquiagem etc." (Maingueneau, 2011, p. 18).

O mundo ético é, portanto, um espaço no qual os valores, normas e expectativas sociais influenciam a construção do ethos, da sua imagem, é um universo no qual o fiador faz emergir diante aos estereótipos por ele levantados, os quais se enquadrarão a sua personalidade, pois ativa certos modos de se comportar. Esses valores éticos podem variar de acordo com a cultura, sociedade, gênero discursivo e contexto.

Nos estudos de Maingueneau diz respeito ao contexto como tendo um papel crucial. O autor pontua que:

> Como cada conjuntura histórica se caracteriza por um regime específico de ethé, a leitura de muitos dos textos que não pertencem ao nosso ambiente cultural (no tempo e no espaço) é frequentemente dificultada não pelas lacunas graves de nosso saber enciclopédico, mas porque se perdem os ethé que sustentavam tacitamente sua enunciação. (Maingueneau, 2011, p. 19).

O ethos geral de um sujeito-mãe no Brasil do tempo colonial é totalmente diferente do ethos do sujeito-mãe do Brasil do século XXI. Antigamente a mulher-mãe tinha um ethos característico, ligado ao modo de se vestir, de se portar, de falar, a liberdade estrita que tinha são coisas que hoje podem causar um estranhamento. Isso não impede, contudo, que haja hoje modos característicos de e ser sujeito-mãe, estereotipados, que podem servir de base a tentativas de construção de um dado ethos.

Tudo isso joga com o intuito de fazer o público ser persuadido, convencer significa inserir no discurso um ethos que vá de encontro com as características aceitas pelo público, a fim de dar a impressão de que o orador compartilha os mesmos valores e princípios que a audiência, à vista que: "O poder de persuasão de um discurso resulta, então, em boa parte, do fato de ele levar o destinatário a e identificar com o movimento de um corpo" (Maingueneau, 2020, p.14). Nesse quesito entende-se como interlocutor é levado a ser persuadido, portanto, depende em muito da capacidade do orador de apresentar uma imagem ética que ressoe com a ética do seu público de modo que este se veja refletido naquele e o incorpore.

Conforme destaca Maingueneau, as ideias presentes no discurso não apenas provocam a adesão, mas também o fazem por meio de uma maneira específica de expressão que reflete a identidade do enunciador, destacando importância não apenas do conteúdo do discurso, mas também da forma como é apresentado, pois "As 'ideias' suscitam a adesão por meio de uma *maneira de dizer* que é também uma *maneira de ser*." (Maingueneau, 2011, p. 29).

Nesse quesito, a adesão joga com a incorporação do destinatário ao discurso enunciador, sobre essa questão pode-se falar, de forma metafórica, que é a parada final no qual o enunciador pretende com seu discurso: fazer o destinatário incorporar sua perspectiva, sua vivência, e aderir ao seu discurso a semelhança do próprio enunciador (aderir a visão do outro). Nas palavras do autor: "Propus designar com o termo 'incorporação' a maneira como o intérprete- audiência ou leitor – se apropria desse ethos" (Maingueneau, 2011, p. 18). Para tanto, o autor destaca três registos que conferem tal aderência do fiador e de sua incorporação. São eles:

> - a enunciação da obra confere uma 'corporalidade' ao fiador, ela lhe *dá corpo*;
> - o destinatário *incorpora*, assimila um conjunto de esquemas que corresponde a uma maneira especifica de se remeter ao mundo habitando seu próprio corpo;
> - as duas primeiras incorporações permitem a constituição de um *corpo* da comunidade imaginária dos que aderem ao mesmo discurso. (Maingueneau, 2011, p. 18).

Nesse quesito de incorporação, na teoria de Maingueneau, pode-se dizer que ela se refere ao fato de o destinatário por assim dizer se colocar no lugar do enunciador e experienciar os

sentimentos dele. A incorporação refere-se, então, à participação ativa do destinatário na experiência discursiva, envolvendo não apenas a compreensão intelectual, mas também a empatia emocional para com o enunciador: "Falamos de **incorporação** para designar a ação do *ethos* sobre o co-enunciador" (Maingueneau, 2008a, p. 99, grifos do autor) e "para designar a maneira pela qual o coenunciador se relaciona ao ethos de um discurso." (Maingueneau, 2016, p. 72).

Além disso, o enunciador deve tomar a personalidade que ele pretende transmitir para seu público, incorporando-a, mesmo que esta seja condizente com sua real personalidade ou não, destacando a emergência do conteúdo de seu discurso. Como exemplo, Maingueneau utiliza a publicidade da companhia aérea Cathay, na qual o fiador mostra-se um sujeito de negócios que não gosta de perder tempo, assim como o público que almeja alcançar. No corpo da publicidade é visível a rapidez que o fiador transmite as informações, Maingueneau, mostra, com isso que "a rapidez da qual se fala é 'incorporada' à fala do enunciador que, por sua maneira de dizer, atesta de algum modo a legitimidade do que é dito, isto é, confere autoridade ao dito pelo fato de encarná-lo" (Maingueneau, 2008a, p.96). Assim, mostrando-se, também um homem de negócios que não tem tempo a perder, incorpora em si tal figura, que atesta o que está dizendo, de fato, um sujeito que entende a impaciência do outro.

Lançando esse olhar para um caso que chocou o Brasil, cabe lembrar o caso Rafael Mateus Winques [11], menino de 11 anos, que em 2020 foi dado primeiramente como desaparecido. O caso ocorreu em Planalto, localizado no norte do Rio Grande do Sul. A mãe do menino, Alexandra Dougokenski, conversou com a equipe do jornal G1, programa de televisão, para dar detalhes sobre o que ocorreu na noite anterior ao desaparecimento do filho e da relação entre ela, o outro filho e Rafael. Ao relatar essa situação, ela constrói uma imagem emocional que envolve o público e busca apoio para mobilizar a comunidade. O fato de haver uma criança desparecida já carrega por si só uma grande carga emocional, e um apelo vindo da mãe da criança gera mais empatia e comoção para o caso.

O público desse programa, assim como a comunidade de Planalto, ao saber de tal acontecimento, incorporaram essa narrativa, sentiram empatia pela mãe e foram inspirados a agir, seja divulgando e compartilhando informações, oferecendo apoio emocional ou participando das buscas. Nas redes sociais foram publicadas postagens sobre o desaparecimento, disseminando a informação, pois, como se tratava de um desaparecimento, o

[11] Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2023/01/18/caso-rafael-relembre-cronologia-do-crime.ghtml>. Acesso em 03/02/24.

menino poderia estar em lugares diversos. No entanto, dez dias depois Alexandra confessa onde estava o corpo de Rafael.

Nesse caso pode-se visto a incorporação, as pessoas moradoras de Planalto, assim com outras do estado, foram mobilizadas, incorporaram o sentimento de desespero e experenciaram as angústias da família, assim foram mobilizados a procurar o menino. Uma vez que a mãe, a principal cuidadora e protetora, relata do desparecimento a comunidade cria seu ethos e a figura de um fiador passível de aceitação naquele contexto, abrindo espaço para a incorporação de tal ao imaginário coletivo, a partir do mundo ético criado por ela. Correspondente a esse fato Amossy diz que: “O orador adapta sua apresentação de si aos esquemas coletivos que ele crê interiorizados e valorizados por seu público-alvo.” (Amossy, 2016, p 126).

Pode ser evidenciado com isso que, a reformulação do ethos traz consigo conceitos de suma importância, propiciando uma análise mais aprofundada da imagem que o enunciador transmite ou tenta transmitir em sua fala. É relevante destacar que, ao referir que o enunciador *tenta transmitir* mostra a complexidade do processo, pois aquilo que ele acredita ser aceito, correto e influenciável, em seu ponto de vista, nem sempre é recebido da mesma maneira pelo enunciatário. Nesse sentido, Maingueneau destaca: "o ethos remete a coisas muito diferentes conforme seja considerado do ponto de vista do locutor ou do destinatário: o ethos visado não é necessariamente o ethos produzido" (Maingueneau, 2011, p. 16).

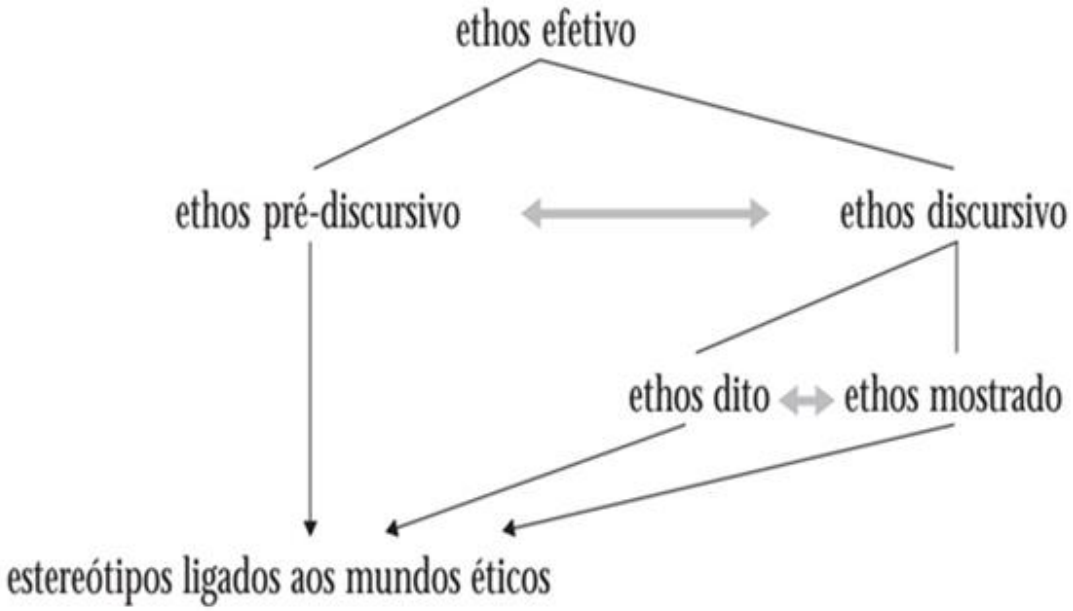
> Dessa forma, mesmo quando o orador procura construir uma imagem positiva, há a possibilidade de que esse intento não se concretize (assim como visto a respeito do ethos mostrado e ethos dito). O que é verbalizado nem sempre alcança o efeito desejado, podendo ser interpretado de maneira oposta pelo destinatário, Maingueneau ressalta que: “Ao tomar a palavra, o que um locutor faz, então, é pôr em risco sua imagem e tentar orientar, mais ou menos conscientemente e em um sentido que lhe seja favorável, a interpretação e a avaliação dos signos que envia ao destinatário. (Maingueneau, 2020, p. 9).

Como pode ser visto, essa estruturação do ethos trabalha em duas vias: o enunciador tentará moldar sua personalidade em direção aos destinatários e ao contexto, e, ao mesmo tempo ocorre uma situação contrária, o destinatário irá construir a imagem desse enunciador de maneira positiva ou negativa por meio de tais elementos: “o destinatário constrói uma representação do locutor por meio daquilo que ele diz e de sua maneira de dizê-lo”. (Maingueneau, 2020, p. 9).

Em síntese, Maingueneau diz, nesse sentido, que o ethos: “resulta da interação de diversos fatores: ethos pré-discursivo, ethos discursivo (ethos mostrado), mas também os fragmentos do

texto nos quais o enunciador evoca sua própria enunciação (ethos dito)" (Maingueneau, 2011, p. 18). Neste contexto, Maingueneau apresenta um esquema acerca do ethos efetivo, proporcionando uma visualização clara das dimensões que compõem a construção da imagem do enunciador.

Quadro 1: Quadro do ethos efetivo.



Fonte: Maingueneau, 2011, p. 19.

Em tal esquema é visível as ligações dos ethé com os estereótipos, em relação direta a ele se destaca o ethos pré-discursivo. Ao formular a imagem de um enunciador, o destinatário fará uso dos estereótipos que circulam na sociedade na qual se insere, desse modo que essa representação se torna possível, questão essa melhor explorada na seção seguinte.

Como pode ser notado na imagem anterior, o ponto de encontro dos dois grandes ethé são os estereótipos, a representação inicial de um indivíduo se faz por meio dos estereótipos partilhados pela sociedade, sendo eles de prestigio ou não. Já no âmbito do discurso tais estereótipos dados de antemão, serão comprovados ou não pelo discurso do enunciador. No referido esquema vê-se, então, que, o ethos efetivo é trazido como o resultado da inclusão dos desdobramentos ocasionados pelos ethé: "O ethos efetivo de um enunciador resulta, então, da interação entre seu ethos pré-discursivo, seu ethos discursivo (ethos mostrado), os fragmentos do texto no qual ele evoca sua própria personalidade (ethos dito)." (Maingueneau, 2020, p. 12) e "cujo peso respectivo varia segundo os gêneros de discurso" (Maingueneau, 2008b, p. 71).

Portanto, a junção do ethos prévio com o ethos discursivo tende a ser um conjunto cujos elementos se configuram mutuamente: “Assim, por exemplo, se se espera da imagem prévia que o locutor seja agressivo, palavras conciliatórias em seu discurso podem ser objeto de rejeição. Logo, há uma interação entre ethos prévio e ethos discursivo.” (Sobral; Giacomelli, 2021, p. 79).

Nessa perspectiva, também é importante relembrar que o interlocutor não apenas é um receptor da mensagem, como também tem uma parcela relevante na construção do ethos do enunciador. O interlocutor constrói representações do indivíduo durante a fala e também antes mesmo dela. Nas palavras de Maingueneau: “O ethos está crucialmente ligado ao ato de enunciação, mas não se pode ignorar que o público constrói também representações do ethos do enunciado antes mesmo que ele fale” (Maingueneau, 2011, p. 15). Essa dinâmica revela que o público não é passivo na formação do ethos, mas sim ativo, participando ativamente na atribuição de características ao enunciador com base em diversos elementos contextuais.

Ao mesmo tempo, o gênero de discurso usado ou as ideologias às quais o enunciador se encaixa também trazem expectativas para a construção de seu ethos. Conforme destacado por Maingueneau (2016, p. 71), “mesmo que o coenunciador não saiba nada previamente sobre o caráter do enunciador, o simples fato de que um texto pertencer a um gênero de discurso ou a um certo posicionamento ideológico induz expectativas em matéria de ethos”. Dessa forma, o campo discursivo espera um ethos mais ou menos determinado, de acordo com o esperado pelo público dessa interação discursiva.

Portanto, antes mesmo do sujeito começar a falar, já existe uma imagem prévia dele, moldada por terceiros, pelo seu papel social, pela forma de vestir, de se comportar etc. O ethos pré-discursivo está relacionada a reputação, a credibilidade e a imagem que o orador possui antes de iniciar a comunicação, essa imagem “vai influenciar a maneira como sua imagem vai ser criada no discurso” (Sobral; Giacomelli, 2021, p. 79), refletindo a importância da percepção inicial do público sobre o enunciador. Esse pré-conceito pode ser moldado por experiências passadas, conhecimentos prévios sobre o orador, sua posição social, entre outros fatores. Amossy diz em respeito a essa nova concepção que “a imagem elaborada pelo locutor se apoia em elementos preexistentes, como a ideia que o público faz do locutor antes mesmo que ele tome a palavra, ou a autoridade que lhe confere sua posição ou seu *status*” (Amossy, 2020, p. 89).

Nesse ponto encontra-se uma nova visão sobre o ethos aristotélico, uma visão que percebe o ethos antes do discurso do orador. Essa nova representação é permeada por estereótipos

arraigados a dada sociedade, os quais levam, em um primeiro momento, o interlocutor olhar para o outro e estabelecer predeterminações a seu respeito.

No entanto, a introdução dessa abordagem implica em uma dimensão que Maingueneau não aprofunda significativamente em suas pesquisas. Portanto, para uma análise mais abrangente desse conceito, será pertinente considerar os estudos de Amossy, uma vez que o autor se dedica a esmiuçar o ethos em sua formação discursiva, conforme salientado no início desta pesquisa.

1.1.2 Ethos prévio: concepção de Ruth Amossy

Essa abordagem de ethos estudado por Amossy (2016; 2018; 2020) se origina nos fundamentos teóricos sociológicos delineados por Erving Goffman (1973; 1981) e Pierre Bourdieu (1982), além da pragmática de Oswald Ducrot (1987) a concepção da *Nova retórica* de Chaïm Perelman (1989). Ao fazer isso, ela busca "compreender mais cabalmente de que modo a imagem que construímos de nós mesmos em nossas interações com os outros tem funções sociais de primeira ordem[12]" (Amossy, 2018, p. 26), uma vez que "Dizer que os participantes interagem é supor que a imagem de si instruída no e pelo discurso participa da influência que exercem um sobre o outro" (Amossy, 2016, p.12).

Inicialmente é relevante destacar que Amossy propõe uma denominação diferente a esse ethos, Maingueneau o chama de ethos pré-discursivo e a autora de ethos prévio. Amossy propõe essa diferenciação para que não haja erro quanto ao seu significado, segundo ela, dizer pré-discursivo pode levar a um equívoco, a entender que a imagem antecessora a apresentação oral ou escrita é totalmente extralinguística, ou seja, independente da linguagem, no entanto "não é o caso: ela se forma nos discursos que circulam na comunidade[13]" (Amossy, 2018, p. 86).

A percepção que as pessoas têm umas das outras sem que haja uma expressão verbal, não é apenas um produto de características individuais ou não linguísticas, mas é moldada pelas representações e narrativas presentes na sociedade. Essas representações preexistentes influenciam a forma como um indivíduo é percebido antes e quando ele se expressa, diz Amossy que o "ethos é atribuído de um imaginário social que se alimenta de estereótipos de sua época: a imagem do locutor está necessariamente dominada pelos modelos culturais." (Amossy, 2020,

[12] Traduzido do espanhol: "comprender más cabalmente de qué modo la imagen que construimos de nosotros mismos en nuestros intercambios con otros tiene funciones sociales de primer orden" (Amossy, 2018, p. 26).
[13] Traduzido do español: "no es el caso: ella se forma em los discursos que circulan em la comunidad" (Amossy, 2018, p. 86)

p. 91-92).

Por exemplo, ao considerar a foto de uma pessoa em diferentes situações, como na praia, na escola ou em uma festa de aniversário, a partir dessas imagens, é possível construir seu ethos prévio: se ela está sorridente, pode ser percebida como uma pessoa alegre, divertida, simpática; já se estiver vestida de preto, com maquiagem escura e rosto fechado, cria-se uma impressão totalmente distinta. No entanto, mesmo que essa construção pareça extralinguística, ela não é, pois, "a construção de uma imagem discursiva raramente é feita a partir *ex nihilo*. Ela aparece como a reorganização de dados preexistentes, em função da situação e dos objetivos perseguidos pelo discurso[14]" (Amossy, 2018, p. 86). Essa imagem de si é construída a partir de valores que circulam na sociedade, valores que só podem ser circulados a partir do uso da língua.

Nesse sentido, o ethos prévio é banhado por estereótipos, pela visão que o auditório faz do enunciador, da pessoa que ele representa ser em uma dada sociedade e naquele momento de enunciação. Ao adentrar nesse quesito, Amossy relembra a definição de estereótipos que "consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo cristalizado (Amossy, 2016, p. 125) os quais permite identificar os padrões de pensamento de um grupo específico, além de englobarem não apenas os traços individuais, mas também os temas e ideias mais amplos que são valorizados ou discutidos dentro desse grupo, nas palavras de Amossy o estereótipo:

> permite designar os modos de raciocínio próprios a um grupo (um pensamento conservador, por exemplo) e designar os conteúdos globais do setor da *doxa* em que esse estereótipo se situa (as posições específicas e as preocupações que podem ser trazidas, das quais os membros de uma comunidade podem se valer)" (Amossy, 2020, p, 59).

Assim, o auditório avalia o locutor, trazendo toda essa carga, dessa doxa ou senso comum, para formular a imagem prévia dele. É valido ressaltar que, ao falar de estereótipos normalmente pensa-se em algo negativo, pois sua classificação em colocar as pessoas em bloquinhos, podem prejudica-los, essa noção traz consigo:

> efeitos nocivos, especialmente quando aplicados à imagem de grupos sociais, levam a julgar um indivíduo reduzindo-o à imagem simplificada, senão

[14] Traduzido do espanhol: "la construcción de una imagen discursiva rara vez se hace *ex nihilo*. Ella aparece como la reorganización de datos preexistentes, en función de la situación y de los objetivos perseguidos por el discurso" (Amossy, 2018, p. 87).

> distorcida, do grupo ao qual pertence. Quando esses julgamentos são negativos, revelam preconceito e levam à discriminação. Os danos são especialmente significativos porque o estereótipo é difícil de erradicar e os esquemas coletivos fixos têm pouca propensão à mudança[15] (Amossy, 2018, p. 61).

Dessa forma, é possível extrair uma valiosa lição: não se deve presumir que o ethos prévio reflita, em sua totalidade, o caráter de um indivíduo mediante ao grupo e status em que pertence. Uma vez que ajudar a destacar aspectos que confirmam uma imagem positiva, também pode trazer prejuízos, causando danos ao denegrir essa imagem. Por exemplo, em casos de filicídio, os pais muitas vezes são vistos como vítimas da tragédia que infligiram a seus filhos, pois suas imagens, refletidas pelo senso comum, não os categorizam como assassinos.

Viu-se então, elementos específicos na construção da imagem prévia dos sujeitos. No entanto, para que essa nova concepção de ethos transcenda as fronteiras discursivas ancoradas na construção da autoimagem, Amossy estabeleceu uma interseção entre a sociologia, pragmática e a nova retórica, conforme mencionado anteriormente. Essa nova abordagem afirma que a eficácia do ethos não se limita apenas às habilidades do orador, mas também ao seu status como sujeito que desempenha papéis sociais relevantes para o discurso. A seguir, serão apresentados elementos de outras teorias que fundamentam a teoria desenvolvida por Amossy, demonstrando que o ethos em diálogo com outras instâncias.

Amossy pontua que a produção da imagem de si no discurso ganhou destaque a partir dos trabalhos do sociólogo Goffman (1973), "cujas pesquisas sobre a apresentação de si e os ritos de interação exerceram profunda influência na análise das conversações" (Amossy, 2016, p. 12). Goffman definiu a interação social como "a influência recíproca que os parceiros exercem sobre suas ações respetivas quando estão em presença física uns dos outros" (Goffman,1973:23 *apud* Amossy, 2016, p. 12), enfatizando a natureza dinâmica e mútua dessa interação que, não apenas envolve a emissão e recepção de mensagens, mas também influência diretamente a imagem que os participantes têm de si mesmos e dos outros.

Em seu escopo, o autor não trata de persuasão, mas como, nas interações sociais, os sujeitos fazem apresentação de si de forma voluntária ou involuntária em todos os âmbitos da vida. Essa apresentação, ou identidade, é habilmente adaptada a cada contexto no qual o sujeito se encontra, conforme os objetivos percebidos em um encontro face a face (Amossy, 2018). No

[15] Traduzido do espanhol: sus efectos nocivos, sobre todo, cuando se aplica a la imagen de grupos sociales y lleva a juzgar a un individuo reduciéndolo a la imagen simplificada, si no distorsionada, del grupo del que forma parte. Cuando esos juicios son negativos, ponen de manifiesto el prejuicio y conducen a la discriminación. Los daños son especialmente importantes porque el estereotipo resulta difícil de erradicar y porque los esquemas colectivos fijos son poco propensos al cambio (Amossy, 2018, p. 61).

entanto, Amossy (2020) diz que essa construção também se faz presentes em textos escritos, não se restringe a interação face a face, pois nas duas situações, o locutor pode criar a representação imaginária do(s) destinatário(s).

Nesse âmbito não entra em jogo a imagem preexistente dos participantes de dada interação porque "Não se trata do que o sujeito *é*- isto é, como ele se percebe (sua identidade individual) ou de que como está categorizado pela sociedade (identidade social) - e sim a imagem que projeta em uma situação precisa, seja de forma espontânea ou intencionada[16]" (Amossy, 2018, p. 45). Enfatiza-se aqui a imagem que se projeta no contexto simultâneo com a interação, o foco recai na imagem que os participantes projetam em contextos sociais particulares, independentemente de sua percepção individual ou categorização social.

Amossy pontua também que Goffman, apoiado na dramaturgia, faz uma analogia da interação social com o teatro, onde os sujeitos são autores que buscam "influenciar de algum modo os outros participantes[17]" (Goffman, 1981: 27 *apud* Amossy, 2018, p. 45). Parafraseando Amossy (2016; 2018), os sujeitos então, interpretam papéis para determinada situação, as quais são exercidas com base em modelos comportamentais, do tipo institucionais ou privados preestabelecidos, assim como "o diretor de uma empresa adota em uma reunião com os empregados, que o juiz aplica em uma seção do tribunal que a enfermeira segue nos contatos com um doente, que o pai emprega durante uma refeição em família" (Amossy, 2016, p.13). Tais papéis podem ser utilizados em outros contextos situacionais.

Amossy (2018) destaca que o autor atribui a esses papéis um lugar destinado à sua execução, o que ele chama de fachada (ou *front*). Isso se refere às atuações fixas e individuais dos sujeitos em conjunto com os elementos que compõem o ambiente (*setting*), a aparência (*appearance*) e dos modos (*manners*). A autora ilustra com os exemplos: "o consultório do médico e como isso implica para o médico, ou inclusive a aula, sua mobília y os objetos típicos para o professor[18]" (Amossy, 2018, p. 46).

A autora discute como o sociólogo reinterpreta a noção de ethos usando instrumentos analíticos, destacando que o ethos e a identidade são construídos na dinâmica da interação. Além disso, os estudos de Goffman sugerem que, em qualquer interação, mesmo a mais casual,

[16] Traduzido do espanhol: "No se trata de lo que el sujeto *es*- es decir, del modo en que se percibe a sí mismo (su identidad individual) o en que es categorizado por la sociedad (identidad social) – sino de la imagen que proyecta en una situación precisa, sea de forma espontánea o intencionada" (Amossy, 2018, p. 45).
[17] Traduzido do espanhol: "influir de algún modo sobre los otros participantes" (Goffman, 1981: 27 *apud* Amossy, 2018, p. 45).
[18] Traduzido o espanhol: "el consutorio del médico y lo que esta implica para el médico, o incluso el aula, su mobilirio y los bjetos típicos para el profesor" (Amossy, 2018, p. 46).

os indivíduos se apresentam de forma a atingir objetivos específicos (Amossy, 2018). Em suas palavras é “Indissociável da influência mútua que os parceiros desejam a exercer uns sobre os outros, a apresentação de si é tributária dos papéis sociais e dos dados situacionais” (Amossy, 2016, p.13).

Tais noções ganham acabamento pelo conceito de "face", que representa o valor social positivo que um indivíduo reivindica por meio de suas ações durante um contato específico. A face está relacionada à imagem que uma pessoa deseja projetar de si mesma, sendo moldada pelos papéis sociais, valores culturais e comportamentos associados a uma determinada cultura. Nas palavras de Goffman a face é “o valor social positivo que dado indivíduo efetivamente reivindica por meio da linha de ação que os outros supõem que ele adotou durante um contato particular” (Goffman, 1974, p. 9 *apud* Amossy, 2016, p. 13).

A imagem que um grupo específico projeta influencia diretamente na percepção que os outros indivíduos construirão daqueles que fazem parte desse grupo. São especificidades e comportamentos que direcionam um determinado modo de ser. Por exemplo, o papel de um sujeito cristão, católico, agnóstico, ateu, entre outros, influênciará na visão do parceiro da comunicação ao inferir tais personalidades ao esse sujeito diante do círculo que ele pertence.

Ao mesmo tempo, há uma influência da direção do sujeito em relação ao seu grupo social; nesse ponto, percebe-se que a face individual pode caracterizar a face de um coletivo, pois o sujeito também contribui para a formação da imagem de seu grupo, como explicitado por Goffman, que a ela “delineada segundo certos atributos sociais aprovados, apesar disso, partilháveis, uma vez que podemos, por exemplo, causar uma boa imagem de nossa profissão ou de nossa fé quando causamos uma boa imagem de nós mesmos” (Goffman, 1974, p. 9 *apud* Amossy, 2016, p. 13).

Para essa concepção de ethos, Amossy também destaca os estudos de Ducrot a respeito do ethos mediante a troca verbal, ela diz que: "Ducrot propõe distinguir o ser empírico extralinguístico (fora da linguagem) das instâncias internas ao discurso, dentro do qual ele diferencia L, o locutor como ficção discursiva, de λ (lambda) como ser-do-mundo, aquele sobre o qual se fala[19]" (Amossy, 2018, p. 50). Como já citado, Amossy não corrobora com a definição de um ethos extralinguístico, porém é relevante trazer os estudos da pragmática para acrescentar na sua percepção mesmo que esta abandone o sujeito enquanto “falante real para se interessar

[19] Traduzido do espanhol: “Ducrot se propone distinguir el ser empírico extra-lingüístico (exterior al lenguaje) de las instancias internas al discurso, en cuya interior diferencia a L, el locutor como ficción discursiva, de λ (lambda) como ser-del-mundo, aquel del que se habla. Ducrot se apoya en la retórica clásica con el fin exclusivo de clarificar esa distinción, en un pasaje muy citado que reproduzco a continuación” (Amossy, 2018, p. 50).

pela instância discursiva do locutor" (Amossy, 2016, p. 14).

Parafraseando a autora, e já mencionado junto a teoria de Maingueneau, a pragmática semântica de Ducrot coloca em xeque, baseando-se na teoria de Le Guern (1981), a unicidade do locutor ao diferenciar entre o locutor (L) e o enunciador (E). Enquanto o enunciador é a origem das posições expressas pelo discurso, o locutor é uma construção ficcional, dividido entre a imagem que se apresenta no discurso "L" e o indivíduo real que habita o mundo fora do discurso "λ" que é "aquele de quem se fala ('eu' como sujeito da enunciação e 'eu' como sujeito do enunciado)" (Amossy, 2016, p. 14-15). Nessa diferenciação que Ducrot retoma a noção de ethos em sua teoria da polifonia[20]:

> [...] direi que o ethos está ligado a L, o locutor enquanto tal: é enquanto fonte da enunciação que ele se vê dotado [*affublé*] de certos caracteres que, por contraponto, torna esta enunciação aceitável ou desagradável. O que o orador poderia dizer de si enquanto objeto da enunciação, diz, em contrapartida, respeito a λ, o ser do mundo, e não é este que está em questão na parte da retórica de que falo [...] (Ducrot, 1987, p. 189).

A partir dessa concepção de Ducrot vê-se a introdução da noção de ethos em meio a área da enunciação, como já discorrido junto a teoria de Maingueneau. Nesse quesito, a eficácia está presa no discurso, Amossy pontua "A pragmática contemporânea, que pesquisa a eficácia da palavra no interior da troca verbal, não se interessa pelos ritos socias exteriores à prática linguageira, mas pelos dispositivos de enunciação" (Amossy, 2016, p. 121). Sua jornada contribuiu a esse olhar para o ethos dentro de um quadro da enunciação que deu abertura para ser deslocada ao quando da AD, com já formulado na teoria de Maingueneau aqui exposta.

Amossy destaca ainda que: "Construir uma imagem de si é sempre se envolver em um diálogo com aquilo que os outros dizem de nós e a ideia que eles fazem de nossa pessoa[21]" Amossy, 2018, p. 84), no discurso, aquilo que dizem uns dos outros, pode ou não ser confirmar, como foi pontuado anteriormente a respeito dos estereótipos. Quando ocorre que essa imagem seja negativa há a possibilidade de tentar transforma-la, o locutor tem a possibilidade de moldar ou reorientar com seu ethos discursivo uma nova visão de si.

Para ponto de ilustração, Amossy (2016) destaca a imagem prévia negativa que a população francesa tinha de Jean-Marie Le Pen, líder da Frente Nacional. Ao conceder uma entrevista em 1990, a respeito da Guerra do Golfo, logra alterar sua imagem, a qual, nesse ponto, foi realizada de modo discursivo e refletiu na imagem prévia. Por outro lado, "Se a

[20] Se faz importante ressaltar que essa teoria sofreu modificações pelo próprio autor e deixou de ser trabalhada por ele.

[21] Traduzido do espanhol: "Construir una imagen de sí es siempre involucrarse en un diálogo con aquello que los otros dijeron de nosotros y la idea que ellos se hacen de nuestra persona" (Amossy, 2018, p, 84).

representação preexiste se revela favorável e apropriada à circunstância, o orador pode poiar-se nela" (Amossy, 2020, p. 92).

Percebe-se então que o ethos prévio não é descartado após o locutor iniciar seu discurso, ele é posto em relação ao ethos discursivo de forma que o público possa verificar se os pré-conceitos estão de acordo com o que foi percebido antes do discurso. Esse exemplo usado pela autora traz uma figura mídiaticamente exposta, no entanto o ethos prévio ocorre em todas as interações, em suas palavras:

> A apresentação de si não se limita a uma técnica apreendida, a um artificio: se efetua, frequentemente, à revelia os parceiros, nas trocas verbais mais corriqueiras e mais pessoais. Parte central do debate político ou da negociação comercial, ela também participa dos diálogos entre professor e aluno, das reuniões de condomínios, das conversas entre amigos, da relação amorosa" (Amossy, 2016, p. 9-10).

Amossy afirma que a autoridade de Le Pen surge de forma puramente discursiva, uma vez que sua imagem e reputação prévia eram negativas. Na sua entrevista, Le Pen mostra-se com uma pessoa diferente de seu ethos prévio, a autora o destaca com os predicados "LIBERTO" (em razão de permanecer fora do âmbito parlamentar), "ÍNTEGRO", "*mediador*" e "*denunciante*", estando também "PRESO AOS VALORES DA PAZ E SE OPÕE À VIOLÊNCIA", defendendo os "VALORES HUMANITÁRIOS" e mostrando-se "VOLUNTARISTA" ao "ADOTAR SENSO DE RESPOSABLIDADE E DE DEVER" (Amossy, 2016, p. 128-130, grifos da autora).

Desse modo, o líder da Frente Nacional modela seu ethos prévio, sua imagem diante a população. Amossy usa tal exemplo para exemplificar o locutor pode gerar autoridade mediante a seu discurso, não se resumindo apenas a sua autoridade que vem de seu status social. No caso de Le Pen pontua-se ainda que seu "discurso visa a elaborar uma imagem suscetível de influenciar, a longo prazo, a ideia que se faz de Le Pen para modificar sua posição no campo político francês" (Amossy, 2016, p. 131). Ele então, desconstrói sua imagem negativa, gerando um novo ethos prévio da sua pessoa por aqueles que se sentiram influenciado por seu discurso.

Já com base nos estudos de Pierre Bourdieu (1982) o caso ocorre de maneira diferente: a autoridade vai além do discurso, vem também do status e poder que a figura do locutor possui fora desse âmbito, lançando um olhar para o ser no mundo real. Amossy diz, segundo Bourdieu, que: "o poder das palavras deriva da adequação entre a função social do locutor e seu discurso: o discurso não pode ter autoridade se não for pronunciado pela pessoa legitimada a pronunciá-lo" (Amossy, 2016, p.120). Nesse âmbito, o ethos "consiste na autoridade exterior de que goza

o locutor " (idem).

A autora utiliza como exemplo fragmento da *Carta aberta aos camponeses sobre a pobreza e sobre a paz*, escrita por Jean Giono em 1938, especificamente o trecho “Miséria do campo”. Giono já possuía um certo status na sociedade, o que influencia sua autoridade no discurso, sua imagem se estabelecia por seu status de “autor de romances” e também como “militante pacifista” (Amossy, 2016, p. 135). Nessa carta o autor faz uso de uma boa argumentação, uma vez que se dirige a um auditório compositório formado por camponeses franceses e estrangeiros, além daqueles a quem se interessar, como pontua Amossy (2016).

Bourdieu ainda sugere que a eficácia simbólica das palavras, ou seja, o poder e a influência que as palavras possuem, só se concretizam quando a pessoa que está sendo afetada pelo discurso reconhece a pessoa que o emite como alguém capaz e legítimo de exercer tal poder. Assim,

> a ação exercida pelo orador sobre seu auditório não é de ordem linguageira, mas social; sua autoridade não depende da imagem de si que ele produz em seu discurso, mas de sua posição social e de suas “possibilidades de acesso à palavra oficial ortodoxa, legítima” (Bourdieu, 1982, p. 107 *apud* Amossy, 2016, p. 119-120).

Nesse contexto, Amossy mostra que Bourdieu faz dois deslocamentos: “O *dizer*, para ele, não pode ser um *fazer* senão na lógica da troca, e essa se dá por definição como uma interação social” (Amossy, 2016, p. 121). Sob essa ótica, percebe-se que a influência gerada em dupla perspectiva inseparáveis, sua eficácia joga em base do poder e nas habilidades discursivas do orador, em suas palavras:

> *internacional*: a eficácia discursiva não pode ser compreendida fora da troca entre os participantes. Em seguida, uma perspectiva *institucional*: essa troca é indissociável das posições ocupadas pelos participantes no campo (religioso, político, intelectual, literário…) no interior do qual atuam. (Amossy, 2016, p. 121, grifos da autora).

Por exemplo, em um contexto escolar, se um discente pedir silencio para a turma, tal pedido não trará o mesmo efeito quando é feito pelo docente, e esse não trará o mesmo efeito se o pedido estiver vindo do(a) diretor(a). A ordem hierarquia traz um grau de autoridade nas palavras. Isso leva-nos a perceber que, quando o a figura do enunciador mostra que ele tem propriedade no que fala, seu discurso será mais eficaz, não é o mesmo um civil falar sobre uma lei que o policial. Amossy pontua sobre essa teoria que: "a eficácia da palavra não depende do

que ela enuncia, mas daquele que a enuncia e do poder do qual ele está investido dos olhos do público" (Amossy, 2016, p.121).

No exemplo, a autoridade e o prestígio de uma pessoa no campo social são fundamentais para a aceitação e eficácia de seu discurso. Assim, a capacidade de persuasão e impacto das palavras não são apenas intrínsecas ao seu conteúdo, mas também está vinculada à posição social. No entanto, mesmo que um discurso não seja compreendido, o poder imposto ao enunciador o legitima, onde o poder e a autoridade do enunciador são tão significativos que mesmo que o discurso não seja plenamente compreendido, o poder exercido pelo enunciador é suficiente para legitimar sua mensagem.

Por exemplo, de o chefe de uma repartição política ordena que uma intervenção seja feita, mas aos narrar seus argumentos para tal feito, ele o faça de forma complexa que os destinatários não compreendam seus argumentos, mas farão essa intervenção, uma vez que o poder e a autoridade que seu posto lhe confere legitima a sua mensagem. Nesse caso, o poder imposto ao enunciador é tão dominante que sua mensagem é aceita e seguida, mesmo que não seja totalmente compreendida, pois:

> A especificidade do discurso de autoridade (aula, sermão etc.) que reside no fato de que sua compreensão não é suficiente (**ele pode até mesmo, em certos casos, não ser compreendido e mesmo assim manter seu poder**), e de que a efetivação de seu feito específico depende de seu *reconhecido* como tal. Esse *reconhecimento* – **acompanhado ou não da compreensão** - só acontece, uma vez que é evidente, sob certas condições, as que definem o uso legítimo (Bourdieu, 1982, p. 107 *apud* Amossy, 2016, p. 121, grifos da autora).

Se o público reconhece e respeita a autoridade do locutor, a mensagem geralmente se torna mais persuasiva, independentemente do conteúdo específico da comunicação. No entanto, esse poder pode gerar ambições e ser usado com olhar maldoso, por exemplo, quando o locutor, aproveitando-se de seu status, viola padrões éticos ao abordar um assunto de maneira tendenciosa, denegrindo a imagem de outros indivíduos ou distorcendo fatos para que esse cenário atue a seu favor.

Todos elementos trazidos compõe a sua medida a concepção de ethos prévio, entretanto há uma concepção se faz muito relevante e Amossy recupera da obra *Nova Retórica* de Perelman: a concepção do auditório, o qual o locutor constrói sua imagem e procurar enquadrar seus discursos a partir de uma *doxa* que o auditório compartilha possivelmente. Dessa forma tem-se o auditório como uma construção do locutor, nas palavras o autor: “toda argumentação

se desenvolve em função do auditório ao qual ele se dirige e ao qual o orador é obrigado a se adaptar" (Perelman, 1989, p. 362 *apud* Amossy, 2016, p. 123)

A nova retórica de Perelman, então, percebe um quadro comunicacional onde o auditório é aquele para quem o discurso é orientado:

> de posse de uma linguagem compreendida por seu auditório, um orador só poderá desenvolver sua argumentação se se ativer às teses admitidas por seus ouvintes, caso contrário corre o risco de cometer uma petição de princípios. Resulta desse fato que toda argumentação depende, tanto suas premissas quanto para seu desenvolvimento principalmente, do que é aceito, do que é reconhecido com verdadeiro, como normal e verossímil, como válido: desse modo, ela se ancora no social, cuja caracterização dependerá da natureza do auditório (Perelman, 1989, p. 362 *apud* Amossy, 2016, p. 123).

O ethos do enunciador será moldado, então, em seu discurso e seu púbico tem grande relevância nessa questão, por fazer a imagem prévia de tal enunciador, mas também o próprio enunciador levará em conta seu público e isso afetará seu discurso. É uma dinâmica retroativa. Perelman e Olbrechts-Tyteca perceberam essa questão, falam que: "Com efeito, como a argumentação visa obter a adesão daqueles a quem se dirige, ela é, por inteiro, relativa ao auditório que procura influenciar" (Olbrechts-Tyteca; Perelman, 2005, p. 21).

O locutor, então, também faz uma imagem do publico ao qual irá se dirigir, pois, como explica Amossy, em uma plateia de formada por militantes, burgueses, muçulmanas, feministas, a cada grupo o discurso terá que ser adaptado se o locutor almeja que ele seja influenciado. Nesse ponto, nota-se que o locutor faz uso dos estereótipos também, não cabe apenas ao auditório. O locutor, então, o avalia, com isso percebe o que naquele momento para aquele grupo pode ser influenciável: "O locutor só pode representar seus locutores se os relacionar a uma categoria social, ética, política ou outra […] a construção do auditório passa necessariamente por um processo de estereotipagem" (Amossy, 2016, p. 125).

Nesse âmbito, vê-se que o outro, o auditório, exercer funções interação que vão além de apenas ser os receptores do conteúdo do discurso. Auditório é o "conjunto daqueles que o orador quer influenciar com sua argumentação" (Olbrechts-Tyteca; Perelman, 2005, p 22), esse auditório tem diversas formas de composição que vai de uma pessoa a um grupo; pode ser determinado ou indeterminado; composto por pessoas que estão presentes na interação ou não, não importa sua construção, o intuito ainda seguirá sendo o mesmo (Amossy, 2020).

Amossy ressalta que, segundo Perelman o auditório "é uma ficção verbal" (Amossy, 2020, p. 55), onde é construído pelo orador, mas a qual ele "não se confunde com o público empírico" (idem). Uma percepção equivocada desse púbico pode resultar em efeitos negativos

ou prejudiciais que irão ao contrário almejado pelo locutor. Nas palavras de Perelman e Olbrechts-Tyteca: "Uma imagem inadequada do auditório, resultante da ignorância ou de um concurso imprevisto de circunstâncias, pode ter as mais desagradáveis consequências" (Olbrechts-Tyteca; Perelman, 2005, p. 22). O locutor deve, para obter um melhor desempenho do discurso, considerar algumas estratégias importantes de seu público, sendo ele concreto ou fictício.

Para isso, envolve as habilidades do locutor de imaginar quais são: os conhecimentos prévios do público; qual nível de linguagem melhor adequado e, analisar quais são os valores, de maior peso, compartilhados por essas pessoas que compõe esse público (Grice, 1996 *apud* Amossy, 2020). Tendo isso em vista, se torna mais fácil para o locutor persuadir e prender a atenção do público, moldando suas argumentações a partir da doxa que acredita pairar sobre seu auditório.

Desse modo, levando como exemplo o corpus escolhido para a pesquisa, uma mãe filicida já em mente a doxa do público ao qual está se expondo, sabe que eles irão comprar sua história, pelo fato de seu uma mãe que perdeu a filha. Se sabe também que, os apresentadores do programa irão ajudar na sua causa, pois esse é o intuito do programa. Sabendo a construção cultural que se tem no país, uma mãe não é facilmente e aleatoriamente comparada a uma assassina.

De fato, o auditório é uma das peças centrais nas interações e acarreta a uma "insistência no conjunto de valores, de evidências, de crenças, fora dos quais todo diálogo se revelaria impossível; em outras palavras, conduz a uma doxa comum" (Amossy, 2016, p. 123). Nesse ponto verifica-se que, ao sair do âmbito interior ao discurso, as ideologias, as crenças que permeiam a sociedade entram em jogo na construção do ethos do locutor. Amossy situa que

> A nova retórica insiste sobre o fato de que a adaptação ao auditório é, sobretudo, apostar em pontos de acordo. É somente ao base seu discurso em premissas já aprovadas por seu público que o orador pode conquistar a adesão. Ora, para selecionar com sensatez essas premissas, é preciso fazer hipóteses sobre as opiniões, as crenças e os valores daquele a quem ele se dirige [...] Adaptar-se ao auditório é, antes de mais nada, levar em conta sua *doxa* (Amossy, 2020, p. 54-55).

Ao revisitar, então, as contribuições de teóricos como Goffman, Bourdieu, Ducrot e Perelman, fica evidente que a concepção de ethos prévio formulada por Amossy é enriquecida por uma variedade de perspectivas. Goffman destaca a representação de si na interação cara a cara, utilizando uma metáfora teatral para descrever os papéis sociais. Enquanto isso, Bourdieu

ressalta a importância da autoridade que se estabelece no contexto social, destacando que os argumentos nem sempre precisam ser claros ou verdadeiros. Por outro lado, Ducrot (1987) enfatiza que a autoridade é construída no próprio discurso, destacando sua materialidade.

Amossy resume assim tais perspectivas:

> Poderíamos recapitular o resultado das análises precedentes como se segue: a posição institucional do orador e o gau de legitimidade que ela lhe confere contribuem para suscitar ma imagem prévia. Esse ethos pré-discursivo faz parte da bagagem dóxica dos interlocutores e é necessariamente mobilizado pelo enunciado em situação. Um nome, uma assinatura são suficientes para evocar uma representação estereotipada que é levada em conta no jogo especular da troca verbal. O ethos prévio ou pré-discursivo pode ser confirmado (como em Giono) ou modificado (como em Le Pen) (Amossy, 2016, p.136-137).

Finalmente, Perelman (1989) destaca a relevância de considerar o público-alvo na construção do discurso, permitindo ao locutor adaptar seus recursos argumentativos de acordo com a percepção estereotipada do público. Essas diferentes abordagens fornecem uma compreensão abrangente do ethos prévio, demonstrando que a construção da imagem do orador transcende as fronteiras do discurso e é influenciada por uma variedade de fatores sociais e discursivos.

Essa representação de si é, então, intrinsicamente relacionada a uma imagem preexistente do orador, moldada por estereótipo, que atua em conjunto com a imagem de si que ele faz em seu discurso. É crucial compreender que não se trata simplesmente de escolher entre a reputação prévia de alguém e a forma como essa pessoa se apresenta na interação verbal, mas sim de entender como esses dois aspectos se relacionam e se influenciam mutuamente (Amossy, 2018). Há uma relação dialógica entre esse ethos prévio e o ethos discursivo propriamente dito, no qual o segundo é uma reação ao primeiro, uma vez que a representação discursiva de si sempre estará projetada em relação ao que o interlocutor faz do locutor (Amossy, 2018).

Vemos assim que o ethos se baseia num dizer que é igualmente ser, mas que não descreve, e sim mostra esse ser por meio do discurso. Mas isso ocorre na presença de uma interinfluência entre o contexto mais amplo, a cena de enunciação, e o conteúdo que é ali mostrado; estereótipos, a doxa e os elementos específicos de cada enunciação estão presentes nesse dizer que procura criar a imagem do próprio ser que diz.

1.1.3 Cenas de enunciação

Maingueneau enfatiza que um texto não é simplesmente um conjunto de signos isolados, mas sim um vestígio ou rastro resultante de um ato de discurso “no qual a fala é encenada” (Maingueneau, 2010, p. 205). A expressão da fala ser encenada destaca a dimensão performática do discurso, indicando que o ato de fala não é apenas uma transmissão direta de informações, mas uma apresentação influenciada pelo contexto, pelos participantes, pela intenção comunicativa e por outros elementos que compõem a cena de enunciação, não há como ocorrer tal separação sem que o sentido do discurso seja corrompido.

Portanto, é importante considerar as cenas de enunciação ao analisar um texto, reconhecendo que a produção textual está intrinsecamente ligada a contextos mais amplos no qual ocorre. Dessas cenas são retirados os elementos necessários para o entendimento de um discurso, de forma a compreender seu conteúdo e localizar os espaços que ocorrem as construções dos ethé. A cena de enunciação é constituída por três cenas, são elas: cena englobante, cena genérica e a cenografia, das quais apenas duas primeiras devem estar necessariamente presentes em todos enunciados (Maingueneau, 2008b).

A cena englobante e a cena genérica configuram o quadro cênico, o conjunto de elementos que moldam a situação de enunciação, indo além das palavras e incluindo elementos como o espaço, o tempo, o gênero discursivo e as relações de poder presentes na interação verbal. Dentro desse quadro, cada cena tem suas respectivas funções na construção do sentido enunciativo, ligando-se em um aspecto mais geral (cena englobante) e ao gênero em que os enunciados serão moldados (cena genérica). O quadro cênico é onde o “enunciado ganha sentido, isto é, o espaço do tipo e do gênero de discurso" (Maingueneau, 2008b, p. 116).

A cena englobante enquadra o texto em seu estatuto pragmático, influenciando sobre a maneira de como o discurso é manejado em situações especificas de interação. Esses processos levam em consideração os diversos contextos sociais, culturais, históricos e os saberes enciclopédicos dos sujeitos como parte pregnante, também são considerados os valores e as normas que cada uma delas impõe. Assim, a cena englobante está diretamente relacionada aos *tipos de discursos* como: a publicidade, administrativo, filosófico, religioso, entre outros. (Maingueneau, 2008a; 2008b).

Nesse sentido, essa cena coloca em prática os saberes compartilhados sobre os diferentes tipos de discursos, uma vez que o leitor deve ser capaz de determinar a que tipo de discurso um texto pertence ao olhar para ele e verificar suas disposições. Essa cena demonstra como o contexto geral está vinculado à finalidade prática e ao propósito comunicativo. Para uma explicação mais elucidativa, Maingueneau utiliza o exemplo de um panfleto:

> Quando recebemos um panfleto na rua, devemos ser capazes de determinar se se trate de algo que remete ao discurso religioso, político, publicitário etc., ou seja, devemos ser capazes de determinar em que cena englobante devemos nos colocar para interpretá-lo, para saber de que modo ele interpela seu leitor. (Maingueneau, 2008b, p. 115-116).

Como pode ser notado, esse conhecimento é abrangente. Quando o locutor se vê diante de um texto, a partir sua cena englobante, ele tem noção prévia do conteúdo existente nele, é por esse motivo que se torna possível distinguir um panfleto político de um panfleto religioso.

A cena englobante, ao incluir um tipo específico, também regula as relações entre os participantes de uma interação. Ela determina a forma como devem se comportar e os recursos que devem utilizar para interpretar o conteúdo do texto, percebendo de que maneira aquele conteúdo interpela o interlocutor, como exemplifica Maingueneau (2008b, 2015). Observa-se que além de identificar o contexto mais amplo de um texto, a cena englobante está também atrelada às expectativas relacionadas ao comportamento e à apresentação entre os participantes.

Assim como exemplo do panfleto, uma receita médica faz emergir tal comportamento que se diferencia de um folheto sobre marcas de perfume. No primeiro caso, mesmo sem a leitura do conteúdo, o leitor é capaz de reconhecer que esse papel é uma receita médica, devido às disposições associadas a essa interpretação. A cena englobante sugere que aquele pedaço de papel dever ser lido atentamente, para assim saber informações importantes como o nome do remédio e o horário de administração da medicação.

Por outro lado, no caso do panfleto sobre marcas de perfume, o leitor, influenciado pelas disposições dos enunciados e possivelmente pelos iconotextos, é levado a identificar o tipo de discurso ali presente e a forma como ele o interpela. Isso leva o leitor a decidir se o conteúdo é relevante ou não e a determinar como agirá com essa informação. Nesse contexto, o leitor tem a liberdade de optar por dedicar tempo à leitura ou não.

Além disso, os participantes também devem se adaptar aos estatutos e expectativas impostos pelo texto, uma vez que "algumas propriedades específicas são ligadas aos participantes" (Maingueneau, 2015, p. 119). O autor cita como exemplo um discurso científico no qual o comportamento dos cientistas, dentro desse ambiente específico, são regidos por normas que contribuem para estabelecer a identidade e o papel esperado desses participantes em dada interação discursiva: "o locutor deve mostrar que se adapta às normas impostas pelo estatuto de 'homens de ciência', figura que transcende os múltiplos gêneros do discurso cientifico: imparcialidade, serenidade, clareza" (Maingueneau, 2015, p. 119), em outro

exemplo: “em uma entrevista de televisão entre um jornalista e um(a) político(a), a cena englobante (no caso, o discurso político) vai convocar, da parte do(a) entrevistador(a), valores de ethos tipicamente políticos” (Maingueneau, 2020, p. 19).

Maingueneau ressalta ainda que, um mesmo texto pode estabelecer cenas englobantes variadas dependendo do uso, a respeito disso o autor explica: “A partir do momento em que um texto é conservado e reempregado em um novo contexto, ele pode decorrer de cenas englobantes diferentes daquela que foi sua enunciação original” (Maingueneau, 2015, p. 120). O autor mostra tal afirmação com o discurso de Martin Luther King, intitulado *I Have a Dream*, o qual pode ser utilizado de diferentes maneiras dependendo do propósito de seu uso, ele “pode ser republicado em uma antologia de grandes textos da história dos Estados Unidos, em um DVD que reúne discursos contra o racismo, em um manual de filosofia dirigido ao ensino médio etc” (Maingueneau, 2015, p. 120).

Assim visto, um mesmo texto pode ser usado para diferentes propósitos podendo estar presente em mais de uma cena englobante ao mesmo tempo (Maingueneau, 2015). entretanto isso pode gerar um problema, uma vez que um mesmo texto está presente em duas cenas distintas. Para explicação desse fato, Maingueneau toma como exemplo a entrevista radiofônica como escritor Paul Claudel a Jean Amrouche (1951-1952), que primeiramente foi realizada em uma interação face a face, em entrevista para o rádio, mas que depois passou a ser em formato de discurso escrito, publicado em um livro (1954), mudando sua cena englobante de midiática para literária. Maingueneau diz:

> Este exemplo permite sublinhar outra dificuldade: o encaixamento de cenas englobantes. Atribuímos as entrevistas de Claudel à “cena midiática”, mas também poderíamos tê-las atribuído à “cena radiofônica”. Em última instancia, é o pesquisador, em função de seus objetivos, que é levado a decidir em que nível vai situar a cena englobante pertinente. Tais decisões não são sem consequências: não é indiferente inscrever os romances de Júlio Verne na cena englobante da “literatura” ou somente na da “literatura juvenil” mais restrita (Maingueneau, 2015, p.120).

A escolha de uma cena englobante irá depender da perspectiva do pesquisador, uma mesma situação pode ser observada sob outra ótica em razão ao seu objeto de pesquisa e os objetivos almejados. Em base nesse exemplo, se o pesquisador estiver interessado em estudar o impacto dessa entrevista na mídia, ele poderia se valer da primeira cena destacada, a cena midiática. Por outro lado, se o foco for mais específico e o objetivo for explorar as características das entrevistas radiofônicas, o pesquisador poderia atribuir essa entrevista a cena radiofônica.

Porém, essas decisões têm consequências significativas. Por exemplo, explica Maingueneau (2015), ao inscrever os romances de Júlio Verne na cena englobante da literatura juvenil, em vez da cena mais ampla da literatura, essa escolha pode influenciar a maneira como os romances são percebidos e estudados, guiando um olhar preestabelecido ao conteúdo dos romances e também na visão que se tem do autor. Se enquadrado como literatura juvenil, os leitores pensarão que os romances são apenas destinados a essa faixa etária, já enquadrado como literatura de uma forma mais abrangente, os leitores terão uma percepção diferente em relação ao conteúdo explorado pelo autor.

Além disso, Maingueneau situa que essas cenas

> nada tem de intemporal: ela define o estatuto dos parceiros e certo quadro espaciotemporal. Não se pode falar de cena administrativa, publicitária, religiosa, literária etc., para toda e qualquer sociedade e para toda e qualquer época, e as relações entre essas cenas variam de uma conjuntura a outra (Maingueneau, 2008b, p. 116).

Em síntese, compreender a cena englobante apropriada permite interpretar o texto de acordo com as convenções e expectativas desse contexto específico e o modo que os participantes irão agir mediante a esses dados. Entender como o texto interpela os indivíduos, permite que eles o respondam de uma maneira adequada às suas intenções comunicativas.

No entanto, levando em conta a complexidade das interações sociais e atividades discursivas, Maingueneau (2008b; 2015) destaca que a cena englobante por si só não é suficiente para determinar as normas e expectativas que as orientam. Ele argumenta que os gêneros do discurso desempenham um papel fundamental nesse processo, pois é por meio deles que os locutores se inserem na cena englobante. Surge então a importância da cena genérica, reforçando, nas palavras do autor: "os locutores só interagem nas cenas englobantes através de gêneros de discurso específicos, de sistemas de normas: pode-se então falar de 'cena genérica'" (Maingueneau, 2010, p. 206).

Enquanto a cena englobante define os tipos de relações e comportamentos entre os participantes criando expectativas gerais em relação à função social ou propósito do discurso, a cena genérica cria expectativas específicas relacionadas à estrutura dos enunciados a serem seguidos, estilo usado e o papel dos participantes. Nas palavras de Maingueneau: "O gênero de discurso implica um contexto específico: papéis, circunstâncias (em particular, um modo de inscrição no espaço e no tempo), um suporte material, uma finalidade, etc." (Maingueneau, 2008b, p. 116).

A influência dos gêneros do discurso na comunicação verbal é inegável, a fala é moldada pelas formas e características dos diferentes gêneros aos quais os falantes estão expostos e os quais utilizam mesmo sem saber, pois não é preciso prestar atenção aos detalhes dos enunciados para compreender a que gênero eles pertencem (Maingueneau, 2008a). Por meio desse domínio e familiaridade com as convenções e normas é possível identificar o gênero, antecipar a estrutura e prever o desfecho, o que Maingueneau chama de "*economia* cognitiva" (2008a, p. 63). Os gêneros então moldam nossa fala e possibilitam a comunicação, interagimos através deles.

Nesse sentido, para Maingueneau os gêneros são percebidos como dispositivos de comunicação que surgem em contextos sócio-históricos específicos, são uma "realidade tangível imediata" (Maingueneau, 2015, p. 120), enquanto as cenas genéricas[22] "funcionam como normas que suscitam expectativas" (idem), refere-se, então, a um conjunto de regras. A cena genérica, então, é intrinsicamente associada ao gênero (como a carta) e ao subgênero (como a carta de amor), com destaca o autor.

Relembrando dos três domínios comentados a respeito dos gêneros de discurso (contrato, papel e jogo), percebe-se que eles são importantes de serem destacados para se entender como um gênero é postulado e guiado na cena genérica. Percebendo que há essa possibilidade de caminhar entre diversos contratos, exercer variados papeis e seguir as regras do jogo postuladas diante ao gênero usado. Dessa forma, pensando na cena genérica, tal cena cria expectativas específicas relacionadas à estrutura dos enunciados a serem seguidos, estilo usado e o papel dos participantes. Maingueneau pontua que: *"*dominar um gênero de discurso é ter uma consciência mais ou menos clara de suas partes e de seu modo de encadeamento" (Maingueneau, 2015, p. 122).

Em síntese, quadro cênico "define o espaço estável no interior do qual o enunciador adquire sentido" (Maingueneau, 2008a, p. 87). A cena de enunciação por vezes se resume apenas com esse quadro, mas há gêneros de discurso que pedem uma outra cena, a qual melhor adapta-se ao objetivo da comunicação, entra nesse quesito, a última cena, a cenografia, pois "Enunciar não é apenas ativar as normas de uma instituição de fala prévia: é construir sobre essa base uma encenação singular da enunciação: uma *cenografia*" (Maingueneau, 2015, p. 122).

[22] O conceito "genérica" refere-se à estrutura discursiva típica de um determinado gênero. Cada gênero possui suas próprias características que o distinguem dos outros e que orientam o comportamento tanto quem produz o discurso, quanto quem o recebe. Assim, uma cena genérica é o conjunto de expectativas, convenções e características que define como um tipo específico de texto deve ser construído, interpretado e recebido.

Essa cena trabalha de forma diferente das anteriores, uma vez que ela não é definida antes do discurso, mas é formulada na mediada em que a enunciação ocorre, por isso o autor destaca que o quadro cênico não traz singularidade a uma situação discursiva, a cenografia é própria, formulada pelo propósito da interação, no discurso propriamente. Nas palavras de Maingueneau, a cenografia "não é imposta pelo tipo ou pelo gênero de discurso, sendo instituída pelo próprio discurso" (Maingueneau, 2008b, p. 116).

Com base que o texto que permite validar a cenografia, a cenografia também validada pelo texto, nesse quesito Maingueneau diz que "a cenografia é, ao mesmo tempo, origem e produto do discurso; ela legitima um enunciado que, retroativamente deve legitimá-la e estabelecer que essa cenografia de onde se origina a palavra é precisamente a cenografia requerida" (Maingueneau, 2008b, p. 118). A cenografia, então, coloca em jogo uma construção simultânea com o texto, é algo que funciona como uma via unificada, assim menciona Maingueneau (2008a, p. 87) um "processo de *alçamento paradoxal*". Por isso também, o autor fala que ela (cenografia) não está a parte do discurso, como se ele fosse independente, na realidade ele é progressivamente instaurado em meio ao próprio dispositivo de fala escolhido (Maingueneau, 2008b).

Então, o discurso e a cenografia são, ambos ao mesmo tempo, a matéria-prima e o resultado dessa construção discursiva. Sobral (2017) destaca que a cenografia "tanto 'gera' o discurso como 'é' aquilo que o discurso produz, e tanto o discurso como é legitima por ele na condição de cenografia especifica que lhe cabe mobilizar" (Sobral, 2017, p. 75).

A cenografia configura um estatuto quase que superior ao quadro cênico, uma vez que ela tem o poder de colocá-lo em segundo plano (Maingueneau, 2008a), e assim, pode ser a primeira a ser percebida em uma situação discursiva. Como ressalta Sobral, a cenografia é "o elemento específico de organização textual com que o coenunciador entra em contato em primeiro lugar [...] é por meio dela que o leitor é 'capturado', dado que ela é a representação, no discurso, do quadro cênico" (Sobral, 2017, p. 74).

Por exemplo, em um comercial específico da marca de carros Mercedes-Benz[23] é adotada uma estratégia peculiar e inusitada: galinhas são usadas como protagonistas para ressaltar os atributos positivos dos veículos. A intenção é estabelecer uma analogia entre as aves e a nova tecnologia presente em seu novo modelo de carro denominado *Magic Body Control.* Logo nos primeiros segundos do vídeo, o público é confrontado com uma imagem instigante: a face dessa ave. Nos segundos restantes, essas aves continuam sendo mostradas na tela, elas têm seus

[23] Comercial disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=nLwML2PagbY>.Acesso em: 06/04/24.

corpos movimentados de forma a mostrar que qualquer que sejam os movimentos feitos, suas cabeças estarão estáveis, não seguindo o movimento do corpo.

Essa abordagem visual tem como propósito ilustrar a eficácia da nova tecnologia, que proporciona estabilidade mesmo em situações adversas, como ao passar por buracos na estrada, garantindo que os ocupantes do veículo não sintam o impacto. Assim como as mãos movimentam o corpo da galinha enquanto sua cabeça permanece estática, focalizada em um ponto, essa tecnologia assegura que, independentemente do que ocorra externamente, o interior do carro permanecerá intacto.

Essa cenografia escolhida para o comercial ressalta o que foi visto, o propósito desse gênero é anunciar o novo modelo e o faz de forma singular, única. Maingueneau destaca que "qualquer discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente" (Maingueneau, 2008b, p.70). Dessa forma, pensando na tecnologia de estabilidade do carro, é interessante usar esse sistema sensorial que as aves possuem para comparar ao que o carro proporciona, é uma forma de mostrar visualmente a eficácia dessa novidade. Além disso, essa cena inicial busca prender a atenção, "capturar" o público como destacado por Sobral, ao mostrar como as cabeças das galinhas, provocando curiosidade em respeito ao conteúdo do comercial.

Esse é um exemplo de como a cenografia pode ser percebida. Ela se refere à forma como o cenário e os elementos visuais são movimentados e construídos ao longo do vídeo, gerando suspense e prendendo a atenção do público. Esse conceito, então, se baseia na ideia de que a mensagem principal não é revelada imediatamente, mas sim gradualmente, uma vez que a cenografia se desenvolve em sintonia com o avanço do vídeo, e, assim, o público é levado a acompanhar seu desenvolvimento para entender seu conteúdo. Desse modo, o público vai saber do que trata o vídeo à medida que ele avança, não tendo como saber anteriormente a isso, diferentemente de um vídeo que seguisse a estrutura da cena genérica rotineira previsível, onde o conteúdo é claramente definido desde o início.

Em exemplos como esse é fácil para os participantes controlar a cenografia que almejam construir, entretanto isso não é uma tarefa fácil no tocante a um discurso oral imediato, em uma relação face a face, nesse nem sempre o enunciador terá a possibilidade de controlar cenografia à sua maneira, pois "Uma cenografia só se manifesta plenamente quando pode dominar seu desenvolvimento, manter distância em relação ao coenunciador." (Maingueneau, 2008b, p.118). Em uma interação presencial o orador não consegue impor sua cenografia pois o(s) participante(s) dessa interação pode(m) interferir e desviar a construções da mesma, uma vez que

pode ser inserido elementos específicos dos quais o orador não poderá se desviar, mas, assim, se desviando a sua cenografia. Como menciona Maingueneau:

> Nesse sentido, as cenografias mais destacadas e as mais estáveis são as enunciações monologais, nas quais o locutor pode dominar o conjunto do processo. Em uma interação oral, é difícil, para os participantes, impor a mesma cenografia ao longo de toda a interação: eles são obrigados a reagir imediatamente a situações imprevisíveis suscitadas pelos interlocutores e, então, a modificar continuamente a encenação de sua palavra (Maingueneau, 2015, p. 123-124).

Nesse contexto, a cenografia não se impõe em um primeiro plano, a relação que se estabelece é outra, o autor diz que: "Em situação de interação viva, o que frequentemente passa ao primeiro plano é, então, a ameaça sobre as faces e o ethos" (Maingueneau, 2008a, p. 88). Situações em que o enunciado deve mostrar-se de forma mais positiva pra se adequar ao seu público, como já mencionado.

Pode-se notar então que, existem gêneros e modalidades que são propicias para o desenvolvimento de uma cenografia, nesse contexto, Maingueneau divide os gêneros conforme suas cenografias, assim tem-se dois contrastes, dois polos opostos: os gêneros que se reduzem apenas a seguir a cenografia já imposta pela cena genérica "*não sendo suscetíveis de adotar cenografias variadas* (cf. a lista telefônica, as receitas médicas etc.)" (Maingueneau, 2008a, p. 89); e no outro oposto, os gêneros que "exigem a escolha de uma cenografia: é o caso dos gêneros publicitários, literários, filosóficos [...]" (Idem).

Para o primeiro caso, esses gêneros são mais institucionais, por isso fixos, que se desenvolvem apenas em sua cena genérica pré-determinada, as cenografias são deixadas de lado e entra as rotinas da cena genéricas. O autor pontua que isso leva em consideração a finalidade do gênero de discurso, uma vez que, por exemplo, a lista telefônica tem o intuito de ser um gênero utilitário. Por isso não poderia ser construído usando metáforas ou fazendo alusões, que poderiam levar a outras interpretações, assim como uma receita médica. Nesses gêneros, se prevê quais serão as estruturas que os compõe e seu conteúdo, não devendo se desviar de seu único propósito. Segundo o autor:

> Esta variação parece estar muito ligada à finalidade dos gêneros de discurso. A lista telefônica, que não oferece uma cenografia, é um gênero puramente utilitário. Em compensação, o discurso publicitário ou o discurso político mobilizam cenografias variadas na medida em que, para persuadir seu co-enunciador, devem captar seu imaginário e atribuir-lhe uma identidade, por meio de uma cena de fala valorizada (Maingueneau, 2008a, p. 90).

Vê-se nessa citação o segundo extremo: os gêneros que têm a possibilidade de escolher em qual cenografia irá se desenvolver. Esses gêneros exigem do autor uma certa criatividade e adequação do conteúdo com a cenografia, deve haver sentido nessa escolha para legitimar o lugar desse discurso (assim como visto anteriormente com o comercial da Mercedes-Benz). Maingueneau (2008a) traz como exemplo o gênero propaganda, a qual não deixa prever qual cenografia será utilizada, ele utiliza a propaganda da *Week-End* sobre produtos para emagrecer, que se instaura em uma cenografia de telefonema de uma amiga.

Nessa propaganda, o público é levado de encontro direto com tal cenografia: uma mulher de terno em meio a uma conversa ao telefone conversando a respeito dos produtos de emagrecimento. Nesse exemplo do autor, a cenografia apresentada foi capaz de levar "o quadro cênico a se deslocar para o segundo plano; a leitora dessa publicidade, por exemplo, cai numa espécie de cilada, pois recebe o texto inicialmente como uma conversa telefônica, e não como uma propaganda de um gênero determinado" (Maingueneau, 2008a, p. 87), uma vez que esse gênero não deixa prever a cenografia, conforme ela avança que o público vai entender do que se trata, pois "é na enunciação que, ao se desenvolver, esforça-se para constituir progressivamente o seu próprio dispositivo de fala" (Maingueneau, 2008a, p. 87).

O autor explica que, essa propaganda poderia se apresentar de diversas formas, com base em "um poema lírico, instruções de uso, uma charada, uma descrição cientifica etc." (Idem), todas elas se encaixariam para o objetivo da exposição do produto. Porém, como afirma o autor, a cenografia de uma conversa, a cada vez revista, parece que é a cenografia perfeita para essa propaganda, que "constitui a melhor via de acesso a esse produto" (Maingueneau, 2008a, p. 88). O gênero do discurso continua o mesmo, a cenografia que muda, poderia apenas ser uma propaganda apresentando o produto simplesmente, mas pode ser levada a começar por outro ângulo para destacar o produto de forma descontraída, ela é casual e prende a atenção, uma vez que não mostra diretamente o que está sendo oferecido, levantando a curiosidade.

Nessa perspectiva, o autor destaca que "O que diz o texto deve permitir validar a própria cena por intermédio da qual os conteúdos se manifestam. Por isso a cenografia deve ser adaptada ao produto" (idem). Assim ele ressalta que deve haver uma afinidade entre o telefonema e o produto para que a cena instaurada fosse a melhor escolha. Então, o conteúdo é o foco central, sem ele não existe a propaganda, o gênero é a base, a qual enquadra sua construção, e a cenografia é a atração, o palco onde as escolhas feitas serão apresentadas para instaurar a persuasão e convencer o público.

Ao mesmo tempo em que se fala em dois extremos, Maingueneau (2008a; 2008b), também percebe um meio termo que são os gêneros que, mesmo que façam uso mais frequente de sua cena genérica rotineira, eles aceitam cenografias diversas. Nesse quesito, pode-se inovar nas cenografias desses gêneros, uma vez que eles "são mais suscetíveis de inspirar cenografias que se afastam de um modelo preestabelecido" (Maingueneau, 2008a, p. 88). Mesmo que aparente ter uma cena de enunciação estabilizada, pode se desenvolver cenografias variadas, como seu exemplo o guia turístico, no qual é apresentado como um diálogo entre jovens e não apenas com um apanhado de informações, mas que segue as normas impostas pelo gênero.

Ademais desses pontos a respeito dos gêneros de discurso, a cenografia pode ser vista por dois focos, pode ser tanto *específica* quando *difusa*. Trazendo novamente o exemplo de Week-End, cenografia dessa propaganda é especifica, uma vez que se estabelece em apenas uma cenografia que é a conversa ao telefone. Como já explica o próprio nome, essa cenografia não evoca outras cenografias, apenas centra-se em uma do início ao fim.

No outro ponto, um texto que admitem cenografias difusas traz referências a outras cenografias dentro desse quadro já estabelecido, é o caso de outra propaganda da Week-End. Nessa nova publicidade é apresentada em formas de enunciados, cada um faz menção a novos assuntos relacionados ao produto: "O enunciador começa introduzindo o produto numa categoria ('uma nova refeição emagrecedora'), depois explica como usá-lo ('conforme os quilos...') e, por fim, sua composição ('Week-End existe em duas versões...')" (Maingueneau, 2008a, p. 90). Nessa perspectiva, sua estruturação faz referência a "um conjunto vago de cenografias possíveis de ordem cientifica e didática, e não a um gênero de discurso preciso" (Idem).

Além dessas cenas, para que uma cenografia seja aceita ela pode traz do imaginário social cenas já validadas, de forma a ganhar o público mostrando-se em meio a algo já conhecido, de cenas "já instaladas na memória coletiva" (Maingueneau, 2008a, p. 92). Assim, essas cenas validades são, por exemplo, uma entrevista de emprego, uma consulta médica, um julgamento em tribunal, uma sala de aula etc. São situações que estão cristalizadas na sociedade, cenas que "se rejeitam ou de modelos que se valorizam" (Idem), esse ponto irá depender do público a quem o discurso está endereçado, pois cada conjuntura tem suas próprias cenas e elas refletirão na maneira que serão recepcionadas, o autor na continuação diz que:

> O repertório das cenas disponíveis varia em função do grupo visado pelo discurso: uma comunidade de fortes convicções (uma seita religiosa, uma escola filosofia etc.) possui sua memória própria; mas, de modo geral,

> podemos associar a qualquer público, por vasto e heterogêneo que seja, uma certa quantidade de cenas supostamente compartilhada. (Maingueneau, 2008a, p. 92).

De certo modo, é o que Amossy discorre, é realizada uma visão estereotipada do público, Maingueneau afirma que: "'cena validada' e não 'cenografia validade' é porque a 'cena validada' não se caracteriza propriamente como discurso, mas como um estereótipo autonomizado, descontextualizado, disponível para reinvestimentos em outros textos" (Maingueneau, 2008a, p. 92). Além de ser determinada a partir da conjuntura, ela pode ser empregada em outros momentos, pois assim com os gêneros são utilizadas em diversas ocasiões mantendo sua estrutura, as cenas validadas também transgredem o tempo, a depender da cena, pode ser que ocorra algumas transformações.

Assim, para ilustrar as três cenas e a cena validada, o autor usa a *Carta a todos os franceses escrita* pelo presidente de França, em 1988, François Mitterand a respeito de desafios que o país estava enfrentado naquela época. Essa carta aborda como *cenografia englobante* o tipo de discurso político; como *cena genérica* a propaganda eleitoral como *cenografia* uma correspondência privada, sendo essa construída em um ambiente de jantar familiar como *cena validada,* cena positiva na cultura francesa (Maingueneau, 2008b).

O leitor nesse meio, encontra-se então envolto nessas três cenas, sendo: "cidadão (cena política), como eleitor da eleição presidencial (cena do gênero de discurso) e como indivíduo que recebe uma carta (cena reivindicada pelo texto)" (Maingueneau, 2008b, p. 125). Além disso, a cena validade, pois "o leitor não é convidado apenas a ler uma carta: ele deve participar imaginariamente de uma reflexão em família, em torno da mesa" (Maingueneau, 2008a, p. 92), assim o presidente se coloca na posição de pai e, exponencialmente, coloca o público em posição de filhos.

No entanto, essa carta pode entrar em conflito com suas cenas já que é possível perceber todas elas juntas, são várias cenas; a contradição de ser uma carta privada, mas, ao mesmo tempo, endereçada ao povo; ser uma reflexão em conjunto, sendo que a reflexão é algo pessoal. Porém a presença inevitável de tensão no texto não pode ser completamente resolvida, mas é disfarçada pelo próprio movimento do texto, ele tenta suavizá-las e fazê-las serem menos perceptíveis (Maingueneau, 2008a; 2008b), escondendo essas tensões por meio das habilidades oratórias, mascarando as divergências entre elas.

No exemplo da carta, o gênero é passível de escolher em qual cenografia irá filiar, assim o candidato teve a liberdade de escolher uma cenografia para seu discurso político, fazendo uso

de uma carta privada com a cena validade de um jantar familiar, aproximando seus leitores, acomodando-os em uma cena caseira. Essa estratégia não é em nada inocente, pois, cada locutor irá verificar a cena enunciativa e dela tirar proveito do que melhor se enquadra para chamar a atenção do público, parecendo mais sincero e transparente possível, mostrando, assim, um ethos positivo de si, ou em casos como publicidade, persuadindo o público a aderir o produto. Dessa forma, Maingueneau assegura que: "A escolha da cenografia não é indiferente: o discurso, desenvolvendo-se a partir de *sua* cenografia, pretende convencer instituindo a cena de enunciação que o legitima" (Maingueneau, 2008b, p. 117).

Em suma, a eficácia do discurso não é apenas medida pelo impacto das ideias apresentadas, mas também pela "capacidade de criar adesão àquilo que é apresentado" (Sobral, 2017, p. 76). Dessa forma, o coenunciador se confronta com o dito que "se relaciona com o modo de dizer, e esse modo de dizer é por ele entendido como fundamentado num modo de ser (que o enunciador procura criar através do discurso, sendo, portanto, um simulacro)" (Idem). Assim, o destinatário se relaciona não apenas com as ideias transmitidas, mas também com a forma como são comunicadas, influenciando assim sua percepção e receptividade ao discurso.

É imprescindível então que haja um certo equilíbrio entre a cenografia, o conteúdo e a conjuntura na qual o discurso é inserido para alcançar essa adesão. Maingueneau ressalta que: "Para uma cenografia faça, portanto, sentido, é preciso que esteja em harmonia não apenas com os próprios conteúdos que sustenta, mas também com a conjuntura na qual intervém" (Maingueneau, 2008b, p. 129).

Além disso, é importante relembrar que a construção do ethos e do imaginário do corpo na cena de enunciação desempenha um papel crucial nesse processo. Através desse processo de corporificação que o enunciador ganhará seu público, qualquer que seja o propósito e situação de enunciação, pois ao se ver no enunciador, o coenunciador estará mais propenso a ser receptivo ao seu discurso. Como observa Maingueneau:

> A adesão do destinatário opera-se por um apoio recíproco da cena de enunciação (da qual o *ethos* participa) e do conteúdo apresentado. O destinatário se incorpora a um mundo configurado associado a determinado imaginário do corpo, e este mundo é configurado por uma enunciação assumida a partir desse corpo (Maingueneau, 2008b, p.69).

Portanto, a eficácia do discurso deriva de uma interação complexa de todos os elementos considerados até o momento. Essa eficácia abarca uma variedade de fatores, tano visuais quanto verbais, que se fundem para criar uma experiência persuasiva e significativa para o destinatário

enquadrando os em um mundo imaginário, ético**.** Os argumentos moldam a singularidade da situação, enquadrando o público em um mundo ético, promovendo tanto a identificação quanto uma conexão empática e adesão. Isso permite ao destinatário sentir-se genuinamente envolvido e identificado com o conteúdo apresentado.

1.2 Maternidade e filicídio

Ao confrontar-se com essas duas palavras, que levam como título dessa nova seção, parecem representar extremos opostos, levando em conta os pensamentos da sociedade contemporânea. Ao pensar em maternidade, majoritariamente, evoca-se dessa palavra o amor, o cuidado e a proteção da mãe para com o seu filho; já a palavra filicídio suscita imagens de brutalidade e crueldade marcadas por atos de violência extrema que resultam na morte do(a) filho(a) pelas mãos da mãe, do pai ou responsável do mesmo.

Para esta pesquisa, é essencial compreender as percepções e expectativas da sociedade em relação à maternidade, assim como a idealização da figura materna como um ser "divino", associados aos conceitos de bondade e sacrifício. Está arraigado na mentalidade de maior parte da população que a mãe é aquela que tem/deve de ter um amor incondicional pelos filhos, mas nem sempre foi percebido dessa forma. Trazer essa noção se faz imprescindível para a análise posterior do corpus escolhido.

Por outro lado, quando acontece de desviar do esperado a relação pais/filhos, mais especificamente mãe/filhos, a sociedade é surpreendida, pois o elo amoroso entre mãe e filhos parece ser um laço inquestionável. A palavra filicídio adentra nesse contexto para lançar luz a esse ato brutal que ocorre com mais frequência do que gostaríamos de admitir: a maior parte da violência contra as crianças parte dos pais. Nesse viés, será traçado um panorama desse ato que ganha seus primeiros estudos em meados do século XIX.

Para compreender plenamente essa dinâmica complexa, é necessário retroceder no tempo e examinar as origens históricas das concepções modernas de maternidade. Ao fazer isso, será lançado luz sobre as transformações das normas sociais e culturais que moldaram nossas percepções da maternidade ao longo do tempo e com o a divergência daquelas mães pode chegar ao extremo: tirar a vida do filho ou da filha.

1.2.1 Entre a indiferença e a devoção: traçando a linha do sentimento de maternidade entre os séculos

Em uma rápida pesquisa no *Dicionário online de Português* encontra-se como primeiro significado para a palavra maternidade: “Qualidade da mãe, de quem gera ou cria; educa, oferece cuidado, carinho, amor e proteção a uma criança”, algo de mesmo tom se vê no site *Pais e filhos*: “A maternidade faz você ensinar a amar e ser amada” (2022). Essas definições refletem a visão contemporânea da maternidade, esta moldada por diversos fatores como socioeconômicos, culturas e políticos. Ao longo dos séculos, a percepção a mulher como mãe passou por mudanças radicais, marcada por uma evolução da relação com a criança, que passou de um estado de desapego total para uma construção amorosa. Nesse sentido, a compreensão da transformação da maternidade ao longo dos tempos implica também examinar as mudanças na concepção da infância e nos cuidados infantis.

No passado, a criança era frequentemente vista como um adulto em miniatura, pronta para integrar-se à comunidade adulta assim que possível. A ideia de uma infância com necessidades específicas em relação aos cuidados e proteção como se vê hoje, começou a surgir apenas a partir do século XVI, expandindo-se nos séculos seguintes (Tourinho, 2006), trazendo uma grande mudança especialmente nos séculos XVIII e XIX. Junto a isso, houve também uma nova percepção da mulher enquanto mãe, diversas foram as modificações sobre seu papel no ambiente privado do lar com relação a si, ao marido e aos filhos.

Em seus estudos Philippe Ariès (1986) mostra que a passagem da criança na velha sociedade tradicional era tão curta e insignificante que as pessoas não davam atenção e não tratavam esses seres como um ser humano. A atenção que recebiam era semelhante a atenção dada a um animal, “um macaquinho impudico” (Ariès, 1986, p. 10). A sua morte não trazia tanto espanto, alguns poderiam senti-la, mas em geral era indiferente, pelo fato de sua presença ser quase anônima que em nada mudaria a sua ausência, uma vez que esta poderia ser substituída rapidamente (Ariès, 1986), o apego era quase que inexistente.

O autor pontua ainda que o sentimento artificial pela criança, que ele chama de “*paparicação*”, era apenas “reservado à criancinha em seus primeiros anos de vida, enquanto ela ainda era uma coisinha engraçadinha” (Ariès, 1986, p. 10). Esse sentimento desaparecia muito rápido, assim que a criança já conseguia o mínimo de autonomia era “logo misturada aos adultos, e partilhava de seus trabalhos e jogos. De criancinha pequena, ela se transformava imediatamente em homem jovem, sem passar pelas etapas da juventude” (Idem).

O estudo de Ariès é considerado o primeiro a respeito da infância, porém suas conclusões são percebidas como generalistas e eurocêntricas. O autor baseia sua pesquisa para uma dada

sociedade e seus costumes, mas não se pode assumir que todas as outras sociedades partilhavam desses mesmos valores e práticas. Outros autores demonstraram que, nesse mesmo período, em outras culturas existiam sentimentos pela criança.

Como demonstra Dora Lilia Marín-Díaz (2009) a respeito dos estudos de Linda Pollock (1990). A partir de fontes históricas como documentos da época, a autora mostra que, os cuidados eram diferentes com as crianças, porém cada sociedade baseava em cuidados os quais satisfaziam as necessidades e o bem-estar das mesmas naquele momento. Nesse sentido, a morte de um filho não era totalmente indiferente, como generaliza Ariès. Marín-Díaz (2009) considera que "tudo parece indicar que cada grupo social teve práticas satisfatórias e de afeto na recepção das usas novas gerações" (p. 42).

Assim como David Archard (1993), estudado por Douglas de Araújo Ramos Braga[24] (2015), que mostra outra perspectiva a respeito da infância, a qual revela que poderia não existir uma *concepção* de infância, porém existia um *conceito* de infância, distinção de Ariès não pontuou. Sob essa distinção, Braga, assinala que, segundo Archard, todas as sociedades, possivelmente, possuíam o conceito de infância, mas a concepção de infância era distinta. Sendo assim "Estas sociedades não 'falharam' em pensar as crianças como diferentes dos adultos; elas simplesmente pensavam a diferença de maneiras diferentes das que utilizamos hoje" (Braga, 2015. p. 22).

Esses estudos, dentre muitos, destacam que, embora Ariès tenha sido fundamental na abertura do campo de estudos sobre a infância, sua visão não abrangeu as nuances culturais e históricas de maneira completa. Porém, um ponto central na teoria de Ariès, que chama a atenção, é sua demarcação a respeito de uma mudança significativa na relação dos adultos para com as crianças.

Elizabeth Badinter (1985) pontua que o autor percebeu que exatamente em 1760 iniciou-se uma mudança em relação à infância: "os adultos modificaram sua concepção da infância e lhe concedem uma atenção nova, que não lhe manifestavam antes" (p. 53). Essa transformação ocorre mediante a Revolução Industrial, um marco histórico de peso que propiciou essa visão atualizada, voltaremos nesse tema mais à frente. No entanto, apesar desse novo olhar em direção às crianças, elas ainda não ocupavam o centro da família, um lugar que era reservado ao homem.

[24] Tanto Marín-Díaz quanto Braga, trazem em suas pesquisas outros autores para demonstrarem como era percebida a infância, nesse sentido, pode-se perceber que existiam mais de uma visão sobre a criança e que não se pode limitar a apenas uma teoria.

Nesse contexto, conforme observado por Badinter (1985), a criança era vista como um fardo, uma desgraça, um estorvo, especialmente durante a fase de amamentação, que "parece constituir um fardo insuportável para o pai, tirando a atenção da mulher e, indiretamente, da mãe" (p. 64). Como resultado, a presença e a permanência de uma criança em casa eram frequentemente encaradas de maneira negativa, não justificando o esforço da mãe nem a atenção do pai. A autora continua argumentando que "a atenção e a fadiga de um bebê em casa nem sempre parecem agradar aos pais" (Ibid.).

Visto isso, pode-se compreender o desapego em relação a elas. Uma das principais formas de afastamento da criança do seio familiar era a entrega da mesma as amas de leite. Badinter relembra que a primeira agência de amas de leite surgida na França remonta ao século XIII. Inicialmente frequentada pela aristocracia, porém ampliando-se os serviços à burguesia no século XVII e no século seguinte às camadas urbanas (Badinter, 1985). Essa prática tornou-se tão comum que, como observado pela autora, a entrega dos filhos aos cuidados exclusivos das amas tornou-se uma norma social. Julia Tourinho (2006), complementa que essa entrega era algo quase que obrigatório, muitos bebês eram entregues assim que nasciam.

Essa entrega era uma sentença de morte para diversas crianças, uma vez que as situações que se encontravam essas amas eram deploráveis e os cuidados com os bebês era na mesma proporção. Tourinho (2006) destaca que, muitas vezes, no caminho para a casa da ama, as intermediárias, por se fazer cargo de vários bebês, nem percebiam se algum caísse da carroça durante o trajeto e perdesse a vida. Aqueles que chegavam enfrentavam condições de vida desumanas, como a falta de alimentação e higiene adequadas, os bebês vestiam as mesmas roupas sujas cobertas por suas próprias fezes por dias, às vezes por semanas, eram enfaixados com bandagens[25] que comprimiam as costelas, prejudicando a respiração e a digestão (Badinter, 1985).

Além disso “Muitas amas camponesas penduravam os bebês pela roupa, em um prego à parede, para evitar que fossem feridos ou servissem de comida dos animais da fazenda” (Tourinho, 2006, p. 7). Com relação ao choro, para não serem incomodadas e faze-los dormir, as amas ministravam doses de narcóticos, muitas vezes doses altas que os levavam a óbito[26] (Tourinho, 2006). Aqueles que conseguiam sobreviver a tudo isso, voltavam para a casa onde

[25] Em relação as bandagens, Badinter diz que não se pode culpar as amas por tal ação, uma vez que até o século XIX esse ato era utilizado para prevenir os bebês de acidentes, pois não tinham firmeza em seu corpo, além de ser usado para que “crescessem retos e bem formados” (Badinter, 1985, p.126).

[26] Badinter ressalta que não eram todas as amas que levavam a esse extremo o tratamento para com os bebês, porém poucas eram as quais não faziam e se preocupavam com a higiene dos mesmos.

não conheciam absolutamente ninguém, “se deparavam com verdadeiros estranhos”, pois os pais não tinham o mínimo interesse em saber em qual situação se encontravam seus filhos e que “muitas vezes, não desejavam o retorno deste filho” (Tourinho, 2006, p. 7). Badinter assinala que:

> A verdade é que quando a criança volta ao lar paterno, quando volta, está frequentemente estropiada, malformada, raquítica, enfermiça ou mesmo gravemente doente. Os pais queixam-se amargamente e talvez com mais alarido do que se o filho tivesse morrido. Pois uma criança doente represente muitas despesas futuras e poucas vantagens a longo prazo (Badinter, 1985, p. 127).

Essas práticas cruéis ilustram a indiferença e o total descaso para com os bebês, assim como a exploração e negligência que caracterizavam o sistema de amamentação por parte das amas na época. Mudanças significativas foram vistas no século XVIII, quando a família passou a ser baseada na afetividade, não mais em contrato; o marido não poderia mais castigar a mulher; a autoridade dos pais é resultado do bem estar do filho; consequentemente, o uso dos serviços dessas amas gradualmente deixa de ser procurado.

Porém compreende-se que essa mudança não ocorreu primariamente devido a uma conscientização sobre a vida da criança, mas sim, majoritariamente, por fins políticos e econômicos, uma vez que uma população numerosa reflete o poder do Estado, aliada ainda a “necessária organização da força de trabalho na sociedade” (Farias, 2021, p. 30). Badinter destaca que “a criança, especialmente em fins do século XVIII, adquire um valor mercantil. Percebe-se que ela é, potencialmente, uma riqueza econômica” (Badinter,1985, p. 153). O Estado passou então a incentivar e auxiliar as mães a cuidarem de seus filhos e a recompensar aquelas que os amamentassem, para, assim, reduzir a taxa de mortalidade, pois as mortes infantis tornaram-se uma preocupação demográfica de interesse estatal (Badinter, 1985).

No Brasil a percepção de maternidade ganha destaque com a chegada da família real portuguesa no século XIX, de acordo com Moura e Araújo (2004), ~~citadas por Ariane Farias (2021)~~, essa chegada levou à criação de instituições como a Santa Casa de Misericórdia que acolhia crianças abandonadas. Com isso houve a transferência de alguns costumes referentes à família e à higiene “Aliados à mulher e à criança, valorizando a ‘família amorosa’, durante o século XIX, os higienistas auxiliaram a família brasileira a assimilar novos valores, nuclearizando-se e urbanizando-se” (Moura; Araújo, 2004, p. 47).

Nesse sentido, o objetivo era garantir não só apenas o crescimento populacional, mas também o fornecimento de mão-de-obra barata, uma necessidade relacionada à Revolução

Industrial que desempenhou um papel significativo na transformação da percepção da maternidade. Após o surgimento das indústrias e com a mudanças econômicas e socias que estas ocasionaram, precisou-se de trabalhadores aptos para realizarem as atividades. Isso evidencia que os cuidados não eram para o benefício das crianças, mas para o bem da nação, no caso do Brasil, para uma nação em formação. As crianças eram, então, vistas como um investimento econômico para o futuro, uma força de trabalho essencial para o desenvolvimento das indústrias.

Dessa forma, houve um gradual processo de transformação na percepção coletiva da maternidade. Os ideólogos as seduziam por quase dois séculos com discursos sobre respeito, felicidade e igualdade: "Sedes boas mães, e sereis felizes e respeitadas. Tornai-vos indispensáveis na família, e obtereis o direito de cidadania" (Badinter, 1985, p. 147). Se fez dessa situação discursos tentadores para o pensamento das mulheres nessa época. Na continuação Badinter aponta que:

> Inconscientemente, algumas delas perceberam que ao produzir esse trabalho familiar necessário à sociedade, adquiriam uma importância considerável, que a maioria delas jamais tivera. Acreditavam nas promessas e julgaram conquistar o direito ao respeito dos homens, o reconhecimento de sua utilidade e de sua especificidade. Finalmente, uma tarefa necessária e "nobre", que o homem não podia, ou não queria, realizar (Badinter, 1985, p. 147).

Farias (2021) assinala, nesse contexto, que o valor dado a mulher/mãe é validado se essa contribui para o sistema social e econômico. Freire (2008) destaca que esse movimento começou no século XIX no Brasil, a partir de publicações em jornais e revistas, uma inspiração do modelo utilizado na França no início do século XX onde: "a imprensa periódica constituiu importante veículo amplificador da ideologia maternalista e da campanha pró-natalista, sobretudo no período entre-guerras, e conquistou a opinião pública e o engajamento de diferentes segmentos da sociedade" (p. 156). Tais publicações incentivavam o "dever nacional" (Idem) do papel feminino para com a sociedade.

Assim restringiam-se as mulheres ao ambiente privado do lar, para isso se valeram de argumentos sobre a sua fragilidade e inferioridade em comparação ao homem. Farias, segundo os estudos de Thomas Laqueur (2001), observa que a medicina ocidental do século XVIII percebia a mulher como um ser inferior, "pois era concebida como um homem imperfeito, a quem faltavam a força e a intensidade do calor vital, esse último responsável pela evolução do corpo até a perfeição ontológica do macho" (Farias, 2021, p. 32, nota de rodapé).

Assim predominava esse ideal ao qual considerava o trabalho fora de casa como um "desperdício físico de energias femininas, da saúde e da capacidade de desempenho das funções maternais, além de elemento comprometedor da dignidade feminina" (Tourinho, 2006, p. 11). Argumentando que exercer atividades fora do lar poderia levá-las a perigos como a prostituição, afastando-as de seu real e único objetivo como mulher: ser mãe. Simone De Beauvoir enfatiza que "Afirmar que o filho é o fim supremo de mulher tem exatamente o valor de um *slogam* publicitário" (Beauvoir 1967, p. 291).

Os médicos alegavam que "A organização anatômica da mulher bem lhe indica qual o papel que lhe traçou o Creador, o de ser Mãi [...] É muito necessário que se use de todos os meios possíveis para lembrar a mulher onde está a sublimidade de seu papel no mundo" (Costa, Mar. 1888; p. 33- 34 *apud* Tourinho, 2006, p.15). De fato, por fatores fisiológicos e biológicos as mulheres seriam as únicas capazes de conceber e realizar algumas atividades, porém a partir disso abre-se espaço para a ideologia sobre a maternidade inata a todas as mulheres. Beauvoir (1967), citada como a percussora da oposição entre maternidade e instinto, demonstra que relacionar essas duas palavras é um equívoco, uma vez que ao fazê-la reduz a complexidade da maternidade a algo mais simples, que qualquer animal na natureza possui. Nesse ponto não se pode falar em mãe desnaturada, por não ser algo natural, não há a possibilidade de não o sê-lo: "Não há mãe 'desnaturada', posto que o amor nada tem de natural: mas precisamente por causa disso há mães más" (Beauvoir, 1967, p. 291).

Ao longo do século XVIII, então, passou-se a glorificar e reconhecer a mulher por exercer essa função maternal (Tourinho, 2006), foi preciso então: "convencer as mães a se aplicarem às tarefas esquecidas". (Badinter, 1985, p. 146). Para tornar essa concepção aceita e para ganhar visibilidade, o poder midiático da época foi amplamente empregado, valendo-se de figuras de autoridade e de influência, especialmente nos campos da medicina e da religião. Assim, engendram na figura feminina o total poder sobre os filhos e o lar. Badinter pontua que:

> se tornará necessário, no final do século XVIII, lançar mão de muitos argumentos para convocar a mãe para sua atividade "instintiva". Será preciso apelar ao seu senso do dever, culpá-la e até ameaçá-la para reconduzi-la à sua função nutritícia e maternante, dita natural e espontânea (Badinter, 1985, p. 144).

Com isso a higiene e a saúde dos bebês foram postas em primeiro lugar, além dos cuidados com a gravidez, uma vez que os hábitos alimentares e sexuais poderiam afetar a qualidade do leite, dessa forma artigos começaram a moldar a vida dessas novas mães (Badinter,

1985). Nesse quesito, jornais e revistas propagaram essa ideia de instinto por meio de artigos que buscavam mudar a mentalidade da sociedade frente ao sentimento materno. Em especial as mulheres, pois eram elas que deveriam ser profundamente afetadas para que surgisse nelas a afetividade para com os filhos e, assim, o cuidado e a proteção emergissem. Badinter, na continuação, sublinha que:

> Após 1780, abundam as publicações que recomendam às mães cuidar pessoalmente dos filhos e lhes "ordenam" amamentá-los. Elas impõem, à mulher, a obrigação de ser mãe antes de tudo, e engendram o mito que continuará bem vivo duzentos anos mais tarde: o do instinto materno, ou do amor espontâneo de toda mãe pelo filho (Badinter, 1985, p. 145).

A amamentação teve um papel crucial nessa mudança de perspectiva, ela foi explorada sobre o viés da religião e da medicina. No âmbito religioso, amamentação era vista como um dever santo e as mães que não amamentassem seus filhos estariam condenadas ao inferno, uma forma de castigo por não seguir sua natureza (Farias, 2021). A partir de estudos científicos, os médicos visavam a comprovação da "superioridade do leite materno e o impacto positivo sobre a saúde dos filhos" (Freire, 2008, p. 162). Ao lado dessa afirmação, Freire traz o seguinte trecho da revista da época: "O seio materno é insubstituível. A mãe que podendo-o, não dá o seu leite, isto é, o seu sangue ao seu filho, comete um verdadeiro crime contra a natureza, contra as religiões e contra a sociedade; é uma mulher indigna desse nome, porque é desnaturada" (Vida Doméstica, n.16, jun.1921 *apud* Freire, 2008, p. 162). É possível notar nessas fortes palavras a reprovação e o repudio daquelas que não amamentassem.

Dessa forma, a amamentação foi posta como primordial para a saúde do bebê e também resguardava a proximidade e intimidade em relação entre mãe-bebê, porém foi mais uma forma de aprisionar ainda mais as mulheres. Beauvoir enfatiza que o "aleitamento é também uma servidão esgotante [...] a ocorrência é dolorosa e acompanha-se, amiúde, de febres" (Beauvoir, 1970, p. 50).

As mulheres foram pressionadas a assumir seu papel de cuidadoras e nutridoras, destacando a romantização da maternidade e a imposição de obrigações sociais às mulheres. Dessa forma, foi-se formando um novo ideal de mãe: aquela pessoa amorosa, dedicada, gentil, doce, protetora. A idealização da mãe foi elevada igualmente a figura santa da Virgem Maria para mostrar a abdicação de seus desejos individuais e íntimos em detrimento ao total cuidado com o filho, reforçando, dessa forma, sua vocação (Farias, 2021) sua "missão primordial" (Freire, 2008, p. 157), ancoradas em um dom absoluto.

Desse modo, esperava-se que os mesmos comportamentos dessa imagem religiosa servissem de modelo de mãe ideal, viam na figura santa "um modelo materno a ser seguido" (Farias, 2021, p. 14), se transpunha para a mulher-mãe tais afeições. Badinter destaca que "A mãe é agora usualmente comparada a uma santa e se criará o hábito de pensar que toda boa mãe é uma 'santa mulher'" (Badinter, 1985, p. 223).

Tourinho (2006) pontua que essa foi a "técnica de persuasão mais eficaz" (2006, p. 19), porém em consequência dessa comparação passaram a acreditar que, a maternidade é uma característica natural das mulheres, um talento inato, um fator puramente biológico e instintivo do gênero, a mulher que fugia desse modelo era considerada uma má mãe.

Esses discursos reforçavam a ideia da mulher como mãe e cuidadora com base tanto pela visão predominante da época sobre os papéis de gênero, quanto pela necessidade prática de manter a sociedade funcionando. Garantindo que as crianças fossem exclusivamente criadas e educadas adequadamente por aquelas que já estariam habituadas com as atividades do dia a dia.

> Constância Duarte, em Imprensa feminina e feminista no Brasil: Século XIX: Dicionário ilustrado (2016), pontua que, na segunda metade do século XIX, foram muitos jornais criados por médicos, padres e jornalistas, publicados com o objetivo de adequar as mulheres ao discurso da mãe perfeita, propondo, assim, uma educação feminina voltada para o papel de guardiã do lar e da família – ensinamentos que colocavam a mulher em posição de responsabilidade com as atividades domésticas sem lhe oferecer qualquer instrução e opção de trabalho fora do espaço da casa. Esses discursos reiteravam a fundamental dedicação que as mulheres deveriam ter com a família e com o lar, já que era nessa atividade que estaria a sua real alegria, o que as afastaria completamente das possíveis doenças da mente. (Farias, 2021, p 54-55).

Beauvoir (1967) demonstra que alegar que a felicidade da mulher está em sua realização de ser mãe não é verdadeiro, pois "há muitas mulheres que são infelizes, azedas, insatisfeitas" (Beauvoir, 1967. p, 289). Nem todas as mulheres sentem vontade, ou esse chamado da natureza para serem mães.

Freire (2008) destaca que, em particular, as revistas femininas, como *Revista Feminina (1914-1936)* e *Vida Doméstica (1920- 1963)*, deram grande auxilio para essa nova mentalidade, fazendo delas um "veículo ideal para a difusão da nova cultura, simultaneamente refletindo e moldando o novo papel feminino de mãe" (Freire, 2008, p.155). Além de jornais e revistas, a mídia espalhava tais discursos modernistas com propagandas de eletrodomésticos, em produções como filmes e novelas que destacavam a noção de quem era uma verdadeira mãe, aquelas que "abdicam da vida profissional para cuidar dos filhos ou mulheres que pensam

unicamente na maternidade como se, sem ela, a existência feminina não fosse explicada" (Farias, 2021, p. 36). Os romances da época também mostravam tais configurações das atividades femininas. Tourinho traz uma passagem interessante:

> *a mulher nasceu para ser mãi, a mãi deverá viver para seu filho 'completamente', devendo acabar para ella os prazeres efêmeros desse mundo, que não é de seu tecto, desse mundo de mentirosos, de intrigantes e calumniadores que estão sempre promptos a ferir até a sua virtude* (Costa, Maio 1879; p, 66 *apud* Tourinho, 2006, p. 15).

Junto a esses argumentos, também se apelou a um discurso no qual eleva a posição da mulher a "'responsáveis pela nação', porque, de um lado, a sociedade precisa delas e lhes diz isso e, de outro, quer-se reconduzi-las às suas responsabilidades maternas" (Badinter, 1985, p. 181). Essa duplicidade de visão gera uma falsa impressão de que a mulher estava sendo valorizada, mas na realidade estava sendo construído um espaço onde ela é a autoridade, porém, restringindo-as as suas vivencias apenas a esse espaço. Assim, reduzindo a complexidade da maternidade com a equação que: ser mulher é igual a ser mãe.

Então vê-se que, já se estabelece que caberá a mulher o total controle dos filhos, além disso, cabia também a ela a boa paternidade, a boa relação do pai com o filho, "Ela aparece como a intermediária entre ele e o filho" (Badinter, 1985, p. 315), ela é a responsável pela proximidade entre ambos, em troca ele proporciona que a mulher seja "boa mãe" (Idem, p. 317).

Entretanto, nesse mesmo período vinha ocorrendo publicações que "colocavam em pauta a luta pelos direitos femininos à educação, à profissão e ao voto entre o final do século XIX e início do século XX" (Duarte 2016; Hahner 1978, *apud* Farias, 2021, p. 60). A luta pelos direitos começa a ganhar formas, porém a ideologia em respeito à maternidade se arrasta até os dias atuais. Nesse contexto, Freire demonstra que:

> Imbuída do status de atividade científica e do caráter de função social – ainda que exercida no espaço doméstico –, a maternidade ultrapassava os limites do lar e da família e tornava mais permeáveis as fronteiras entre as esferas pública e privada. Várias pesquisadoras (Apple, 1995; Roberts, 1994; Thane, déc. 1991; Fuchs, 1995; Bock, 1991), referindo-se ao contexto norte-americano e europeu, demonstraram como a maternidade foi usada por mulheres na defesa de seus próprios interesses, viabilizando a obtenção de vantagens concretas e aumentando seu poder reivindicatório em outros campos de luta –como o direito ao voto. (Freire, 2008, p. 168).

Nesse sentido, Tourinho (2006) observa que o patriarcado gera uma imagem de boa mãe que é estigmatizada, essa figura "deve se limitar ao recolhimento do lar e se dedicar a cumprir a única função que a natureza lhe deu, sua única possibilidade de almejar a felicidade" (Tourinho, 2006, p. 12). Resumindo elas responsabilidades domésticas e parentais, assim dando liberdade para que os homens exercessem suas atividades no espaço público. A autora comenta que:

> A mãe ideal encarregava-se insistentemente de tudo, assumindo sozinha a educação completa dos filhos: não deveria ter um sono pesado, deveria não pensar no marido, o seu instinto era infalível e permitia que apenas ela soubesse a hora exata de misturar as batatas e a carne. Ser mãe não deixava tempo livre para a mulher, que se tornou aprisionada no papel de mãe [...] (Tourinho, 2006, p. 14).

Moreira (2017), diz que o patriarcado estava à mercê da mulher-mãe "para agir como uma influência conservadora, repassando os valores patriarcais para as próximas gerações, nos primeiros anos de vida da criança, quando a relação entre mãe e filhos (as) deveria ser a mais íntima e individual" (Moreira, 2017, p. 42). Nascer mulher nessa época era ter sua vida toda programada desde a infância com brincadeiras de bonecas nas quais as meninas exerciam sua vocação futura.

Em um segundo momento, começa-se uma onda de discursos que dizem respeitos a profissionalização das mulheres. Os próprios médicos, preocupados com doenças digestivas, trouxeram esse discurso de aperfeiçoamento das habilidades ditas naturais. Freire diz que os médicos reconheciam e propagavam o instinto natural das mulheres a serem mães, porém esse instinto não era visto como suficiente para arcar com todos os cuidados que um recém-nascido necessita. Para isso os médicos disseram que era necessária uma profissionalização dessas mães:

> Qual é a mulher que não tem em si o instinto maternal? É o natural e o mais perfeito nas mulheres, mas o que é necessário é que na educação da mulher tenha o primeiro lugar a puericultura, que as habilita a tratarem os seus filhos com todas as regras da higiene (Revista Feminina, n.172, set. 1928 *apud* Freire, 2008, p. 161).

Como as mulheres foram restringidas do mundo fora do lar, seus estudos também o foram, mas com essa perspectiva de profissionalização a mulher-mãe pode ver caminhos diferentes para suas vidas. Essa abertura deu a elas a possibilidade de seguirem uma profissão, mesmo que guiadas por tais discursos dominantes, no entanto eles foram usados em prol delas.

Ademais, no contexto das grandes guerras mundiais, o homem se vê obrigado a estar presente, assim deixando cargos em abertos, os quais as mulheres passam a ocupar, nesse contexto: "a identidade feminina deixa de ser pautada unicamente por características biológicas" (Carmo; Ischiara; Carneiro, 2011, p. 5). Começa aqui uma outra mudança para a figura feminina, esse "foi um caminho sem volta, uma vez que à necessidade inicial de assegurar o sustento da família somou-se e seguiu-se um desejo de satisfação pessoal" (Tourinho, 2006, p. 20). Mas isso não deixa de lado as obrigações da mulher para com os cuidados com os filhos, começa aqui a sua dupla jornada de trabalho, onde a pressão constante de cuidar dos filhos e do sustento da casa pesam, "passando a sofrer conflito e ambiguidade por não conseguir dedicar-se plenamente a sua função de trabalhadora, nem ser uma mãe exemplar" (Idem).

Essa dupla jornada de trabalho se estende até os dias atuais em conjunto com a visão de boa mãe, de mãe amorosa e dedicada, de mulher santa, que mesmo tais sentimentos não sendo igual a todas, é ainda esperada pela sociedade. Por essa razão, quando se fala em uma mãe que não cuida e não tem amor pelo filho choca os outros e mais chocante ainda quando ela é a responsável por tirar a vida dele.

A figura feminina ainda hoje está presa a "um discurso que as fragiliza e institui a maternidade como missão salvífica, cabe às mulheres a adequação e a efetivação de uma maternidade sem defeitos" (Farias, 2021, p. 14). Farias assinala que atualmente a visão estereotipada que se tem da mulher em relação a maternidade ainda está arraigada:

> No interesse do sistema social vigente, a mulher é, ainda, estreitamente resumida à sua função materna. Salienta-se que essa maternidade é, pelo patriarcado, tratada de modo homogêneo, sendo apagada qualquer noção de classe, de raça e de instrução entre os sujeitos femininos. (Farias, 2021, p. 15).

Ao longo da história, a percepção e o papel atribuídos à criança têm sido variados e dinâmicos. Inicialmente tratada com indiferença e vista como pouco mais que um animal de estimação, a criança gradualmente adquiriu importância, tornando-se um ativo econômico e símbolo de poder para o Estado. Esse desenvolvimento deu origem a uma série de discursos médicos e religiosos que depositavam sobre a figura feminina a total responsabilidade pelos cuidados e pela educação infantil, algo antes negligenciado. Essa mudança reflete uma revolução social, impulsionada pela necessidade de aumentar a população das nações.

Embora esse movimento tenha representado uma melhoria nas condições de vida das crianças, especialmente no que diz respeito aos cuidados e ao tratamento humano, também

resultou no confinamento das mulheres ao espaço doméstico, impondo-lhes o papel exclusivo de mãe. No entanto, paradoxalmente, ao mesmo tempo em que a mídia restringia o espaço das mulheres, surgiram discursos que abriam novas possibilidades, encorajando-as a buscar a profissionalização, embora muitas vezes em campos tradicionalmente associados ao feminino.

Essa dualidade levou as mulheres a enfrentar uma dupla jornada de trabalho e uma pressão ainda maior sobre elas. Hoje, vemos os reflexos dessas transformações históricas, ainda presentes em nossa sociedade. O discurso arraigado de séculos atrás, que moldou as expectativas em torno do papel feminino, o mesmo discurso persiste e é difícil de ser modificado. Apesar dos esforços para mudança, é uma narrativa profundamente enraizada que continuará a desafiar as tentativas de modificação nos próximos anos.

Nesse contexto, parafraseando Duarte e Spinelli, pontua Santos:

> Sobre a mulher recai a cobrança pelo bom desempenho nas duas esferas, o que é contraditório, uma vez que ela precisa trabalhar fora com total dedicação, priorizando seu trabalho em detrimento do seu lar e, para atender ao modelo de boa esposa, mãe e dona-de casa, deve atender exemplarmente a todas as demandas dessas funções. São modelos incompatíveis de excelência no lar e no mercado de trabalho. Caso falhe em algum de seus papéis, recebe a pecha de incompetente e é inferiorizada diante do homem, que permanece desvinculado da obrigação com as atividades domésticas. Assim, mantém-se a divisão sexual do trabalho produtivo e doméstico, como evidente sinal da presença dos valores androcêntricos nas sociedades ao longo dos tempos (Duarte; Spinelli, 2018, s.p. *apud* Santos, 2022, p. 25).

Com tudo que foi traçado, pode-se concluir que as expectativas sociais em relação à maternidade são mais rigorosas para as mulheres em comparação aos homens em termos de paternidade. As mães são criticadas por pequenas falhas enquanto os pais são elogiados mesmo fazendo menos: “Se o pai exerce alguma dessas atribuições, é elogiado, tido como ativo, consciente e participativo. Sem ser obrigado a cumprir todas as tarefas, o pai passa ileso sem qualquer questionamento acerca de sua paternidade” (Santos, 2022, p. 29). Se o pai não assume a responsabilidade pelo filho, a reação social não é tão pesada, ele pode receber críticas e reprovação pelo seu ato, mas se a mãe faz a mesma coisa as reações sociais são mais severas, ela pode ser julgada duramente, criticada por não cumprir seu papel, já que colocou uma criança no mundo. Isso revela estereótipos de gênero que colocam uma pressão desproporcional sobre as mulheres.

Mas como surge o amor materno nesse contexto? Até o momento, discutiu-se sobre a visão da criança na sociedade e as mudanças na mentalidade das mulheres em relação à maternidade. No entanto, é importante questionar a respeito desse sentimento.

Com o aprimoramento dos estudos a respeito da saúde dos bebês, foi percebido que o uso das faixas não era apropriado para seu desenvolvimento dessa forma eles foram libertos das mesmas. Os bebês passaram a poder tocar e acariciar as mães e elas em troca puderam fazer o mesmo, Badinter observa que: "O bebê livre das faixas não tem com a mãe as mesmas relações que a criança enfaixada. Livre dessa prisão, pode brincar com ela, agarrá-la, tocá-la. A mãe pode acariciá-lo e abraçá-lo mais facilmente" (Badinter, 1985, p. 205). Parece que foi quebrada uma barreira que impedia o contato físico das duas partes, uma vez que o amor também precisa ser sentido, nesse contexto: "Os carinhos maternos, a liberdade do corpo e as roupas bem adequadas testemunharam um novo amor pelo bebê" (Badinter, 1985, p. 206).

Badinter (1985) segue trazendo a seguinte citação: "Alegradas e acariciadas sem cessar, livres em suas roupas adequadas e bem-feitas, as belas formas corporais desenvolvendo-se prontamente, e basta quem as crianças estejam de bom humor e em boa saúde para que inspirem interesse a todos os que delas se aproximam" (JJ. Juge, 1817, p. 24, *apud* Badinter, 1985, p. 206). É chocante pensar que isso, esse tratamento era negado aos bebês, não tinham ninguém que zelasse por eles, ficavam à mercê da própria sorte, nasciam já conhecendo o lado terrível da vida, dor e sofrimento eram corriqueiros junto com a impossibilidade de movimentar-se, eles eram mantidos além de sem amor, sem: atenção, alimentação, higiene e saúde.

Com o contato físico não apenas proporcionado pela libertação das faixas, como também pela vivencia do bebê no lar e pela amamentação, é traçado laços mais estreitos entre mãe e filho. Esses laços podem evoluir para esse amor materno, mas tudo é uma construção, não é da mesma forma que uma imposição, como foi feito outrora, de que: ser mulher é ser mãe e ser mãe é amar o filho incondicionalmente. Essa visão é quebrada e tem novas significações com os estudos de Beauvoir, como já mencionado, no entanto pensar que a maternidade e o amor sejam instintos naturais da mulher:

> Trata-se de uma carência social; mas é um sofisma justificá-la alegando que uma lei inscrita no céu ou nas entranhas da terra determina que a mãe e o filho se pertençam exclusivamente um ao outro; essa mútua pertinência não constitui, na verdade, senão uma dupla e nefasta opressão (Beauvoir, 1967, p. 293).

Nessa mesma linha, Badinter afirma que:

> Ao se percorrer a história das atitudes maternas, nasce a convicção de que o instinto materno é um mito. Não encontramos nenhuma conduta universal e necessária da mãe. Ao contrário, constatamos a extrema variabilidade de seus sentimentos, segundo sua cultura, ambições ou frustações. Como, então,

> chegar à conclusão, mesmo que ela pareça cruel, de que o amor materno é apenas um sentimento e, como tal, essencialmente contingente? Esse sentimento pode existir ou não existir, ser e desaparecer. Mostrar-se forte ou frágil. Preferir um filho ou entregar-se a todos. Tudo depende da mãe, de sua história e da História. O amor materno não é inerente às mulheres. É "adicional" (Badinter, 1985, p. 367).

As novas mães se preocupavam com a higiene a saúde, passam mais tempo ao lado dos filhos "As antigas mal 'tomavam conhecimento' da prole, e consagravam o essencial de seu tempo a si mesmas. As novas vivem constantemente junto dos filhos. Amamentam, vigiam, dão ganho, vestem, levam a passear e cuidam [...]" (Badinter, 1985, p. 211).

Embora possa parecer uma afirmação comum, a frase "não escolhemos quem amamos" revela-se intrigante nesse contexto. Demonstra que podemos estabelecer vínculos afetivos profundos até mesmo com estranhos, exemplificando a capacidade humana de desenvolver genuíno afeto em diversas circunstâncias. Este fenômeno não é exceção no seio familiar, pois à medida que crescemos dentro desse ambiente, gradualmente se desenvolve sentimentos de amor e afeição pelos membros da família.

É, no entanto, raro, mas não uma impossibilidade, que uma mãe não desenvolva um vínculo afetivo com seu filho, entretanto ela pode fingir amor para se adequar ao ideal de maternidade esperado pela sociedade, porém: "O amor materno é apenas um sentimento humano. E como todo sentimento, é incerto, frágil e imperfeito. Contrariamente aos preconceitos, ele talvez não seja profundamente inscrito na natureza feminina" (Badinter, 1985, p. 22-23). Não se pode deixar de lado que é possível que ocorra o oposto: um filho não amar a mãe.

Essas ideologias têm de ser equilibradas, porque se fixar que da mãe deve vir amor incondicional acabar por serem julgadas aquelas que não seguem esse caminho "vemos sempre como uma aberração, ou um escândalo, a mãe que não ama seu filho" (Badinter, 1985, p. 22). Mesmo sendo uma afirmação feita no século passado, percebe-se que ela se faz atual ainda, por causa desse amor "incondicional" que um ato como o filicídio é tão chocante, não se espera que a morte de um filho parta da sua própria mãe, para a sociedade é difícil acreditar em tal absurdo, já que esse amor "foi por tanto tempo concebido em termos de instinto que acreditamos facilmente que tal comportamento seja parte da natureza da mulher, seja qual for o tempo ou o meio que a cercam" (Badinter, 1985, p. 20).

Finalizando, Beauvoir enfatiza que dar à luz implica em "assumir um compromisso; se a mãe não o cumpre a seguir, comete um erro contra uma existência humana, contra uma liberdade; mas ninguém lho pode impor. (Beauvoir, 1967, p. 290). Esse último ponto está em

processo de transformação desde seu tempo, mas ainda estás arraigado na mentalidade de muitos e ainda hoje tenta-se quebrar esses estereótipos e mudar a visão. Avila enfatiza que "não temos como tratar com universalidade aquilo que é subjetivo" (Avila, 2022, p. 31).

1.2.2 Da devoção à brutalidade: o filicídio materno e os desvios dos padrões sociais

Crimes que chocaram o Brasil como de Isabella Nardoni (2008), Bernado Boldrini (2014), Rafael Winques (2020), Henry do Borel (2021), Sophia Jesus (2023), assim como tantos outros, se enquadram no ato pouco conhecido e discutido chamado filicídio. A etimologia dessa palavra vem do latim, como destaca Luciana Santos, a qual é "composta pela junção de *filius* (filho) com o sufixo *cidio* (matar)" (Santos, 2022, p. 71). Portanto, entende-se que esse é um ato de matar o próprio filho(a), que pode ser cometido pelos pais e seus cônjuges/companheiros, esses últimos podem ser coautores com também autores, uma vez que instigam os pais a cometer o homicídio. Em razão do corpus da pesquisa, será debruçado aqui, majoritariamente, a respeito do filicídio materno.

Parafraseando Resnick, Ana Carolina Freire e Bárbara Figueiredo destacam que "o filicídio se refere à morte de uma ou mais crianças por um, ou ambos os pais, independentemente da idade da vítima" (Resnick, 1969 *apud* Freire; Figueiredo, 2006, p. 437). Resnick diferencia os tipos de filicídio de acordo com a idade da vítima: o neonaticídio é quando a morte ocorre em bebês com até 24 horas de vida; o infanticídio se dá quando a vítima tem menos de um ano de idade; e filicídio refere-se à morte de crianças mais velhas (Resnick, 1969 *apud* Freire; Figueiredo, 2006).

O assassinato dos filhos é observado desde culturas antigas, em períodos que era tirar a vida do filho era uma prática aceita pela sociedade. Por exemplo, na Grécia e Roma antiga, os pais podiam matar seus filhos que nasciam com alguma deficiência física, sendo estes incapazes de atribuir valores à sociedade e, até mesmo, trazendo vergonha para a família. A violência para com os filhos é um fenômeno universal, que atravessa todas as épocas e classes sociais, manifestando-se tanto em sociedades primitivas quanto contemporâneas (Rascovsky, 1974). Nesse sentido, Cleonice Centeio, referindo-se aos estudos de Resnick, ressalta que:

> O filicídio é um fenómeno transcultural, remontando aos primórdios da humanidade, tendo como justificações, ao longo dos séculos: problemas socioeconómicos, vingança, questões religiosas e culturais (crenças, sacrifícios e rituais), desejo de poder e dinheiro, controlo populacional,

> vicissitudes sociais (como filhos ilegítimos e incestos), deformações e malformações congénitas (Resnick, 1970 *apud* Centeio, 2019, p. 4).

Freire e Figueiredo (2006) apontam que foi somente a partir do ano 300 que o filicídio ganha visibilidade como um crime, sendo influenciado pela lei judaica. No entanto, essa criminalização não foi suficiente para erradicar a prática, que continua ocorrendo de forma crescente. Um levantamento realizado pelo Fundos das Nações Unidas para a Infância (UNICEF) e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, entre os anos de 2016 e 2020, revelou que 90% das mortes de crianças entre 0 e 4 anos são perpetradas por pessoas conhecidas, esses números de mortes aumentaram de 112 em 2016 para 142 em 2020, representando um aumento de 27%.

Além disso, o estudo mostrou que crianças de até 9 anos foram majoritariamente mortas no ambiente privado do lar. A pesquisa também destacou que, entre as idades de 10 e 14 anos, há uma transição da violência doméstica para a violência urbana. No cálculo geral de mais de 35 mil mortes de crianças e adolescentes, mais de 31 mil são de adolescentes entre 15 e 19 anos, vítimas predominantemente da violência urbana (UNICEF, 2021). Já pontuava Resnick (1969) que, as crianças correm mais risco de serem mortas pela mãe nos primeiros seis meses de vida: "tendo em conta que é um período propício à psicose puerperal" (Resnick, 1969 *apud* Freire; Figueiredo, 2006, p. 443).

Os estudos de Jason et al. (1983) sublinham que a maior parte das crianças foram assassinadas por seus pais e que "apenas uma minoria é assassinada por outro tipo de agressores. Dentro desta minoria encontram-se, predominantemente, crianças mais velhas que são vitimadas por homens com um motivo sexual" (Jason et al., 1983 *apud* Freire; Figueiredo, 2006, p. 438). Pode-se prescindir com tais dados que, as crianças de até 9 anos são vítimas fatais, em quase sua maioria, dos pais uma vez que esses homicídios são decorrentes do ambiente do lar (como destacado na pesquisa) e que a maioria das vítimas são mortas pelos pais como citam os autores.

Estudos mais tarde corroboraram com essa afirmação: "o risco de filicídio varia com a idade, sendo que os filhos mais novos têm um risco maior" (Bourget & Gagné, 2002 *apud* Centeio, 2019, p. 24). Assim como estudos mais recentes:

> A idade de maior risco, no que diz respeito aos homicídios infantis, aponta para a época da infância, nomeadamente durante os primeiros meses de vida; das crianças mortas, praticamente 10% morrem na primeira semana de vida. Para crianças mais novas, as mães biológicas assumem-se como as principais perpetradoras de crime (Mariano et al., 2014 *apud* Pereira, 2017, p. 40).

No entanto, mesmo presente em nossa sociedade, o filicídio é considerado um tabu, devido à ruptura da relação familiar: "Esse fato vai de encontro à negação e subnotificação da violência doméstica, sob a alegação da ainda 'sagrada família'" (Day et al., 2003, p. 35 *apud* Telles, Soroka & Menezes, 2018, p. 82). Desde o fim do século XVIII, tenta-se construir uma imagem da família baseada no amor, o filicídio quebra esse paradigma, pois além de revelar a perversidade dos pais, transgride totalmente a figura idealizada da mulher como pessoa amável e doce, mostrando que ela também pode ser cruel. A idealização do amor materno e a negação da agressividade obscurecem a percepção dessa violência (Telles; Soroka; Menezes, 2008).

Além disso, segundo Victoria Avila “o termo filicídio é tratado como um tabu na psicanálise clínica, uma vez que se ignora a existência do assunto numa tentativa de fazer com que ele não exista” (Avila, 2022, p. 32). Já Rascovsky reflete que: “Não existe nada mais sinistro e nada mais intensamente negado do que o filicídio, tanto em suas formas ostensivas como em suas formas veladas” (Rascovsky, 1974, p. 9), desde o século passado até hoje.

Os estudos relacionados a esse tipo de crime começaram com uma investigação do psiquiatra forense Phillip Resnick (1969), que foi o primeiro a fazer uma revisão sistemática mundial sobre o filicídio (Pereira, 2017). Seu estudo contou 155 casos de assassinatos de crianças projetados pelos pais entre 1751 e 1967, onde "131 correspondiam à sua definição de filicídio – 88 filicídios maternos e 43 filicídios paternos – os 24 casos restantes se enquadrariam como neonaticídio" (Pereira, 2017, p. 51). Com esses dados, o psiquiatra desenvolveu uma síntese de cinco classificações baseadas nas circunstâncias do ato: filicídio altruísta, filicídio por psicose aguda, filicídio de criança não desejada, filicídio acidental e o filicídio por vingança (Pereira, 2017). Embora as nomenclaturas já indiquem as circunstâncias do filicídio, é interessante explorá-las mais detalhadamente.

O filicídio altruísta está relacionado à percepção dos pais sobre as circunstâncias que se encontra o filho que pode ser relacionada a seu estado médico, aos problemas diários da vida ou mesmo ao suicídio iminente de um dos pais. Nesse contexto, o pai ou a mãe pode chegar à conclusão de que tirar a vida do filho é uma ação que beneficia a criança. De acordo com Pereira, citando Resnick, esse tipo de assassinato é visto como "uma forma de liberar a criança de um profundo sofrimento, real ou imaginário, ou de evitar o sofrimento que poderia decorrer, para a criança, do suicídio do pai ou da mãe"(Pereira, 2017, p. 52). A autora ainda destaca que "para a mãe ou o pai, o filicídio não seria um comportamento terrível, pois a morte do filho seria sinônimo de compaixão e amor" (Idem,).

Portanto, os pais acreditam que é melhor tirar a vida do filho para poupá-lo de sofrimentos futuros e que, em caso se filicídio-suicídio, o filho está melhor morto do que vivendo a presença do(a) progenitor(a) que "acredita que o mundo é um lugar muito cruel para a criança viver após a sua morte" (Centeio, 2019, p. 11).

Em novembro de 2023, na cidade de Pedregulho, São Paulo, Amanda Vaz Cardoso e seu filho de 2 anos foram encontrados sem vida na residência onde moravam. A Polícia Civil informou que Amanda teria envenenado o filho antes de se enforcar, deixando uma carta na qual "ela pedia desculpas à criança e dizia que a ideia era somente cometer suicídio, mas não seria justo com o filho deixar vivê-lo sozinho, então decidiu matá-lo[27]". Supostamente, a motivação seria de uma discussão que ela e o marido tivera na noite anterior ao crime. Este caso exemplifica claramente o filicídio altruísta, a intenção de tirar a vida do filho se dá pelo fato de não ser justo deixa-lo viver sem a sua presença e proteção.

O filicídio por psicose aguda, por sua vez, refere-se a situações em que o perpetrador está dissociado da realidade, onde o "contacto dos pais com a realidade seria, significativamente, afetado e/ou distorcido mediante o desenvolvimento de delírios paranoides ou alucinações auditivas de comando de violência contra as crianças" (Pereira, 2017, p. 52). Essas circunstâncias são frequentemente associadas a doenças mentais como psicose pós-parto, transtorno bipolar ou esquizofrenia (Idem). Em 2009, no Texas, ocorreu um filicídio decorrente dessa condição. Otty Sanchez decapitou seu filho de apenas três semanas e meia e, após o crime, tentou suicídio, mas não teve sucesso. Em seu relato à polícia, ela afirmou que vozes a incitaram a cometer o ato e que "o diabo a fez matar, mutilar e consumir partes de seu único filho, incluindo o cérebro" (NBC News[28]). O pai do bebê revelou que Otty estava enfrentando depressão pós-parto, participava de sessões de aconselhamento, mas não estava tomando a medicação.

O terceiro tipo de filicídio, o de criança indesejada, é consequência de uma gravidez não planejada, ilegítima ou indesejada, da incerteza quanto à paternidade ou da falta de aceitação do(a) novo(a) parceiro(a), configurando-se como um ganho secundário (Pereira, 2017). Um caso emblemático ocorreu no norte da França, em 2010, quando, após a descoberta dos restos mortais de duas recém-nascidos enterradas no quintal da residência de Dominique Cottrez[29]

[27] Disponível em: < https://g1.globo.com/sp/ribeirao-preto-franca/noticia/2023/10/26/mulher-mata-o-filho-de-2-anos-e-comete-suicidio-em-pedregulho-sp.ghtml>. Acessado em 14/05/2024.
[28] Disponível em: <https://www.nbcnews.com/id/wbna32185637>. Acesso em 14 /05/24.
[29] Disponível em: <https://www.publico.pt/2010/07/29/mundo/noticia/dominique-cottrez-nao-queria-mais-filhos-1449343>. Aceso em 14/05/24.

que confessa tê-los matados após o nascimento. Dominique alegou não desejar mais filhos, já que era mãe de duas crianças, assim escondeu as gestações e cometeu os assassinatos. A gravidade do crime foi amplificada quando Dominique admitiu não saber quantos filhos havia matado; durante as investigações, foram encontrados mais seis corpos.

A quarta circunstância, o filicídio acidental, decorre de maus-tratos ou negligência dos pais, onde "o motivo principal não é a morte da criança; ao invés, esta decorre na sequência de negligências parentais como, por exemplo, a incapacidade para ter uma supervisão adequada da criança ou extrema disciplina física" (Pereira, 2017, p. 53). Um caso triste exemplificando essa situação ocorreu em Canoinhas, Santa Catarina, no verão de 2024. Lorenço, uma criança de um ano e sete meses, ficou trancado dentro de um carro por aproximadamente cinco horas. Tanise, a mãe, pensou ter deixado seu filho na creche e só percebeu seu erro no final da tarde.

Este trágico incidente serve como um alerta para as mães e para a sociedade sobre os perigos da exaustão materna. Tanise estava atravessando um período extremamente cansativo, dedicando-se intensamente aos cuidados de seu filho e negligenciando a si mesma. Esta situação reflete a idealização da maternidade discutida anteriormente, onde a mãe é retratada como uma figura abnegada, semelhante à Virgem Maria, que sacrifica suas próprias necessidades em prol do filho. Tanise relata: "Comecei a ter lapsos de memória. Esquecer o que tinha falado. Esquecer onde tinha deixado alguma coisa. Às vezes me machucava e nem percebia". A psicóloga também comenta sobre o impacto desse cuidado extremo com o filho, sublinhando a importância de um equilíbrio saudável entre as necessidades do filho e da própria mãe, nas palavras de Tanise:

> Cuidei dele com todo meu amor, carinho e dedicação. Achava que se ele estivesse bem, estava tudo bem. Não ficou, porque não cuidei de mim. Não me permiti descansar e pedir ajuda. Minha mente simplesmente desligou, como algo que entra em curto-circuito, como se caísse o disjuntor por excesso de carga.[30]

Por último, o filicídio por vingança, frequentemente associado ao complexo de Medeia, ocorre quando um dos pais, como forma de retaliação, tira a vida dos filhos para exercer poder sobre o outro e causar sofrimento ao companheiro (Pereira, 2017). Um caso notório desse tipo de filicídio ocorreu em 2019 no Paraná, quando Neri Rosa enforcou seu filho de 4 anos enquanto ele dormia e, em seguida, cometeu suicídio. Neri não aceitava o fim do relacionamento e o novo relacionamento de sua ex-mulher. Em seu diário, ele escreveu que a culpa pelo crime era dela

[30] Disponível em: <https://visornoticias.com.br/mae-que-esqueceu-bebe-por-5-horas-no-carro-faz-desabafo-e-diz-que-teve-exaustao-e-lapsos-de-memoria/>. Acesso em 11/05/24.

e expressou seu desejo de lhe causar sofrimento: "Nós dois trouxas [ele e a criança] esperando por você e você só alegria, felicidade, prazer, tardes maravilhosas. Espero que tenham sido boas porque jamais terá isso [novamente]. Falei que ia acabar desgraçando a vida de sua família[31]".

Os dados levantados por Resnick revelaram que o filicídio por vingança é o menos comum entre os tipos de filicídio, representando apenas 2% dos casos. Em contraste, o filicídio altruísta mostrou-se mais prevalente, ocorrendo em cerca de 49% dos casos (Resnick, 1969, *apud* Pereira, 2017). Pereira (2017) também ressalta que os estudos de Resnick foram pioneiros na classificação dos diferentes tipos de filicídio e "permitiu, inequivocadamente, o desenvolvimento de inúmeros sistemas de classificação do filicídio" (p. 53).

Nesse contexto, abriu-se uma gama de variedades de classificação sobre o ato filicida. Assim, Pereira, além de Resnick (1969), examina as teorias de filicídio de: Scott (1973); Sakuta e Saito (1981); Yasumi e Kageyama (2009); Baker (1991); Bourget e Gagné (2002); Sidebotham (2013); Mckee e Egan (2013) entre outros. Esse panorama evidencia os esforços em compreender um fenômeno que perpassa a história, com estudos que tiveram início na década passada e continuam sendo revisados e atualizados na atual década.

Apesar das numerosas de classificação, ainda há casos que não se encaixam nas categorias estabelecidas pelos autores. Ania Wilczynski (1995), citada também por Pereira. Na sua própria classificação para o crime, Wilczynski destaca uma categoria de filicídio cujas motivações são desconhecidas que “engloba as situações nas quais não se consegue determinar e apurar as motivações do ato filicida” (Wilczynski, 1995 *apud* Pereira, 2017, p. 87). Já Bourget e Gagné (2002) destacam uma categoria na qual se referem aos atos filicidas que possuem poucas informações, dessa forma, impossibilitando incluir de forma “fidedignidade, a inclusão em determinadas categorias; poderá incluir casos aos quais subjazem múltiplos fatores” (Pereira, 2017, p.141). Além disso, os autores distinguem três tipos de especificadores divididos em: Grupo A “Associado, ou não, a suicídio”; Grupo B “Associado, ou não, a abuso de substâncias ilícitas” e Grupo C “Premeditável ou não premeditável” (*apud* Pereira, 2017, p. 141).

Cada crime é singular, cada perpetuador(a) será motivado(a) por diversos fatores, muitos dos quais podem se sobrepor a outras categorias já existentes. Assim, classificar cada caso permanece como um desafio em aberto, nesse âmbito, Segundo Pereira, Guileyardo, Prahlow e Barnard (1999) pontuam:

[31] Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/pai-nao-aceita-separacao-mata-filho-de-4-anos-e-se-suicida>. Acesso em 11/05/24.

> a dificuldade de classificar o fenómeno de filicídio considerando a natureza multidimensional do crime. Coloca, neste sentido, em evidência que a análise de um determinado caso implicaria a consideração de uma panóplia de características pertencentes a mais de que uma categoria atendendo a que poderiam estar presentes mais do que uma motivação subjacente ao ato filicida (Pereira, 2017, p. 103).

Interessante salientar que existe uma categoria onde as mães agem em coautoria nos assassinatos de seus filhos. Meyer e Oberman (2001), em sua classificação de filicídio, destacam o filicídio assistido/coagido, no qual as mães, sendo incapazes de se proteger e proteger seus filhos da violência paterna, acabam por ser coautoras do crime por omissão ou sendo coautoras ativas, ajudando a cometer o ato (Meyer; Oberman, 2001 *apud* Pereira, 2017).

Por outro lado, Mckee e Egan (2013), com base em análises realizadas em 2013 com 21 casos de filicídio na Inglaterra, nomeiam a categoria "Mães Maltratantes (em coautoria)" (Mckee; Egan, 2013 *apud* Pereira, 2017). Nessa categoria, os companheiros/cônjuges são coautores do crime, pois as mães, ao priorizarem o relacionamento com seus parceiros, colocam a "segurança da relação acima da segurança e bem-estar dos filhos" (Mckee & Egan, 2013 *apud* Pereira, 2017, p. 152).

Essas tipificações em relação ao filicídio por coautoria e coagido são observados nos casos destacados no início dessa seção, os quais foram cometidos por coautoria de um dos pais biológicos com o(a) companheiro (a). Casos esses emblemáticos no Brasil que não só marcaram a história, como alguns culminaram em leis, como a Lei do Henry do Borel, que tornou o assassinato de menores de 14 anos em um crime hediondo, assim passou a ser "inafiançável e insuscetível de anistia, graça e indulto. Além disso, o condenado fica sujeito a regime inicial fechado, entre outras consequências[32]". Como também a Lei Menino Bernardo[33], a qual assegura que tanto crianças quanto adolescentes têm o direito fundamental de receber educação e cuidados que estejam livres de qualquer forma de "castigo físico ou de tratamento cruel ou degradante[34]".

Nesse contexto, pesquisas vêm sendo realizadas para compreender melhor tal ato. Bourget e Bradford (1990) constataram que "numerosos estudos têm sublinhado a relação entre filicídio materno e presença de perturbação psiquiátrica, incluindo depressão major com

[32] Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2022/05/25/sancionada-lei-henry-borel-que-torna-homicidio-de-crianca-crime-hediondo#:~:text=O%20presid>. Acesso em 16 /05/2024.
[33] Lei n° 13.431 (Henry do Borel) e a Lei nº 13.010 (Bernado Boldrini), ambas presentes no Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA).
[34]Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2014/11/11/lei-menino-bernardo-amplia-rede-de-protecao-a-criancas-e-adolescentes>. Acesso em 16 /05/24.

sintomatologia psicótica (Bourget & Bradford, 1990 *apud* Pereira, 2017, p. 200). Segundo Centeio (2019), investigadores pontuam que a depressão é a doença mais frequente, especialmente nas mães com relação ao pós-parto, pois "Acreditam que a mãe está sujeita a alterações psicológicas e biológicas durante o período peri-parto que comprometem a sua capacidade de decisão" (p, 21).

Nesse contexto, Stefani (2018) destaca dos estudos de Labaki (2007), argumentado que a gestação e a maternidade não configuram uma continuidade, mas uma "uma cisão. O parto, muitas vezes, pode causar um estranhamento da mãe em relação ao seu bebê e, por ter um caráter desestabilizador, fazer acionar o apagamento do desejo da mulher em ser mãe" (Stefani, 2018, p. 5). A partir daí, pode ser que o amor vire ódio.

Freud (2010) reflete sobre essa ambivalência, destacando que essa dualidade pode ser aferida a um mesmo objeto, onde "tal coexistência oferece o mais significativo exemplo de ambivalência afetiva". (Freud, 2010, p. 71 *apud* Avila, 2022, p. 26). Assim, firma Victoria Avila que é normal que haver um afastamento e esse ódio "pode ser aumentado a ponto de agressão ao objeto de desprazer com o objetivo de aniquilá-lo" (Avila, 2022, p. 26). Pensando sobre isso na perspectiva filicida, pode-se compreender que há um desprendimento afetivo para com o(a) filho(a) que pode levar a uma ação fatal.

Essa perspectiva ajuda a compreender esse ato. Os casos de filicídio que Resnick (1969) analisou, ele "identificou que 71% das mães sofriam de depressão, 67% de psicose e 25% de esquizofrenia. Quanto aos pais, 33% apresentavam diagnóstico de depressão, 44% de psicose e 4% tinham esquizofrenia" (Resnick, 1969, *apud* Centeio, 2019, p. 22). Já Freire e Figueiredo (2006) sublinham que:

> Existe alguma discussão na literatura quanto ao papel da perturbação mental no filicídio. Tal como para os maus tratos, não é possível identificar um tipo específico de diagnóstico psiquiátrico associado ao filicídio, mas constata-se que a maioria dos perpetradores apresenta desordens de personalidade (Marleau Et al., 1999). Mais de metade dos pais filicidas têm um diagnóstico psiquiátrico (Karakus et al., 2003). Também muitas das mulheres que matam, ou tentaram matar os seus filhos, têm história psiquiátrica, traduzida em avaliação e/ou hospitalização (Marleau et al., 1995) (p. 441).

No entanto, as autoras explicitam, segundo Marks (1996), que "a maioria das mulheres que apresentam perturbação mental não são perigosas para os seus filhos e muitas das que fazem mal aos filhos não são consideradas perturbadas. (Freire; Figueiredo, 2006, p. 443).

Em relação a essa desordem, a o visitar a Lei n° 8.069, do Estatuto de proteção à Crianças e Adolescentes (ECA)[35], é assegurado um tratamento para com as mães também de forma a atenuar as possíveis consequências desse estado. No Art. 8°, parágrafo 4, garante que a mãe (no pré e pós-parto) tenha acesso a assistência psicológica. Reconhece, assim como no Código Penal, que esse processo, que começa na concepção do bebê, pode trazer mudanças psicológicas mais sérias, uma desordem que pode ser fatal a vida do filho. Esse parágrafo foi agregado a Lei apenas em 2009. Lê-se: "Incumbe ao poder público proporcionar assistência psicológica à gestante e à mãe, no período pré e pós-natal, inclusive como forma de prevenir ou minorar as consequências do estado puerperal" (ECA).

Alinhando-se com os ricos que se percebe nos primeiros meses e anos de vida do bebê, o Art. 13°, parágrafo 2 (incluído pela Lei n° 13.257, de 2016), confere uma atenção especial de "máxima prioridade" a primeira infância em situação em que seja comprovada ou se tenha suspeita de violência. Nesse quesito se lê que:

> Os serviços de saúde em suas diferentes portas de entrada, os serviços de assistência social em seu componente especializado, o Centro de Referência Especializado de Assistência Social (Creas) e os demais órgãos do Sistema de Garantia de Direitos da Criança e do Adolescente deverão conferir máxima prioridade ao atendimento das crianças na faixa etária da primeira infância com suspeita ou confirmação de violência de qualquer natureza, formulando projeto terapêutico singular que inclua intervenção em rede e, se necessário, acompanhamento domiciliar.

Embora os problemas psicológicos sejam importantes para a motivação do filicídio, não deve-se ignorar outros fatores, que alteram o estado real da consciência, que podem influenciar esse crime, como o uso de substancias ilícitas e álcool, causando uma baixa no raciocínio e despendimento das consequências de seus atos, motivos que geram ações mal pensadas e agressivas.

Pereira (2017) a respeito do infanticídio e com base nos estudos de Haapasalo e Petaja (1999) Smithey (1998), sublinha que "as mães que experenciaram violência doméstica, que são dependentes de substâncias ilícitas e que sofreram história de abuso sexual encontram-se num risco mais elevado de poderem cometer homicídio infantil" (p. 197). Pereira ainda destaca que nas análises de Smithey mostrou que "a maioria das mães registava um consumo regular de

[35] O ECA desempenha um papel fundamental na promoção do bem-estar e na garantia dos direitos das crianças e adolescentes desses indivíduos em diversas áreas as quais são divididos em cinco capítulos que detalham responsabilidades desde a vida intrauterina até o fim da adolescência.

álcool e/ou cocaína antes e pós-parto (Smithey,1998 *apud* Pereira, 2017, p. 197). Guileyardo, Prahlow e Barnard (1999) classificam os atos relacionados a substancias ilícitas como "Filicídio relacionado com abuso de drogas e álcool" (*apud* Pereira, 2017). Já Lewis e Bunce (2003), na uma pesquisa em Michigan, dos 55 filicídios maternos estudados "constataram que que as mulheres não psicóticas quer psicóticas haviam consumido drogas ou álcool aquando do momento filicida" (Lewis e Bunce, 2003 *apud* Pereira, 2017, p. 238).

Pereira (2017) pontua que "as crianças cujos pais são dependentes de substâncias ilícitas são, comummente, negligenciadas, sobretudo na medida em que os seus pais direcionam grande parte do tempo a consumir ou a encetar estratégias de obtenção de drogas" (p, 103). Nesses casos, as pessoas próximas a família e até o serviço de proteção à infância e família sabem de tal negligencia, porém não fazem nada. Oberman (1996) constatou em sete casos, dos 96 casos de infanticídio e neonaticídio que investigou nessa situação de abuso de substancias ilícitas, o sistema de proteção estava ciente, mas falharam na proteção: "os sistemas de proteção de crianças tinham conhecimento de uma putativa situação de abuso de substancias, por parte dos pais, mas acabou por falar na proteção às crianças em perigo, o que acabou por ditar a sua morte" (Oberman, 1996 *apud* Pereira, 2017, p. 103).

Em casos como esses a identificação de sinais comportamentais e fatores de risco é fundamental que pode predizer o comportamento violento e auxiliar na prevenção do crime, como enfatiza Mckee (2006 *apud* Pereira, 2017). Mas, infelizmente, há casos em que tais sinais não são aparentes ou não existem, como no caso de Isabella Nardoni (2008). Sua mãe[36] relatou que nunca ouviu queixas da filha sobre a convivência com o pai e a madrasta, tornando o filicídio totalmente surpreendente para ela.

Nesse quesito, é incessante perceber que há classificação para essa motivação, como sendo o filicídio causado por abuso fatal discutido por autores citados por Pereira (2017), como por exemplo, por Yasumi e Kageyama que destacam a tipologia "Filicídio consequente de abuso fatal", em sua descrição lê-se: "Esta categoria englobaria situações de abuso fatal, incluindo casos de negligencia que, pela omissão de auxilio e continuidade de negligencia, se repercutiriam na morte da criança, bem como se referia a contexto de agressões e abusos fatais" (Yasumi; Kageyama, 2009 *apud* Pereira, 2017, p. 62).

Contudo, em muitos casos, as agressões e a má conduta dos pais são evidentes e onde os apontamentos de Mckee e outros pesquisadores podem realmente salvar vidas alertando

[36] Em entrevista ao canal *Beto Ribeiro*, Ana Carolina relata sobre o caso. entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A7wNei6a8Z8>. Acesso em: 03/04/24.

familiares e pessoas próximas sobre o risco dessa violência. Casos com antecedentes de agressão e maus-tratos são os que mais se percebe e muitas das vezes, mesmo com denúncias, o crime ocorre. A esse respeito, pode ser relembrado o caso da menina Sophia de Jesus (2023). O pai e o companheiro que fizeram as denúncias sobre as agressões abusos cometidos pelo padrasto e pela mãe, porém, mesmo a Polícia Civil e o Conselho Tutelar cientes das agressões, a criança continuou sobre a tutela da mãe o que desencadeou no seu filicídio. Caso semelhante ocorrera com Henry Borel (2021), onde pessoas próximas estavam cientes das agressões, mas não prestaram auxílio (como a babá de Henry). Esse tema é complexo de ser averiguado, as leis de proteção as crianças e adolescentes muitas das vezes são falhas.

Vale ressaltar ainda que, apesar desses diversos estudos sobre o filicídio, esse ato não está prescrito nas Leis brasileiras, o que mais se aproxima na legislação é o crime de infanticídio, presente no artigo 123 do Código Penal Brasileiro. Visto pela perspectiva etimológica, o vocábulo infanticídio remete ao crime de matar crianças, porém não é dessa forma que se encontra seu significado na Lei, pois não é abertamente para a morte de crianças em geral, na realidade é bem restrito. O professor Doutor em Direito Fábio Roque Araújo explica detalhadamente a respeito desse crime em sua aula[37] do Curso de Direito Penal, disponível no Youtube.

No Código Penal lê-se: "Art. 123 - Matar, sob a influência do estado puerperal[38], o próprio filho, durante[39] o parto ou logo após". Esse crime, necessita então de um agente ativo em estado puerperal (mãe- gestante ou parturiente) e o sujeito passivo direto (recém-nascido) (Araújo, 2024). Assim o crime se vê envolto em uma ação no qual a mãe, sob a influência do estado puerperal, tendo reações físicas e psicológicas causadas pelo parto, mata seu bebê, restringindo a esses dois fatores, não ao assassino de crianças como a origem da palavra faz pensar.

A discussão sobre esse tema é complexa, uma vez que, todas as gestantes e parturientes passam pelo puerpério que são as "mudanças biológicas, hormonais, fisiológicas" que em algumas mães "o puerpério produz o estado puerperal" esse estado se caracteriza pela "diminuição da capacidade psíquica" (Araújo, 2024) da gestante ou parturiente. A depender do

[37] Aula disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qBuXqj0H2e0>. Acesso em: 20/05/24.
[38] O estado puerperal não tem uma duração em média de seis a oito semanas, podendo se prolongar em caso de amamentação. Parafraseando Camacho et al (2006), Stefani menciona que, a esse estado "envolveria a mulher em diversas alterações psíquicas, hormonais, físicas e de inserção social, que poderiam refletir na saúde mental da mãe, levando-a até a assassinar o filho" (2018, p, 7).
[39] Araújo ressalta que "a vida humana se inicia a partir do início do parto, não é o fim do parto", por essa razão se pontua "durante o parto", antes disso seria considerado aborto.

grau desse estado, é possível falar em imputabilidade[40] e crime culposo, mas geralmente não é remetido.

O infanticídio, então, consta como um crime próprio de modalidade dolosa (quando há a intenção de matar), com qualificantes como o recurso de impossibilita a defesa da vítima e passível do aumento de pena por ser cometido contra criança menor de 14 anos (Araújo, 2024). Porém a pena é mais branda nesse caso por essas mudanças psíquicas do parto "Pena - detenção, de dois a seis anos", assim sendo, o regime inicial será semiaberto ou aberto, destaca Araújo (2024).

Em relação a ser um crime próprio, o professor ressalta, que o crime admite coautoria e participação, nessa questão se percebe algo no mínimo curioso, pois o Código Penal no artigo 30 a respeito do concurso de pessoas diz: "Não se comunicam as circunstâncias e as condições de caráter pessoal, salvo quando elementares do crime". Ou seja, se outra pessoa, conhecido ou desconhecido, homem ou mulher, ajudar essa mãe a cometer o crime também irão responder pelo crime de infanticídio, não de homicídio. Araújo (2024) sublinha que, o crime se caracteriza por ter a condição pessoal de ser mãe em estado puerperal como um elementar do crime, assim essa condição pode ser condicionada ao(s) outro(s), já que essa condição "é imprescindível para a caracterização do infanticídio, sem isso não tem infanticídio".

Um último fato curioso sobre o crime, que o professor ressalta, é sobre o erro sobre a pessoa. Se a mãe mata por acidente no berçário, sob a influência do estado puerperal, o filho de outra mulher pensando ser o seu, é considerado infanticídio. Porém, se essa mãe tem ciência que o bebê não é seu filho e o mata mesmo assim, ela responderá por homicídio, mesmo que esteja no estado puerperal.

Um amparo maior para as crianças e adolescentes é visto ECA. Por exemplo, o Art. 4º que estabelece a segurança à criança e ao adolescente compete a todos, abrange desde a família a órgãos públicos, destacando a responsabilidade coletiva na criação de um ambiente propicio para o desenvolvimento sadio dos jovens.

No Art. 5° é enfatizado que qualquer forma de tratamento negativa deve ser punida, e a pessoa não pratique diretamente, mas que em ciência do ocorrido, não denuncie, agindo por omissão, deve ser igualmente punida, pois auxiliou para o crime ocorrer: "Nenhuma criança ou adolescente será objeto de qualquer forma de negligência, discriminação, exploração, violência,

[40] Art. 26 - É isento de pena o agente que, por doença mental ou desenvolvimento mental incompleto ou retardado, era, ao tempo da ação ou da omissão, inteiramente incapaz de entender o caráter ilícito do fato ou de determinar-se de acordo com esse entendimento.

crueldade e opressão, punido na forma da lei qualquer atentado, por ação ou omissão, aos seus direitos fundamentais". Complementando essa visão, o Art. 13° discute sobre essa obrigatoriedade de denúncia contra maus-tratos aos órgãos competentes.

Já o Art. 70 reforça que "É dever de todos prevenir a ocorrência de ameaça ou violação dos direitos da criança e do adolescente", sublinhando a importância da vigilância constante e da ação proativa para garantir a segurança e o bem-estar desses indivíduos com o auxílio do Conselho Tutelar que trabalha para que seja cumprido esses direitos.

Em teoria, tudo é bem pesando e planejado, porém na prática não se pode dizer o mesmo, pois casos com da menina Sophia Jesus é revoltante, uma vez com provas e amparados pela Lei, a justiça chegou tarde. Há, no entanto, casos em que a justiça age a tempo de prevenir tragédias, como no emblemático caso de Lucélia (2008)[41]. Lucélia, então com 12 anos, foi mantida em cativeiro, obrigada a realizar tarefas domésticas e torturada por sua mãe adotiva e a empregada doméstica por cerca de um ano e meio. Sua vida foi salva graças à denúncia de um vizinho que suspeitava dos maus-tratos e alertou as autoridades.

Em resumo, esta seção abordou o complexo fenômeno do filicídio sob diversas perspectivas teóricas, das mais antigas as mais contemporâneas, evidenciando a multiplicidade de fatores que podem levar os pais a cometer tal ato. As pesquisas de Resnick movimentaram diversas outras que possibilitam melhor compreender as motivações e enquadramentos dos filicídios, mesmo que haja desdobramentos ainda não englobado. Se abre um leque para que se possa explicitar os casos emblemáticos ocorridos no Brasil e ilustrar como negligências e falhas sistêmicas podem culminar em tragédias.

Em base pode-se concluir que os problemas psicológicos estão presente em quase todos os crimes, até em casos de abuso de substancias. Vale pontuar que, problemas relacionados ao desemprego, ao financeiro, nos relacionamentos, a falta de auxilio, entre tanto outros conflitos enfrentados, sobrecarregam tanto física como psicologicamente os pais que pode resultar em tragédias.

Por fim, por meio do conhecimento dos direitos que abarcados pelo ECA, se percebe que tantos atos filicidas poderiam ter tido outro rumo se denúncias fossem feitas (como em alguns dos casos mencionados) ou se a justiça chegasse a tempo (em casos que as denúncias foram feitas, mas a justiça foi falha). É fundamental que haja uma implementação eficaz das normas do ECA para garantir a proteção integral das crianças e adolescentes e um ganho na visibilidade

[41] Disponível em: <https://www.campograndenews.com.br/lado-b/comportamento-23-08-2011-08/torturada-quando-crianca-lucelia-recebia-ate-choques-mas-hoje-fala-de-perdao>. Acesso em: 19/05/2024.

e na quebra desse tabu que obscurece ato filicida. No entanto o Código Penal Brasileiro aborda apenas o infanticídio sob condições específicas do estado puerperal, mas não contempla a complexidade e diversidade dos casos de filicídio.

CAPÍTULO 2
METODOLOGIA

A presente pesquisa, tomando como base seus objetivos, se caracteriza por seu caráter exploratório, uma vez que tem o intuito de lançar luz a uma problemática e trazer reflexões sobre seu conteúdo, conforme aponta Antônio Carlos Gil (2002). Essa exploração se dá mediante um estudo de caso, que consiste em um "estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos" (Gil, 2002, p. 54). Nesse âmbito, a pesquisa centra-se em um objeto de estudo o qual será esmiuçado para entender a construção de imagem já mencionada.

O corpus para a análise é composto pela gravação da entrevista concedida por Débora Cordeiro ao programa telejornalístico *Cidade Alerta*. Esta entrevista será examinada para identificar como as estratégias discursivas são utilizadas na prática e de que maneira elas contribuem para a construção da imagem de inocência de uma mãe filicida, no tocante à construção do ethos prévio e do ethos discursivo, além das Cenas de enunciação e da noção de doxa. A análise permitirá compreender não apenas os aspectos técnicos do discurso, mas também os fatores contextuais e sociais que moldam e influenciam essa percepção.

A escolha deste caso específico, em comparação com outros casos apresentados no mesmo telejornal, deve-se ao fato de que a acusada procurou o programa com o intuito de buscar justiça pelo assassinato de sua filha, mesmo sabendo exatamente quem cometeu e como ocorreu o crime. Este aspecto singular do caso sugere que a participação no programa pode ter sido uma estratégia deliberada para desviar que as suspeitas que recaíssem sobre ela em relação ao ato criminoso. Ao se apresentar como uma mãe dedicada e sofrida, profundamente afetada pela perda de sua filha, a acusada parece ter buscado construir uma imagem pública que a afastasse das suspeitas e a colocasse na posição de mais uma vítima, utilizando o programa como uma ferramenta que ajudou a moldar seu ethos.

Para alcançar esse objetivo, será realizada uma análise detalhada das técnicas discursivas utilizadas, com ênfase especial na construção do ethos prévio e do ethos discursivo. Além disso, a pesquisa considerará as Cenas de enunciação, que dizem respeito ao contexto e às circunstâncias em que o discurso é produzido e recebido. A noção de doxa, ou seja, as crenças e opiniões compartilhadas pelo público, também será um ponto de análise crucial, uma vez que influencia diretamente a percepção e a eficácia do discurso.

A metodologia consistirá nos seguintes passos:

a) apresentar o espaço em que a entrevista ocorre, para um entendimento de como é orientado o programa, o que mostrará a forma de endereçamento[42] ao telespectador quanto a esse caso específico: para esse primeiro passo, será feito uma contextualização da emissora onde o telejornal é transmitido, afim de compreender os valores que ela almeja passar em seus programas. Por esse viés, será mostrado não apenas a respeito dessa contextualização do espaço, como também a constituição do cenário, como, por exemplo, as cores utilizadas, as disposições dos apresentadores, o slogan do telejornal, a vinheta e a sonoridade.

b) esmiuçar o crime contra a adolescente Jéssica Cordeiro de Freitas, os primeiros momentos após o crime e as informações disponibilizadas, em sua maior parte, pelo delegado do caso, além de contar com reportagens e falas de testemunhas: nesse segundo momento, serão apresentadas as informações reunidas a partir de buscas em site de notícias e vídeos encontrados sobre o dia do crime para construir uma cronologia do ocorrido. Além de possibilitar que, a partir de relatos de testemunhas, seja possível compreender a dinâmica da vida familiar entre mãe e filhos e perceber que a agressão contra a filha mais velha não foi um evento único e isolado.

c) análise da entrevista pré-gravada e a "ao vivo" da mãe filicida e os passos de construção de sua imagem realizada com base no método observacional[43] estipulado por Gil (2008). Esse método consiste em observar determinado objeto, sem que haja a interferências do observador, isso permite que o pesquisador perceba um fenômeno inserido em seu contexto real (Gil, 2008).

Esse último ponto seguirá os seguintes caminhos:

[42] O modo de endereçamento, segundo Gomes (2011), refere-se à forma como um programa televisivo se orienta em relação ao seu público, estabelecendo uma conexão com o telespectador por meio do estilo que "o identifica e que o diferencia dos demais" (p. 36). Ele envolve, além dos critérios semiológicos, elementos como o comportamento dos mediadores (apresentadores, repórteres), o contexto comunicativo em que o programa se insere, o pacto implícito sobre o papel do jornalismo a respeito da sociedade e sua organização temática (Gomes, 2011, p. 38-40). São estratégias construídas para moldar a forma como o público recebe, entende e se conecta com o conteúdo apresentado.

[43] Gil (2008) assinala que esse método pode ser considerado primitivo, mas também "pode ser dito como um dos mais modernos, visto ser o que possibilita o mais elevado grau de precisão nas ciências sociais" (p. 16).

i) Analisar as cenas de enunciação e o possível ethos prévio emergente da entrevista em seu engendramento em direção à doxa;

ii) Analisar a versão de Débora sobre os eventos ocorridos na noite do crime e como as incongruências são ofuscadas pelo clima de luto e empatia que se forma na reportagem;

iii) Destacar as estratégias utilizadas por Débora ao se colocar como uma pessoa inocente e ter credibilidade, com isso, analisar se o seu ethos prévio é correspondente com a imagem que ela tenta criar de si, nesse quesito, seu ethos discursivo.

2.1 Contextualização do corpus para análise

Nesse contexto, é imperativo analisar os eventos a respeito do crime para entender não apenas a dinâmica dos fatos e montar uma cronologia, como também para compreender a vida intrafamiliar da vítima com sua mãe e seus irmãos. Para tanto, foram visitados os sites: *G1 Norte Fluminense* e *NF Notícias*, além de informações coletadas das reportagens apresentadas no telejornal *Cidade Alerta*. Essa apresentação se mostra importante para contextualizar o corpus de análise. O propósito de trazer à tona o crime aqui não se resume a uma mera narração dos acontecimentos, mas sim a oferecer um espaço para discussão e análise de um entre tantos casos de filicídio que assolam a sociedade. Ademais, é crucial compreender quem era essa jovem cuja vida foi interrompida de forma brutal pela pessoa que deveria garantir-lhe segurança.

Além disso, é pertinente examinarmos o contexto do programa televisivo onde os vídeos relacionados ao caso foram veiculados. Conforme apontado por Maingueneau (2008a), o mídium em que o discurso circula desempenha um papel crucial na interpretação do conteúdo, não se trata apenas o local onde está inserido os enunciados, mas também auxilia para compreender esse enunciado. O mídium "não é um simples 'meio', um instrumento para transportar uma mensagem estável: uma mudança importante do mídium modifica o conjunto de um gênero de discurso" (p. 71-72). Nesse mídium, leva-se em conta o suporte no qual é realizado "oral, escrito, manuscrito, televisivo etc.", mas também o "circuito que organiza a fala" (p. 72). Para analisar o ethos, depende do contexto e dispositivo onde se encontra, pois, a depender do mídium, pode haver um ethos como processo especifico, uma imagem já esperada, não sendo ao acaso a sua escolha (Maingueneau, 2020).

2.2 Cidade Alerta

O telejornal brasileiro *Cidade Alerta*[44] estreou em 1995 no canal aberto Record TV. Desde 2017, após o afastamento de Marcelo Rezende, Luiz Fernando Bacci[45] está no posto de principal apresentador do programa. O programa é transmitido de segunda-feira a sábado começando às 16:45 e terminando às 19:55. O *Cidade Alerta* conta com uma equipe de repórteres que cobre diversos casos em tempo real e com reportagens gravadas que fornecem informações detalhadas. Também conta com a presença no palco do advogado Dr. Roberto Guastelli[46], que colabora com Bacci, comentando e analisando os casos apresentados.

Trata-se de um programa que é baseado em práticas do jornalismo televisivo, como realização de reportagens com offs, sonoras e passagens do repórter, além da presença de um apresentador em estúdio fazendo as chamadas para as reportagens de forma eloquente e enfática, que são hegemônicas, e que dá a suas edições uma roupagem espetaculosa e dramática, criando com isso um clima sensacionalista. A respeito desses termos, espetáculo e sensacionalismo, serão novamente mencionados, mas de forma mais detalhada e exemplificada.

Os temas tratados giram entorno de homicídio, feminicídio, violência doméstica, desaparecimento, entre outros temas menos explorados. Pode notar esses temas de maior relevância para o telejornal ao acessar seu canal no Youtube (CidadeAlertaRecord) e a rede social Instagram (Cidade Alerta), onde são postadas as reportagens, posterior a transmissão ao vivo.

Em relação à composição visual do cenário e seu slogan, pode-se destacar pontos interessantes. Começando pelo o espaço onde os apresentadores atuam, o cenário a seguir é do ano de 2019, ano referente ao caso escolhido para análise. Nota-se uma atmosfera mais clara e um ambiente visualmente "limpo", com poucos elementos que possam distrair o espectador. Esse design minimalista serve para enfatizar os apresentadores e a imagem da cidade ao fundo, além de realçar os *faits divers* exibidos em vermelho, uma cor que chama a atenção e contrasta

[44] O programa está dividido em quatro fases desde seu início, atualmente se encontra na sua 4° fase. A primeira fase compreende de 1995 até 2005, quando o programa saiu do ar e volta a ser exibido apenas em 2011.
[45] A depender a região o apresentador, por volta das 18 horas, é outro, no entanto Bacci é responsável por iniciar o programa e o encerrar nas regiões de São Paulo e Belo Horizonte.
[46] Antes esse posto era ocupado por Percival de Souza, ex-jornalista investigativo, que deixou o programa após 21 anos, em abril de 2024. Mas continua em parceria com a emissora. Importante destacar esse fato, pois no corpus que será analisado na sequência é Percival de Souza que também tece comentários sobre o caso.

fortemente com o restante do cenário. As letras em caixa alta e na cor branca também contribuem para a clareza e o impacto visual da informação transmitida.

Imagem 1: Cenário do Cidade Alerta em 2019.



Fonte: Cidade Alerta (2019).

Nesse cenário, há duas telas, a tela principal é onde os casos são apresentados e que fica visivelmente exposta, servindo como o ponto focal das notícias, localizada a esquerda da imagem. A segunda tela, que não está diretamente no enquadramento das câmeras, fica posicionada atrás de Percival de Souza. Nessa tela secundária, é exibido apenas o slogan do programa, um detalhe que reforça a identidade visual do telejornal sem competir com a informação principal.

Em contraste, o novo cenário introduzido em 2020, e que continua em uso até o presente momento, adota uma paleta de cores mais sombria, com tons de preto e laranja predominando. O uso do laranja em vez do vermelho traz um ar menos agressivo, este remete ao sangue, a tragédia e aquele traz um ar de energia, vibração, aventura; já a cor preta cria um sentido para além do luto, como o de sofisticação e neutralidade. Essa dualidade joga com a oscilação entre o sombrio e o vibrante, que não é ao acaso, pois juntos essas cores também fazem parte da arquitetura narrativa do telejornal, equilibrando as emoções que são apresentadas verbalmente com o que é apresentado visualmente. Nesse novo ambiente, a presença dos apresentadores não se destaca tanto quanto no cenário anterior, onde a iluminação mais clara e o contraste permitiam um maior foco em suas figuras. O uso de duas telas continua e com a mesma disposição do cenário anterior.

Imagem 2: Cenário do Cidade Alerta em 2020.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=7jCd9hQVJn0.

O enquadramento do telejornal raramente se apresenta como nas imagens mencionadas, onde os apresentadores aparecem distantes. O foco central recai sobre a imagem de Bacci e a tela principal, criando um ar mais íntimo com o telespectador ao focar mais de perto a figura do apresentar. Esse enfoque possibilita uma interação mais direta e envolvente, permitindo que o público sinta uma conexão mais pessoal e imediata com o que está sendo dito.

Na parte inferior direita localiza-se o símbolo da emissora que, na grande parte do programa, há acima dele o indicativo de que o programa está ao vivo naquele instante. Essa é uma estratégia para prender a atenção, criando a sensação de que a notícia é recebida em primeira mão e que será discutida junto com o auditório. Charaudeau (2013) observa que a transmissão ao vivo elimina o distanciamento e, com isso, "toda fronteira temporal desaparece e cria-se a ilusão de uma história se fazendo numa cotemporalidade com o fluxo da consciência do telespectador" (p. 111). É uma estratégia que o telejornal usa cotidianamente.

Outro ponto interessante de pontuar é em relação ao slogan do programa, o mesmo já sofreu diversas alterações, mas observemos o slogan usado ao ano referente ao que ocorreu o crime em que será analisado posteriormente.

Imagem 3: Slogan do telejornal Cidade Alerta.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=GE2SGX0ZDhg.

Ao observarmos o slogan do telejornal, notamos que ele enfatiza a cor vermelha em ambas as extremidades da imagem. A escolha dessa cor é particularmente significativa, dado o teor dos temas abordados no programa. A cor vermelha, tradicionalmente associada ao sangue, reforça a conexão imediata com a violência e o drama das notícias apresentadas. Essa associação é ainda mais evidente se a imagem for invertida, o design do slogan pode dar a impressão visual de ser realmente sangue escorrendo, intensificando a carga emocional e sensorial da apresentação.

Imagem 4: Slogan do telejornal Cidade Alerta invertido.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=GE2SGX0ZDhg.

Passando para as características referentes ao papel social do telejornal, o mesmo se apresentar como prestador de serviços, assim disponibiliza número de celular para que a

população entre em contato e solicitar ajuda na investigação de crimes ou na procura por desaparecidos. Em casos que necessitam de maior visibilidade para o avanço das investigações, o telejornal apoia os familiares, garantindo que os casos não sejam esquecidos e as investigações estagnadas. Como declarado no site da emissora: "O programa é um grande prestador de serviço a quem busca ajuda para solucionar casos enigmáticos de mortes e desaparecimentos. Quando entramos no caso vamos até o fim" (RecordTV, 2020).

O intuito à primeira vista é ajudar a população e transmitir informações, porém esse telejornal tem uma imagem espetacular e sensacionalista[47]. Suas produções se baseiam nessas perspectivas fazendo uso de recursos exagerados e imagens desnecessárias para chamar a atenção e prender o público. Nesse contexto, Patrick Charaudeau (2013) explica que as mídias procuram trazer à tona aquilo o que seria ignorado, oculto ou secreto, em função de beneficiar os cidadãos, mas nesse intuito não se baseia apenas na informação de forma direta, há por traz uma "lógica comercial" (p, 58) e "posições ideológicas" (p, 59). Nesse quesito, pode-se falar em uma luta por audiência, na concorrência contra outros programas de mesma finalidade, cada um procura atrair o público a sua maneira, isso os leva a "recorrer à sedução, o que nem, sempre atende à exigência de credibilidade que lhe cabe na função de 'serviço ao cidadão'" (Charaudeau, 2013, p, 59).

Danilo Angrimani Sobrinho (1995), pontua que há certa necessidade de ser mostrado o que outro programa não mostra, evocar emoções, mostrar imagens fortes, chocantes com tom dramático. O autor ressalta que "A edição não pode cortar a imagem da mãe que chora desesperada a morte de seu filho. Ao contrário, deve, de preferência, mostrar o cadáver, ou o sangue no chão (se a reportagem tiver chegado tarde). O sensacionalismo[48] não admite moderação" (Sobrinho, 1995, p. 39-40). Descrição cruel para com os familiares, mas que se traduz em engajamento e audiência.

Nesse contexto, observa-se frequentemente em vários casos criminais que o programa apresenta um exagero sem precedentes, essa exploração vira palco de matérias espetaculares. Em Limeira, São Paulo, uma mulher[49] foi agredida por seu companheiro e, após uma semana

[47] Os termos correspondem, respectivamente: a exploração visual de imagens trágicas e com grande carga emocional afim de prender a atenção do público; a exploração dos recursos de linguagem com ênfase em uma linguagem coloquial com uso de gírias e palavrões. Além, também, da exploração dos recursos gestuais, como expressão facial e direcionalidade (Debord, 2003; Filho, 1988; Sobrinho, 1995).

[48] O sensacionalismo é um conceito de longa data e uma das bases para seu começo deu-se em 1890, com a luta por audiência entre dois jornais americanos, esse período que durou 10 anos deu-se o nome de imprensa amarela (Araujo; Oliveira, 2020). No Brasil, em 1959, recebeu o nome de imprensa marrom que "surgiu para caracterizar um tipo de jornalismo antiético e de desserviço que visa a audiência a qualquer custo" (Araujo; Oliveira, 2020, p, 3).

[49] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S4R15ZvFap0&t=16s>. Acesso em: 26 /05/24.

internada, veio a falecer. O programa *Cidade Alerta* obteve as últimas imagens dela com vida, tentando pedir ajuda em frente à sua casa, antes de cair no chão e ser acudida por seu pai. A cena é chocante: além de mostrar a mulher sem forças para gritar por socorro, aparecem seu pai e sua filha pequena. A imagem é repetida diversas vezes, amplificando o impacto dramático. Isso decorre do caráter espetacular. Guy Debord explica que "O caráter fundamentalmente tautológico do espetáculo decorre do simples fato dos seus meios serem ao mesmo tempo a sua finalidade" (Debord, 2003, p. 17).

O autor aponta que o espetáculo é tautológico, ou seja, trabalha com a repetição, e isso se deve ao fato de que os seus meios, como o uso exagerado de imagens, seja também o produto final. O programa se baseia nisso para acontecer, sem ele não existe notícia: ele se sustenta e se justifica por si mesmo, criando um ciclo em que a produção de imagens alimenta continuamente a necessidade de mais espetáculo, além de prender o público e elevar a audiência.

Sobrinho (1995) ressalta que esse tipo de programa não admite moderação, o que se evidencia na continuação da reportagem que é realizada com parentes no velório da vítima, incluindo até mesmo imagens distantes do caixão da falecida. Nesse sentido, percebe-se também que: "Se não há imagem impactante, dificilmente o fato merecerá um bom tempo no telejornal" (Bucci, 2000, p. 29 *apud* Negrini; Tondo, 2014, p. 7). A presença da equipe de reportagem em uma cerimônia tão íntima representa, no mínimo, uma invasão de privacidade, expondo familiares que estão passando por um momento difícil enquanto tentam se despedir do ente querido, sendo gravados e interrogados sobre o crime que levou à morte.

O mesmo ocorre em outro caso, em São Paulo, envolvendo uma briga na rua entre dois homens, gravada por câmeras de segurança. Adriano é atacado por Domingos[50] com uma faca; o vídeo não é censurado até o momento em que aparece sangue no chão, mas há um close-up segundos antes da faca atingir o homem caído na calçada. A gravação é cortada nesse instante, mostrando um outro frame. Novamente, o vídeo é repetido diversas vezes, e também é exibida uma foto do homem no hospital em estado grave, porém essa está censurada.

Nesse contexto, o espetáculo faz com que essa realidade se transfigure em uma irrealidade (Debord, 2003), distorcendo o real e apresentando os eventos como produtos mercadológicos, no quesito midiático, em uma competição por audiência. Além disso, esse tipo de produto gera alienação emocional, que impede que os eventos atinjam diretamente o telespectador, afastando-o da realidade do outro, a semelhança de uma ficção. Derbord assinala que "O homem alienado daquilo que produz mesmo criando os detalhes do seu mundo, está separado

[50] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lvH9bKbyMYI>. Acesso em: 26 /05/24.

dele. Quanto mais sua vida se transforma em mercadoria, mais se separa dela" (Debord, 2003, p. 27). Porém, ainda assim choca, pois a imagem da tragédia gera curiosidade e sensações fortes, trabalhando sobre o viés dessa dupla movimentação de sentimentos entre chocar e não atingir: por um lado, o espectador é impactado pela força das imagens; por outro, a alienação impede que esse choque se transforme em uma conexão emocional significativa.

Em um telejornal que busca de forma incessante atrair a audiência, o uso da imagem é crucial para a espetacularização, ela é um "plus, preenchendo o vazio deixado pelas falas, a imagem é capaz de fascinar o telespectador" (Negrini; Tondo, 2014, p. 7). Por mais que se tente narrar um acontecimento, nenhum discurso será mais chocante do que as imagens do crime ou do local após o crime. Charaudeau (2013) afirma que a televisão é um misto de imagem e fala, onde ambas constroem juntas um efeito de solidariedade, ao ponto de que "não se saberia dizer de qual das duas depende a estruturação do sentido" (p. 109). As imagens também servem como ponto de credibilidade ao telejornal, criando "relação de encantamento com o telespectador. As dramatizações reforçam o caráter de veracidade dos fatos" (Negrini; Tondo, 2014, p. 6).

Charaudeau argumenta que a imagem é suscetível de três efeitos:

> Um efeito de *realidade*, quando se presume que ela reporta diretamente o que surge no mundo; um efeito de *ficção*, quando tende a representar de maneira analógica um acontecimento que já passou (reconstituição); um efeito de *verdade*, quando torna visível o que não o era a olho nu (mapas, gráficos, macro e micro tomados de imagem em *close-up*, que, ao mesmo tempo, desrealizam e fazem penetrar o universo oculto dos seres e dos objetos) (Charaudeau, 2013, p. 110-111).

Todos esses efeitos são vistos no *Cidade Alerta*: o efeito da realidade é visto por mostrar os acontecimentos sem filtrar momentos mais apropriados para serem exibidos, apenas retratando a realidade das pessoas chorando e desesperadas por informações sobre familiares desaparecidos ou mortos; o efeito de ficção, embora menos presente, há casos que esse recurso é utilizado, porém Bacci dramatiza possíveis cenas ao vivo. Em um caso, o apresentador pediu uma cadeira para a produção e começou a narrar falas do delegado e da mãe da vítima[51]. Já o efeito de verdade, a imagem em close-up é um recurso bastante utilizado para dar ênfase em certos momentos das filmagens, como no exemplo acima descrito.

[51] Caso ocorrido no Pará, Joseane foi na polícia informar o sumiço da filha de 11 anos, nessa reportagem também é mostrada a retirada do corpo da criança do meio da mata em um saco preto. O caso está disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=RfVl1XQWnQg&list=PLeqUFZPdaCYpbxx4ZPtPOKI9ZjsHOtqbI&index=4>. Acesso em: 25/05/24.

Dessa forma, nota-se que a espetacularização está intimamente ligada à dramatização dos fatos, algo que é excessivamente presente no programa. Parafraseando o pesquisador espanhol Jesús Martin Barbero, Ciro Marcondes Filho, ressalta que “o espetáculo não se define pelos conteúdos senão pela sua *eficácia visual*. Por isso não tem sentido analisar a TV apenas a partir do texto, do conteúdo falado, do enredo de seus programas. A fascinação vem da *forma espetacular* e não do que se transmite oralmente” (Barbero, s.d *apud* Filho, 1988, p. 41). Na continuação Filho afirma que “O espetáculo é a linguagem da televisão” (Filho, 1988, p. 41).

A espetacularização joga com uma certa ambivalência: dramatiza fatos chocantes, mas de forma mais leve. Ao colocar os crimes no âmbito espetacular, transforma o mórbido em um contexto de entretenimento. Ressignifica o ocorrido, muitas vezes utilizando tom de mistério e suspense, fazendo acontecimentos que não deveriam receber esse tratamento seja narrado dessa forma. Essas imagens jogam com a credibilidade, e a fidedignidade dos fatos é narrada e comprovada em primeira mão por aqueles que estavam presentes no momento do crime ou por pessoas que conheciam a(s) vítima(s).

Porém, o espetáculo não se reduz apenas a um conjunto de imagens; ele retrata a forma de interação humana, criando uma realidade vivenciada através de representações, criando um mundo de símbolos, como Debord afirma que “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens' (Debord, 2003, p. 14)".

Nesse contexto, é relevante considerar alguns pontos presentes no Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, redigido pela Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ), como o Art. 6, inciso VIII: “respeitar o direito à intimidade, à privacidade, à honra e à imagem do cidadão”. Para ser o primeiro jornal a trazer um furo de reportagem espetacular, o programa *Cidade Alerta*, em 2020, ao cobrir o caso do desaparecimento da jovem Marcela Aranda, de 21 anos e grávida de quatro meses, transgrediu esse direito à intimidade e à privacidade.

Bacci estava ao vivo entrevistando a mãe da jovem, quando recebeu a ligação do advogado do ex-namorado de Marcela, o mesmo confessou o crime. Minutos antes de receber essa notícia, a mãe expressava fé em encontrar Marcela bem. O choque foi tanto que ela desmaiou em frente à câmera. Esse “furo”, essa informação em primeira mão, gerou diversas críticas e a remoção do vídeo do canal do programa, mas não apagado da internet, ainda é possível ter acesso a ele. Vê-se que a o anseio por audiência e exclusividade levou o programa a violar os direitos em troca de audiência.

Charaudeau (2013) pontua que “É necessário que a informações seja posta em cena de maneira a interessar o maior número possível de cidadãos – o que não garante que se possam

controlar seus efeitos. Sendo assim, as mídias recorrem a vários tipos de discursos para atingir seus objetivos" (p. 60). A escolha que o programa teve em informar da morte da jovem ao vivo não repercutiu de maneira desejada. O apresentador desabafou nas redes sociais na época, salientando que essa experiência serviu como lição para futuros casos. No entanto, em suas palavras, na reportagem, mesmo dizendo que não tinha ciência do conteúdo da ligação, há indícios nas suas falas de que a ligação não foi ao acaso, mas sim uma estratégia deliberada.

Em relação ainda à divulgação de imagens e do Código de Ética dos Jornalistas, o Art. 11° é interessante de ser abarcado, pois esse artigo destaca algumas ações que o jornalista não deve fazer em relação as informações. Lê-se no inciso II, que as informações não devem ser de: "caráter mórbido, sensacionalista ou contrários aos valores humanos, especialmente em cobertura de crimes e acidentes". Nesse ponto o *Cidade Alerta*, assim como outros programas, frequentemente desrespeita esse artigo, censurando parcialmente as imagens para não mostrar integralmente os fatos.

Em um caso de 2024, no Paraná, uma jovem de 18 anos morreu após ser esfaqueada pela esposa do homem com quem estava saindo. A câmera[52] de segurança do local gravou a cena, e tal gravação, contendo cenas fortes, foi levada ao ar não apenas pelo *Cidade Alerta*, mas por outros telejornais, estando também disponível em sites de notícias. A espetacularização e o sensacionalismo estão presentes nos telejornais, mesmo naqueles que não se baseiam exclusivamente nesses artifícios, demonstrando como a busca por audiência muitas vezes ultrapassa os limites éticos.

Sobrinho (1995) discute sobre essa questão da espetacularização da morte, um dos motivos por ela ser tratada dessa forma pelos telejornais de teor sensacionalista é porque ela:

> é diferente da morte comum, essa que envolve sofrimento, saudades, choque, traumatismo, dor, angústia, separação. A morte no jornal a sensação é perturbadora, porque a imagem do cadáver impressiona, mas ao mesmo tempo atua no sentido inverso: "mata" o outro e "preserva" o leitor. A morte não só é "saboreada como espetáculo", mas aparece como ato simbólico que garante a integridade do observador. (Sobrinho, 1995, p. 116).

Nesse mesmo sentido, Filho diz que "a lógica do espetáculo não permite que nenhum tema, nenhum conteúdo, nenhum discurso nos atinja [*sic*] porque nasce de uma estrutura espetacular que tudo neutraliza" (Filho, 1988, p. 41), pois nesse contexto se perde o significado

[52] O caso não foi postado no canal do telejornal, mas pode ser acessado em outro site, com da Globo Play, que ao mostrar o vídeo, pausa o momento da facada na jovem por ser uma imagem muito forte. Conteúdo disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/12612834/>. Acesso em: 27 /05/24.

e “significado por inserir-se em uma outra estrutura (do espetáculo) que o modifica e o engloba” (Filho, 1988, p. 41). Já Debord sublinha que o “espetáculo compreendido na sua totalidade, é simultaneamente o resultado e o projeto do modo de produção existente. Ele não é um complemento ao mundo real, um adereço decorativo. É o coração da irrealidade da sociedade” (Debord, 2003, p.15). Desse modo, os autores demostram que, por meio da lógica do espetáculo, as imagens e notícias mórbidas não afetam o telespectador. Ao submeter essas representações a uma neutralização, o espetáculo media a interação de forma simbólica, promovendo um distanciamento emocional que desvirtua o sentido original dos eventos, transformando-os em uma irrealidade alienante.

Desse modo, não há um conflito entre manter a credibilidade e a seriedade, como também não há conflito entre captar a atenção do telespectador através da emoção uma vez que esses elementos trabalham em conjunto (Lataliza, 2018). A ficção (ou a dramatização dos fatos) e a patemização (o apelo emocional) são combinados para prender a audiência e “Quando a dose de emoção é muito grande, o discurso cai no sensacionalismo. (Silva, 2007, p. 133 *apud* Lataliza, 2018, p. 24).

Sobrinho define o sensacionalismo como "tornar sensacional um fato jornalístico que, em outras circunstâncias editoriais, não mereceria esse tratamento [...] utilizando-se para isso de um tom escandaloso, espalhafatoso" (Sobrinho, 1995, p. 16). Percebe-se isso no programa Cidade Alerta, que torna sensacional a forma de tratamento das reportagens, especialmente em casos criminais. Em linhas gerais, o telejornal utiliza um tom alarmista e dramático que vai além do que seria esperado em um noticiário informativo. A postura do apresentador traz um tratamento subjetivo que, consequentemente, faz juízo de valor aos crimes apresentados, além disso se detém em explicar detalhes que não são importantes para transmitir a informação, enfatizando aspectos emocionais em vista de um conteúdo chocante. Tratamento que, como pontua Sobrinho, em outras linhas editoriais não são utilizados.

Os telejornais sensacionalistas usam a dramatização para criar um conteúdo altamente emocional e envolvente, que pode comprometer a seriedade e a credibilidade das notícias, muitas vezes à custa da imprecisão e da objetividade. Isso pode envolver a exageração dos fatos ou a apresentação de eventos de maneira a maximizar o impacto emocional do público, tudo para se mantar no pico da audiência. Sobrinho ressalta, nesse quesito, que “é na exploração das perversões, fantasias, na descarga de recalques e instintos sádicos que o sensacionalismo se instala e mexe com as pessoas” (Sobrinho, 1995, p. 17).

Além das imagens, outro ponto a ser destacado é a linguagem. Sobrinho observa o uso da linguagem que caracteriza esses meios como sensacionalistas:

> não pode ser sofisticada, nem o estilo elegante. A linguagem utilizada é a coloquial, não aquela que os jornais informativos comuns empregam, mas coloquial exagerada, com emprego excessivo de gírias e palavrões [...] a linguagem sensacionalista não admite distanciamento, nem a proteção da neutralidade (Sobrinho, 1995, p. 14).

No que tange à linguagem coloquial exagerada, pode ser ilustrado em um caso recente, como do menino Luiz Felipe de 12 anos que faleceu após o padrasto o agredir com paulada nas costas. Bacci diz: "aí o menino fala alguma coisa, o padrasto entende de maneira torta, porque o menino de 12 anos não vai ter essa maldade, né? Aí ele fala com o menino: faz agachamento, de castigo vai fazer agachamento"[53]. Guilherme Rezende observa que "Quanto mais coloquial for o tom que o jornalista vier a imprimir na mensagem que elabora, maior será o grau de comunicação afetiva com o telespectador" (Rezende, 2000, p.96).

Já com relação à falta de imparcialidade e sobre a subjetividade na linguagem, um exemplo pode ser visto no caso ocorrido na Bahia no qual uma mulher encomendou a morte do marido. Segundo a narração dos fatos feita por Bacci no início da reportagem, a mulher teria entregue a fita das câmeras da casa ao delegado para usar de alguma forma como álibi, uma vez que pensava ter desligado as câmeras e não teria imagem nas fitas. Bacci comenta, a respeito disso: "pensa numa pessoa lerda, burra, burra assim, não tem um neurônio na cabeça, só pode ser essa mulher[54]" e logo após também fala: "mas o jumento, aliás, o jumento é muito mais inteligente, o jumento não desligo e a fita filma timtim por timtim".

É esperado dos jornalistas, ao expressarem suas opiniões, uma maneira respeitosa e fundamentada de o fazer, mesmo quando estão discutindo assuntos controversos ou envolvendo pessoas acusadas/suspeitas de crimes. O uso de termos depreciativos e ofensivos não apenas violaria o código de ética, mas também poderia prejudicar a reputação do jornalista e da própria mídia em que ele está envolvido.

Esses termos levam a um olhar ao Art. 10 do Código de Ética dos Jornalistas, que diz: "A opinião manifestada em meios de informação deve ser exercida com responsabilidade". Bacci chama a mulher com esse termo pejorativo por algo que ele argumenta que ela fez, no entanto ela não o fez, pois, essa narração foi feita para chamar mais a atenção do telespectador. O

[53] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O-Az-ff_PJE&t=33s>. Acesso em: 25/05/24.
[54] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xNxlOKGQeWc&t=395s>. Acesso em 25/05/24.

delegado do caso, em ligação ao vivo com Bacci, narra outra coisa: a partir das suspeitas contra a mulher, o delegado pergunta se havia câmeras na casa, ela pensando que estava desligada disse que sim. Nesse ponto que as gravações entram como prova do crime. Isso também é algo a ser discutido, por se as câmeras estavam desligadas, que gravações teriam para ser entregues? A motivação pelo exagero e distorção é tamanha que a lógica é deixada de lado.

O que se nota também, nesse caso, que, está tão intrínseco que o grande pilar das informações é fazer o máximo para chocar e entreter, que o apresentador narra acontecimentos sem saber dos detalhes do ocorrido. Outro ponto que corrobora com isso é o comentário sobre o vídeo, no qual o assassino está indo em direção ao banheiro e atira, Bacci fala: “até que o marido dela cai, ele morre, morre no local sem roupa, o José ainda ... a pera aí...ué eu não entendi...”. José sai correndo de casa, corre no meio da rua tentando fugir e se esconder do atirador, mas acaba morrendo.

Charaudeau (2013) argumenta que, na busca pela primazia da informação, o jornalismo pode cair em duas armadilhas. A primeira é anunciar algo que posteriormente se revele falso, uma "falsa revelação, resultado de uma manipulação" (p. 75). O que ocorre aqui, pois há uma manipulação dos fatos a respeito da entrega das gravações para pensar no grande deslize que a mandante do crime cometeu. A segunda armadilha é sobre apresentar "um fato que não merecia tornar-se um caso, e cuja apresentação produz efeitos de amplificação ou de amálgama com consequências imprevisíveis" (Idem). Para o autor, a credibilidade do jornalismo exige que essas informações sejam verificadas antes de serem divulgadas. Armadilha que foi vista no caso de Marcela. Sobrinho (1995) ainda destaca que:

> O sensacionalismo não admite distanciamento, neutralidade, mas busca o envolvimento, busca romper o escudo contra as emoções fortes. É preciso chocar o público. Fazer com que as pessoas se entreguem às emoções e vivam com os personagens. A linguagem editorial precisa ser chocante e causar impacto. O sensacionalismo não admite moderação (Sobrinho, 1995, p. 39-40).

Filho (1988) critica que no telejornalismo se evidencia uma discrepância significativa entre o que esse gênero televisivo se propõe a ser e o que efetivamente é. Segundo o autor: “Onde deveria haver informação, há encenação; onde deveria haver crítica, há bagatelização; onde deveria haver utilidade pública, há comércio” (Filho, 1988, p. 58-59). Nesse quesito, Filho sugere que o telejornalismo, ao invés de servir como uma ferramenta de informação objetiva e de serviço público, muitas vezes se transforma em um espetáculo que prioriza o sensacionalismo e a lucratividade sobre a integridade e a responsabilidade informativa. Nesse

contexto Debord pontua que "O espetáculo é a outra face do dinheiro: o equivalente geral abstrato de todas as mercadorias [...]" (Debord, 2003, p. 36), sob esse prisma "Na televisão, o espetáculo se desenrola continuamente hora após hora, dia após dia. Sempre" (Rezende, 2000, p. 36), uma vez que "o espetáculo é a *principal produção* da sociedade atual" (Debord, 2003, p.18).

Filho (1988) ainda salienta sobre duas formas de linguagem básica da televisão: a do signo e a do clichê. O primeiro afasta o real sentido do conteúdo, onde uma situação de horror pode ser transmitida com mais leveza, já a segunda tende a aproximar o público ao caso narrado, transmitindo emoções diversas, o telespectador deve "se entrega à estória, sente emoção, se entristece, chora, sente saudade, vive com a personagem" (Filho, 1988, p.48), continua o autor: "Cativa-se o receptor, embalando-o em sonhos, transportando-o para outros mundos de felicidade ou desgraça, bem longe da vida real" (Filho, 1988, p. 49).

O ritmo da fala é outra estratégia utilizada, Rezende pontua que "uso de um vocabulário acessível e de uma sintaxe simples alcança maior eficácia quando se encaixa no ritmo adequado ao telejornal que se produz" (Rezende, 2000, p. 95). O discurso de Bacci é realizado de forma interrupta e com diversas ênfases em palavras de maior relevância para a abordagem que pretende dar a sua fala. O ritmo da fala então é eficaz nesse quesito.

Além da forma de endereçamento por meio do discurso, outros aspectos são relevantes como os gestos e movimentos corporais, como pontua Dannilo Oliveira: "Boa parte da comunicação interpessoal não se dá apenas pela fala, mas, sobretudo, por meio de gestos. Dessa forma, os movimentos corporais configuram-se como uma estratégia discursiva que transforma o objeto corpo em linguagem" (Oliveira, 2011, p. 130-131). Por esse mesmo viés, pode-se falar também do recurso da expressão facial, a qual transparece os sentimentos que o apresentador está mobilizando e o qual deseja que os telespectadores compartilhem junto a ele, como sentimentos negativos de repudio, raiva, nojo em relação aos criminosos, a justiça e aos políticos, ou sentimentos de empatia e compaixão para com as vítimas e seus familiares.

Após a apresentação do programa, é relevante também conhecer a emissora na qual o telejornal Cidade Alerta está associado. A TV Record desde 1989 pertence ao bispo Edir Macedo, líder e fundador da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD). A partir desse ano a emissora e a mídia começaram uma nova mudança nos dos programas apresentados, a aquisição da emissora pelo bispo marcou essa trajetória "A aquisição da Rede Record pela IURD representou o início de um processo de desregulação do até então laico televisivo no Brasil"

(Campos, 2008, p.18). E com isso "o carro-chefe da programação da rede foram os programas religiosos, além de noticiários, filmes, esporte, games, etc." (Rocha, p. 8).

Como estratégia de trazer mais fiéis para a igreja, Macedo usou a TV para alcançar isso, dessa forma foram realizados programas com o tema religioso, assim, como explica Rocha "A estratégia para a recuperação de fiéis pela Igreja Universal do Reino de Deus é usar ao máximo sua televisão" (p. 8). Assim foi, desde esse tempo, moldado a emissora para transmitir os valores referentes a família e o exercício de trazer mais fieis para a religião.

Compreender sobre esse fenômeno, mostra como a emissora dirige seus programas, por qual viés e quais ideologias os mesmos devem seguir. A propriedade da emissora por um líder religioso influencia, então, diretamente na linha editorial e dos conteúdos de suas programações. Ao discorrer sobre as atividades do editor de um telejornal, Filho (1988) enfatiza que a ele cabe a:

> [...] tarefa de trabalhar a opinião pública e modelá-la segundo suas intenções ou a de seus chefes. Por isso, percebe-se que a função do telejornal não é a de noticiar nem divulgar fatos que interessem à sociedade, mas a de moldá-los, estica-los ou comprimi-los, reproduzindo assim a vida política e social conforme os critérios ideológicos e particulares de jornalistas, proprietários ou patrocinadores (Filho, 1988, p. 56).

Nesse quesito, pode-se entender algumas peculiaridades do telejornal. Em primeiro lugar, a linha editorial do *Cidade Alerta* frequentemente adota uma postura conservadora e moralista, refletindo os valores defendidos pela Igreja Universal. Isso se traduz em uma cobertura jornalística que tende a enfatizar a punição e a criminalização, com uma retórica que apoia fortemente o sistema de segurança pública e a justiça punitiva. Luiz Bacci em vários momentos destaca a punição dos criminosos de forma enfática, mostrando-se com raiva e indignado com os crimes, com isso ele também reitera que a segurança pública está cometendo falhas e a justiça não é branda em suas condenações, pois como ele já falou diversas vezes, que se o(a) criminoso(a) soubesse que ao cometer o crime seria preso(a) e só sairia da prisão quando já estivesse falecido (a). Além de julgar os suspeitos, que de certa forma, influencia a percepção do público e pode influenciar no julgamento. A respeito disso, Oliveira fala que:

> O mediador, no momento em que apresenta um dos acusados no telejornal, mostra-o já como culpado, mesmo antes dele ter sido julgado. Esse tipo de relação se coloca como um problema entre o telejornal e a justiça, pois o programa realiza um julgamento virtual que, certamente, poderá interferir nos resultados dos julgamentos nos tribunais reais (Oliveira, 2011, p. 132).

Além disso, o autor ainda pontua que:

> É recorrente no programa a associação da prática de determinados crimes a eventos misteriosos, sobrenaturais, ou simplesmente a coisas "demoníacas". Esta relação proposta no enquadramento da notícia visa, também, associar a imagem do "criminoso" a algo maligno, diabólico [...] Este tipo de associação se deve também ao próprio perfil da emissora, visto que a Rede Record é de propriedade de um grupo evangélico neopentecostal, a Igreja Universal do Reino de Deus (Oliveira, 2011, p. 145).

Pode-se observado essa questão de relacionar o criminoso, até mesmo um suspeito, a imagem diabólica no caso ocorrido em Piauí[55] (2024), uma mulher foi acusada de envenenar duas crianças de 7 e 8 anos. Na reportagem Bacci comenta, com relação ao momento em que a polícia escolta a suspeita de sua casa até a viatura protegendo-a dos populares revoltados, ele diz:

> [...] se você tem a certeza de que essa mulher, realmente tivesse matado essas crianças com esse requinte de crueldade, com esse motivo torpe, por esse motivo banal, e se a população brasileira soubesse que assim que ela colocasse o pé na cadeia só sairia de lá morta, quando o diabo chamasse, se realmente condenada for, as pessoas não precisariam agir dessa maneira [...]" (Bacci, 2024).

Bacci faz uma associação indireta entre a suspeita e uma figura diabólica, uma vez que fala que ela deveria sair quando o diabo a levasse, o que implica que ela está destinada ao inferno ou à condenação eterna, conceitos tradicionalmente associados ao mal e ao diabo. Essa escolha de palavras carrega uma forte conotação moral negativa, relacionando a suspeita a uma figura maligna ou demoníaca. Ainda se nota nessa fala o que foi destacado por Oliveira (2011), com relação ao julgamento virtual, o apresentador, mesmo enfatizando que a suspeita for realmente a culpada pelo crime, já a condena a uma sentença, o que pode recair na percepção da imagem que o público faz dela, levando-os a olhar para ela com uma visão de criminosa[56].

Outro impacto é o espaço significativo que a Record TV destina a conteúdos religiosos, especialmente em horários específicos. Essa programação religiosa, que frequentemente promove eventos e doutrinas da IURD, reflete a intersecção entre religião e mídia. Aproximadamente por volta das 18:00, quando cada região fica com sua programação local, no Cidade Alerta Rio o apresentador dá sequência ao telejornal logo de início chamando um bispo para que seja feita uma oração e convite aos telespectadores a irem à igreja. Desde o dia 8 de

[55] Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-6Soh_rSCIo>. Acesso em: 27/08/24.

[56] Até o momento dessa pesquisa, o crime estava em investigação, apenas o que se tinha era as suspeitas sobre essa vizinha e que as crianças se encontravam em coma. Segundo depoimento, as crianças relataram que haviam comido cajus dados por essa mulher antes de passarem mal.

dezembro de 2021 essa programação ocorre, o bispo Marcelo Crivella[57] falou nesse primeiro dia que "A partir de agora, todo dia, a gente vai estar junto aqui na Record no final da tarde fazendo a oração ao pé da cruz. Nesse instante vamos fechar os olhos e abrir o coração. É o momento de falar com Deus, nosso momento de oração[58]". A ponto de ilustração, a seguir a imagem explorada para essa nova programação:

Imagem 5: Imagem do bispo orando.



Fonte: https://natelinha.uol.com.br/televisao/2021/12/08/record-muda-grade-de-surpresa-ecoloca-reza-de-bispo-crivella-no-cidade-alerta-173767.php.

Nesse quesito, pode-se entender que o apresentador do telejornal, toma um partido para os discursos que profere, agindo de forma a julgar as pessoas que são suspeitas antes mesmo da justiça o faze-lo. Embora o telejornal Cidade Alerta em si não seja explicitamente religioso, o contexto de sua produção dentro de uma emissora ligada à IURD impacta, por vezes, sutilmente seu conteúdo e abordagem.

Em síntese, um telejornal que se apoia em recursos espetaculares e sensacionalistas tende a perder sua posição de seriedade e credibilidade ao fazer uso excessivo de cenas mórbidas e impactantes. Também ao adotar uma linguagem subjetiva com o intuito de aproximar o interlocutor e envolvê-lo mais profundamente nos crimes. Dessa forma, *Cidade Alerta*, assim com outros telejornais, acabam por desvirtuar sua missão informativa, optando por chocar e entreter, muitas vezes entreter de forma obscura.

[57] Houve a troca do bispo, pois em 2024 a oração é realizada pelo bispo Rodrigo Silva.
[58] Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/televisao/2021/12/08/record-muda-grade-de-surpresa-e-coloca-reza-de-bispo-crivella-no-cidade-alerta-173767.php>. Acesso em 26/08/24.

Contudo, é importante ressaltar que algumas dessas práticas extrapolam os limites estabelecidos pelo Código de Ética do Jornalismo Brasileiro. Ao desrespeitar diretrizes que visam proteger a dignidade humana e o respeito à privacidade e à dor alheia, tais programas comprometem não apenas sua própria integridade ética, mas também a confiança do público no jornalismo como um todo.

2.3 Além das Aparências: desvendando as Camadas do Filicídio de Jéssica Cordeiro de Freitas

Para a análise do corpus, se faz interessante que haja uma contextualização do crime de forma a buscar compreender os eventos ocorridos detalhadamente, além de saber quem foi Jéssica, quem é Débora e como foi colocada como suspeita. É relevante destacar que, esta breve síntese dos fatos está ancorada, em grande parte, na coletiva de imprensa realizada em 5 de julho de 2019 pelo delegado Pedro Emílio Braga titular da 146° DP/Guarus, uma vez que mãe da vítima não confessa o crime e seu depoimento sofre alterações segundo Braga. Esse ponto será melhor detalhado na próxima seção com a análise da entrevista sob a luz das teorias levantas.

No entanto, há dois pontos não são destacados na coletiva, mas o que pode ser formulado a partir dela, o primeiro é que: ao chegar em casa, depois de voltar da igreja, há uma discussão, nessa discussão entre mãe e filha, onde aquela acaba por tirar a vida da filha, fato ocorrido por volta da meia noite. Após o ocorrido, Débora sai de casa e ao voltar dissimula toda a cena que é narrada na continuação; segundo ponto são os horários, eles não são especificados pelo delegado, não foi destacado se o crime ocorreu certamente no momento em que Jéssica volta da igreja ou momentos antes de Débora sair de casa. Pois a margem entre ela voltar da igreja e o horário de meia noite, pressupõe-se haver um grande espaço de tempo. Dificulta, assim, montar exatamente a cronologia dos fatos. No entanto, segue as informações levantadas de tal coletiva em conjunto com sites jornalísticos.

No dia 27 de maio de 2019, a adolescente Jéssica Cordeiro de Freitas, de 13 anos, foi tragicamente assassinada na comunidade Escova Macaco, situada em Campos dos Goytacazes no Rio de Janeiro. O crime ocorreu em sua própria residência por volta de meia noite, na região conhecida como *Casinhas de Travessão*. Jéssica estava na companhia de seu irmão de oito anos e sua irmã de dois anos quando teria sido encontrada por Débora. A mãe da vítima relatou à polícia que havia saído brevemente para buscar seu companheiro, ao retornar ela narra que ter

ouvido gritos e testemunha ter visto uma figura masculina desconhecida pulando o muro de sua casa.

A Polícia Militar foi alertada pelo padrasto da vítima que relatou a ocorrência. Dentro da residência, encontraram a adolescente caída no chão da sala. Apesar dos esforços do Corpo de Bombeiros, Jéssica foi declarada morta no local. A perícia constatou que ela estava amordaçada com uma saia e havia sido atingida por cinco golpes de faca no abdômen. Dois homens foram linchados por populares, mas após averiguações, foram liberados sem suspeitas de terem cometido o crime.

No desdobramento da investigação, foram emitidos mandados de cinco prisões temporárias, duas delas contra o padrasto da vítima e um amigo dele, ambos suspeitos de envolvimento no crime nesse primeiro momento por deixarem lacunas em seus depoimentos, afirma Braga. Um ponto intrigante, pois o padrasto não estava em casa, Débora vai ao seu encontro e regressa com ele para casa. Contudo, uma reviravolta ocorreu quando a mãe de Jéssica foi detida como a principal suspeita do assassinato, após uma reconstituição do crime que envolveu ela, o padrasto e o mencionado amigo.

Durante a coletiva de imprensa, foi afirmado que a menina teria sido morta pela própria mãe durante uma discussão, descartando a presença dos dois suspeitos e colocando ela como a única e principal perpetuadora. O delegado detalhou que a mãe estava sob o efeito de álcool, cocaína e medicamentos controlados, o que teria contribuído para o desenrolar trágico dos eventos, além de forjar uma cena que corroboraria com uma invasão.

O delegado prosseguiu com a explicação de que, após passar o dia fora de casa fazendo uso abusivo de substâncias ilícitas e álcool, ao voltar para casa, Débora teria sido confrontada por Jéssica e, assim iniciou uma discussão. Durante a discussão, o companheiro da suspeita havia saído para buscar mais drogas, deixando Jéssica e sua mãe na residência, a discussão entre elas se acalorou e culminou no filicídio, segundo narra o delegado.

Segue abaixo a declarações proferidas pelo delegado durante uma coletiva de imprensa:

> Ela se encontrava muito alterada no dia, tinha um temperamento muito forte e não aceitava as repreensões da filha acerca de seu excessivo uso de álcool e entorpecentes. Vinte dias antes desse crime, ela teria tentado esganar a filha num mesmo contexto onde a mãe se encontrava novamente sob efeitos de drogas e álcool (G1 Norte Fluminense, 2019).

O delegado comenta, em entrevista com o *Cidade Alerta*, que essa agressão causou danos as cordas vocais de menina, também explicou que o processo investigativo levou um mês,

durante o qual foram conduzidas diversas entrevistas com familiares, testemunhas e moradores locais, resultando na reconstituição do crime. Ele caracterizou a investigação como desafiadora, devido à tendência da mãe de distorcer os acontecimentos, apontar suspeitos para afastar sua culpa, diz o delegado: que ela: "a princípio buscou criar fatos ou relembrar fatos que pudessem colocar em dúvida a personalidade desses investigados, como pessoas de agressividade" (NF notícias, 2019), além de influenciar seu filho de 8 anos a dar um falso depoimento. "a criança de 8 anos influenciada teria por uma vez apontado eles como autores do crime." (NF notícias, 2019), pontua Braga.

Ressaltou o delegado, ainda, que

> No dia do crime, ela alterou o estado das coisas, deixou a residência como se estivesse indo atrás do seu cônjuge, enquanto que, na verdade, tinha a intenção de forjar o ataque e entrada de um terceiro indivíduo à sua residência. Ela teve acesso ao outro filho, de oito anos, que foi a única testemunha presencial do crime. Durante esse tempo todo, pelo que nos parece, influenciou ele em um sentindo ou em outro, para apresentar versões não condizentes com a realidade. E por fim, o garoto em choque, acabou por não poder contribuir, pelo menos até aqui, de forma significativa com a investigação (NF notícias, 2019).

Na ocasião o menino recebeu tratamento psicológico contínuo e ficou temporariamente sob a guarda dos tios. Quanto à criança de 2 anos, filha do padrasto de Jéssica, ela ficou sob os cuidados de seu pai.

Em relação ao padrasto e ao amigo, que inicialmente estavam sob suspeita, o delegado explicou que após a reconstituição do crime, solicitou-se a revogação de suas prisões, pois suas versões dos eventos se mostraram consistentes e foram corroboradas por testemunhas. Dessa forma, eles foram retirados do status de investigados. O delegado disse à imprensa:

> Durante a reconstituição foi possível apurar que todo o cronograma que eles apresentaram é plenamente compatível com as suas versões, e também foram ouvidas testemunhas diversas, que comprovaram que em cada um dos daqueles momentos estes se encontravam de fato onde alegaram estar. Está muito claro que não houve qualquer participação deles no crime (NF notícias, 2019).

Após a conclusão da fase investigativa, o caso foi encaminhado ao sistema judiciário. Em 5 de julho de 2019, foi emitido um mandado de prisão temporária contra a mulher, que foi então transferida para o presídio feminino Nilza da Silva Santos, localizado em Campos dos Goytacazes, na região norte do estado do Rio de Janeiro.

Na entrevista para o *Cidade Alerta*, o delegado comenta sobre a reação de Débora na hora de sua prisão:

> Pois é, causa espanto, mas ela reagiu de forma extremamente fria né, no momento em que comuniquei a ela que ela estava presa em função do homicídio de sua filha, ela embora ainda tenha negado o fato né, não tenha confessado a responsabilidade pelo delito, ela se comportou de forma extremamente fria, disse inclusive entender esse desfecho. O que só vem de encontro tudo que foi apurado até aqui.

Depois de ser julgada, em 25 de janeiro de 2022, Débora Cristina Cordeiro da Silva, foi condenada a 34 anos de prisão. O veredito foi decidido por um júri popular, após Débora ser acusada de matar a própria filha a facadas na madrugada de 27 de maio de 2019. O filicídio causou grande comoção na comunidade, que descrevia Jéssica como uma jovem amável, tranquila e querida por todos, Braga diz que: "Ela participava de projetos de igreja, dava aulas de catequese na sua comunidade" (NF notícias, 2019).

Em relato, Iraildes Pereira, pastora da igreja, diz sobre sua relação com a menina: "a gente amava muito ela, eu tinha ela como uma filha, ela era muito importante pra mim. Eu falei com ela que a mãe dela ia mudar e que eu ia ficar com ela" (G1 Norte Fluminense, 2019). Ana Maria, outra testemunha, contou que, Jéssica era "uma pessoa muito especial, uma menina muito boa" (G1 Norte Fluminense, 2019). No primeiro relato pode-se notar dois fatos: assim como no segundo relato, Jéssica era bem vista no local onde vivia, uma pessoa bondosa e amável; também pode ser notado que, a pastora tinha certa noção da relação entre mãe e filha ao alegar que Débora iria mudar, assim com visto em outros casos, pessoas tinham certa ciência do relacionamento de mãe e filha, o fato de Débora já ter apresentado comportamentos agressivos antes foram um alerta, porém nada foi feito e culminou no crime.

Em situações onde há conhecimento de agressões contra crianças e adolescentes, o ECA impõe uma responsabilidade legal sobre todos aqueles que têm ciência dos fatos. O Art.13 do estatuto é claro ao afirmar que qualquer pessoa que tenha conhecimento de ameaça ou violação dos direitos da criança e do adolescente deve comunicar o fato imediatamente ao Conselho Tutelar ou à autoridade competente:

> Os casos de suspeita ou confirmação de castigo físico, de tratamento cruel ou degradante e de maus-tratos contra criança ou adolescente serão obrigatoriamente comunicados ao Conselho Tutelar da respectiva localidade, sem prejuízo de outras providências legais.

Além disso, a omissão pode ser considerada conivência com a violência e sujeitar o omisso a sanções legais. No caso de Jéssica, depoimentos indicam que a pastora da igreja e

outros familiares estavam cientes das agressões, o que levanta questões sobre a responsabilidade dessas pessoas em não tomar medidas que dispõe o ECA. Porém, esse é um assunto delicado, pois são diversos os motivos que levam as pessoas a não denunciarem como, por exemplo, por medo da agressora, por falta de conhecimento sobre como fazer a denúncia, até mesmo por suborno para manter segredo.

Além de um fator intrigante de que, ao ter ciência da violência, a pessoa pode acreditar ser uma forma de "corretivo" e acaba subestimando a gravidade da situação, que ao meu ver, a partir de vários crimes semelhantes já vistos, deve ser a situação mais corriqueira. Porém no caso de Jéssica, as marcas no pescoço não demonstram um tipo de "corretivo", foi uma violência séria que passou sem ter os mínimos cuidados com a vida da menina futuramente.

Assim, o ECA visa combater ao proteger os direitos das crianças e adolescentes, tentando fomentar a proteção e direitos para eles, além de para as mães de maneira a evitar infanticídios com auxílio de consultas e apoio psicológico, como já pontuado nessa pesquisa. O ECA também visa alertar para situações de riscos para com às crianças e adolescentes com o intuito de evitar crimes futuros, advertindo que qualquer pessoa tem o direito e a obrigação de denunciar situações de violência.

Voltando à reportagem, o pai de Jéssica, em entrevista ao *Cidade Alerta*, se apoia em sua religião e clama pela justiça de Deus, ele diz: "a justiça de Deus é a mais vencedora que nós temos na vida, e a justiça que nós queremos" (Cidade Alerta Record, 2019).

Essa triste narrativa não somente ressalta a brutalidade do ato criminoso, mas também sublinha a intrincada dinâmica das relações familiares e os matizes da construção discursiva da inocência, especialmente diante de um contexto de violência doméstica. É evidente que as palavras e o discurso da mãe exerceram uma influência significativa na investigação policial, assim como na percepção da imprensa e da sociedade. Inicialmente, houve uma onda de solidariedade em relação à mãe, que aparentava estar sofrendo. Nesse contexto de tom da perda, Débora entrou em contato com o programa *Cidade Alerta* para ajudar na procura pelo assassino. Essa mãe concedeu uma entrevista ao programa narrando os fatos acontecidos, com isso tem-se o corpus de análise.

Apoiando-nos nas percepções do público na área de comentários do Youtube, diversos usuários acreditaram na versão dessa mãe, alguns simpatizaram com seu sofrimento e relaram que choraram junto com ela, além do fato que dois sujeitos foram linchados por populares e cinco prisões preventivas foram decretadas. Na entrevista com a assassina, vemos uma mãe que em meio a tanto luto não consegue se pronunciar em vários momentos, ao ponto de quase

desmaiar, relatando como foi encontrar o corpo de sua filha desfalecida, além de saber que seus outros dois filhos, de 8 e 2 anos, estavam na casa.

Porém, o último vídeo sobre o caso revelou uma reviravolta chocante e um enquadramento no ato de filicídio, o que não era esperado a partir do relato que essa mãe fez em rede nacional. Nesse contexto, se faz interessante lançar um olhar para as tipologias do ato filicida, para entender os motivos por traz desse crime e entender como essa mãe foi capaz de matar de forma cruel a filha. Primeiramente, relembrando as classificações de Resnick (1969), o crime em questão não se enquadra em suas primeiras classificações (filicídio altruísta; por surto psicótico; criança não desejada; acidental e por vingança).

No entanto, outras classificações, como a de Scott (1973), sugerem que pais podem matar seus filhos devido ao comportamento ou temperamento dos mesmos que geram intolerância por parte dos pais, resultando no ato filicida por meio de espancamento ou por maus-tratos (Scott, 1973 *apud* Pereira, 2017). No caso de Débora, a motivação parece ser uma revolta contra a repreensão de Jéssica ao estilo de vida da mãe.

Nesse quesito o que podemos concluir é que sua motivação, aparentemente foi totalmente voltada a uma revolta da repreensão de Jéssica a sua forma de vida, despegada ao papel de mãe que a filha esperada e pedia para ser exercida por ela. No entanto, parece que essa definição coloca a culpa na vítima e não na assassina, uma vez que a personalidade da filha seria o motivo para seu assassinato.

Outra classificação relevante é a de abuso fatal estudada por Yasumi e Kageyama (2009), a motivação do ato seria em relação a excessiva negligencia e agressões que culminariam na morte do(a) filho(a). A classificação de Bourget e Gagné (2002) também se aplica, especialmente a categoria de "Outros especificadores desconhecidos," que considera “múltiplos fatores” (Bourget; Gagné, 2002 *apud* Pereira, 2017, p. 141), incluindo o ato no Grupo B de especificadores que pode associar ou não o crime ao uso de substâncias ilícitas. Ou ainda na classificação de Guileyardo, Prahlow e Barnard (1999), também citados por Pereira (2017), que pontuam o ato filicida com relação ao uso de drogas e álcool.

Com relação aos estudos desses três últimos autores, eles pontuam a dificuldade para classificar o ato levando em consideração a sua natureza, uma vez que as motivações podem ser múltiplas, dificultando o enquadramento em apenas uma categoria (Pereira, 2017). No caso de Jéssica, o assassinato não se reduz apenas ao estado alterado de Débora por substâncias, mas também às tensões decorrentes do comportamento da mãe, que Jéssica já criticava. Além disso, houve uma agressão que veio a público, levantando dúvidas sobre quantas outras agressões a

jovem pode ter sofrido antes do crime. Portanto, Débora não matou a filha apenas por estar sob efeito de substâncias, mas também em resposta às suas repreensões e, possivelmente, influenciada por outros fatores desconhecidos. Essa multiplicidade de motivações torna difícil enquadrar o ato filicida de forma precisa.

Enfim, esse caso chocou as pessoas que estavam envolvidas diretamente no caso, assim como os repórteres, esses sentiram-se enganados e até mesmo usados, como cita Bacci: “Nós fomos usados por essa mãe”. Diante desse corpus, deu-se a instigante questão de como essa assassina conseguiu lograr a empatia e enganar tantas pessoas, além de manipular o filho para depor a seu favor. É o que se pretende discutir na continuação.

CAPÍTULO 3

Armadilhas sociais, discursivas e o sensacionalismo: a construção do ethos de uma mãe filicida

Para a análise da entrevista, primeiramente será realizada uma contextualização da reportagem em que ela se insere. O foco inicial será nas cenas de enunciação como são propostas por Maingueneau (1997; 2008a; 2008b; 2010; 2011; 2015). Ao examinar essas cenas, busca-se contextualizar a entrevista para compreender o crime de filicídio, pois analisá-la isoladamente pode resultar em interpretações equivocadas devido à falta de informações e elementos contextuais essenciais. Como pontua Maingueneau, "Fixar sua atenção no ethos de um enunciado e analisá-lo não é uma atividade descontextualizada, mas um processo vinculado ao conjunto das condições de enunciação e de circulação" (Maingueneau, 2020, p. 40).

Essa contextualização é crucial para entender como o discurso é endereçado, estruturado, e quais são as consequências para a aceitação da narrativa de Débora Cristina Cordeiro da Silva como verdadeira. Por isso, é importante analisar o contexto geral para entender o ponto central: a construção da imagem de inocência da mãe mais tarde caracterizada como filicida. A introdução ao crime gera efeitos relevantes para compreender como o ethos prévio de Débora é apresentado e construído: o apresentador constrói uma imagem dela antes mesmo que sua imagem seja transmitida, facilitando a empatia pela perda da filha por meio da doxa apresentada. Nesse momento, serão mobilizadas as aludidas propostas de Maingueneau, bem como as de Amossy (2016; 2018; 2020) e a visão social do sujeito-mãe.

Em seguida, será apresentada a narrativa dos eventos ocorridos no dia do crime sob a perspectiva de Débora, analisando pontos intrigantes em sua fala. Visa-se compreender a linha do tempo que ela formula e destacar inconsistências que, à primeira vista, podem passar despercebidas devido ao clima de luto e dor que permeia a reportagem. Essa estratégia patêmica, emocional, é eficaz porque a angústia e o medo são sentimentos poderosos que podem obscurecer a lógica e a razão, levando o público a não questionar a veracidade das afirmações.

Por último, após destacar as estratégias utilizadas para criar a imagem desejada, centrada em um discurso emocional sobre a filha, será analisado o modo como Débora constrói seu ethos de "boa" mãe em conjunto com o ethos de Jéssica como uma "boa filha" que Débora constrói. Serão examinadas as estratégias e os recursos linguísticos utilizados por ela que corroboram a construção de seu ethos em meio à busca por empatia. São pontos que, embora não influenciem diretamente na compreensão dos fatos, são fundamentais para a incorporação da imagem do fiador que Débora cria.

Em cada ponto dessa análise, o levantamento teórico sobre a figura do sujeito-mãe na sociedade brasileira do século XXI será referenciado, com base nos estudos de Badinter (1985), Beauvoir (1967), Farias (2021), Freire (2008) e Tourinho (2006). Esse ponto permeia a análise, uma vez que estão arraigados à nossa crença na imagem idealizada de mãe. Também será mencionada a questão da doxa em relação à segurança pública e à justiça no país. Com essas divisões, pretende-se aprofundar cada ponto sem desvios no foco inicial de cada seção. Assim, cada seção apresentará uma análise detalhada dos dados, acompanhada de interpretações e discussões pertinentes.

3.1 Contribuições do Programa/Apresentador para a Construção do Ethos da Mãe Vítima

Tecer uma imagem positiva de si por meio do discurso não é uma tarefa fácil e nem ocorre em isolamento de um dado contexto. Como frisado por Maingueneau (2010; 2020), essa construção se apoia nas cenas de enunciação em que o locutor está inserido, utilizando elementos pertinentes para sua criação. No caso em análise, a mãe filicida utiliza um imaginário social cristalizado, que o apresentador Luiz Bacci ativa e corrobora para introduzir e direcionar a visão do público para a imagem desejada por Débora ao conceder a entrevista ao telejornal. Veremos como as representações sociais podem influir no julgamento de uma imagem construída com base na doxa, considerando que o ethos está associado ao contexto social onde surge e se sustenta.

Dessa forma, têm-se o objetivo de entender como o programa auxilia na construção e manutenção da imagem prévia da acusada. A imagem de Débora começa a ser construída antes mesmo de sua aparição no programa, sendo formulada pelo apresentador e pelo grupo ao qual ela pertence: a de mãe. Nesse sentido, utiliza-se os saberes compartilhados sobre a doxa da imagem do sujeito-mãe na sociedade brasileira e o entendimento do sensacionalismo no telejornal mediante o uso de uma linguagem clichê, como pontua Filho (1988), que visa transmitir emoções e captar o interlocutor.

A reportagem em que Débora concede a entrevista ao *Cidade Alerta* começa com uma rápida apresentação do caso. Nesse ponto inicial, Bacci constrói uma atmosfera propícia para que o público esteja preparado para os gatilhos emocionais que surgem desse crime e dos quais Débora faz uso para manter sua imagem de boa mãe. Esse ethos prévio não é moldado apenas pela visão do apresentador sobre a figura materna. Como integrante da sociedade, ele

compartilha dos estereótipos e do senso comum (doxa) presentes, e que constituem o imaginário de seu público.

Começamos a análise pelo quadro cênico, que Maingueneau (2008b) aponta como o lugar onde os enunciados ganham sentido, compreendendo espaço, tempo e relações condicionadas pelo discurso. Este quadro cênico, relembrando, é composto pela cena englobante e a cena genérica, sendo a primeira um contexto mais abrangente relacionado ao tipo de discurso e a segunda uma norma sobre a estruturação do discurso, ou "sistema de normas" (Maingueneau, 2010, p. 206).

Partamos, então, da primeira cena analisada, a cena englobante, ilustrada pelo *print* do primeiro *frame* do vídeo[59] onde a mãe da vítima dá a entrevista. É importante ressaltar que a reportagem será tratada sob dois ângulos: com relação à sua exposição ao vivo na televisão e como reportagem publicada na plataforma de vídeo *Youtube*. A seguir a imagem:

Imagem 6: Primeiro segundo da reportagem.



Fonte: Cidade Alerta (2019).

Maingueneau (2008a; 2008b) diz que, através da cena englobante, devemos ser capazes de identificar o tipo de discurso. Essa cena influencia como os interlocutores irão agir e interpretar o que será trazido em pauta, assim como no exemplo de Maingueneau (2008b) sobre o panfleto, onde o interlocutor decide se dedicará tempo para acompanhar o conteúdo. Além de

[59] Reportagem disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NRITLgDXqDg&lc=UgxJpRLNdVqE81nrgFl4AaABAg>. Acesso em 05/06/24.

considerar o contexto imediato, a cena englobante traz à tona o contexto social, histórico e cultural do tempo em que está circulando, levando em conta os saberes enciclopédicos e valores dos sujeitos.

Assim, as informações coletadas desse primeiro contato são diversas. A partir dos saberes enciclopédicos, sabemos que essa cena está atrelada a um programa de discurso jornalístico midiático, evidenciado pelos elementos destacados na imagem que indicam o conteúdo a ser desdobrado. Sabemos que não se trata de uma novela, filme ou série, pois, nesses casos, o foco seria diferente, mostrando personagens assistindo à notícia. Assim, entende-se que o que será apresentado é um fato verídico e não uma história fictícia.

O interlocutor também reconhece o tipo de discurso pelo nome do programa, presente com uma marca d'água na parte superior esquerda da tela onde aparece a imagem da jovem, com a inscrição "#CidadeAlerta". Mesmo que o telespectador não perceba a marca d'água, a vinheta, a chamada do programa após o intervalo e as menções de Bacci ao nome do programa o situam. A disposição da imagem, a tela e o tema de fundo indicam claramente qual o programa em questão.

Mas, sem dúvida, a que mais chama a atenção nesse *frame* é a imagem da jovem na tela. Sabendo que se trata de um telejornal, o interlocutor é atravessado por algumas hipóteses sobre sua presença, como a possibilidade de ela estar desaparecida ou morta. Também pode-se cogitar que ela tenha cometido algum crime, mas, devido à percepção de sua idade, essa interpretação não se sustenta, pois, segundo as leis brasileiras, a imagem de um menor de idade que cometesse um crime não pode ser exibida, indicando que essa é uma opção que dificilmente seria levada em consideração.

A presença do rosto da jovem, então, é usada para ilustrar o caso, e também é uma forma de gerar empatia e prender a atenção. A partir desses enquadramentos, e pensando a respeito do telejornal que trabalha, majoritariamente, com exposições de crimes, o telespectador tem aí uma noção do que será discutido nessa reportagem. Esses traços indicam ao telespectador a qual cena englobante ele está sendo apresentado e cria expectativas diante disso: a imagem de uma criança/adolescente na tela desse programa é preocupante, e o telespectador tem ciência de que algo ruim deve ter ocorrido, mostrando de que forma deve se portar e a quais sentimentos previamente deve se ater, trabalhando a imagem com os saberes dos receptores dessa mensagem.

O uso dessa imagem está presente do início ao fim do vídeo, o apresentador pede para que a tela principal seja dividia entre a mãe, que está ao vivo, com a imagem da menina, pode-

se notar com isso uma estratégia para prender e gerar curiosidade no telespectador. Pensando na reportagem passada na televisão, no momento em que estava em primeira mão, o telespectador, ao trocar de canal ou ligar o aparelho, se depara com essa imagem, mesmo que tenho chegado no meio da reportagem, a imagem da jovem e da mãe chorando se encargam de transmitir o ar mórbido e chamar a atenção. Ademais da imagem, associa-se à parte verbal, que na mesma reportagem apresenta-se de duas formas: "Jéssica: mãe fala e suspeita de vizinho" e "Jéssica: mãe de criança morta fala agora".

Na primeira chamada abre-se espaço para múltiplas interpretações do que pode ter acorrido com a jovem, uma vez que as palavras usadas não trazem um sentido definido, pois: a mãe suspeita do vizinho por qual motivo? Havia algum conflito entre eles? Se havia, será que o que aconteceu com a jovem é em relação a esse conflito? Ou o que aconteceu foi um assalto? um sequestro? Um crime sexual? O que aconteceu com a jovem? O telespectador pode formular essas perguntas para tentar entender o que está vendo, o que o leva a assistir a reportagem para suprir ou não essas dúvidas. Através desses questionamentos o telespectador é capturado.

Já na segunda frase, ela direciona a simpatia do telespectador para a mãe, pois sabe-se que ela perdeu a filha, não importa o motivo que deu fim a sua vida, essa morte é algo devastador para essa mãe. A escolha de palavras também é algo a se pensar, pois, nesse ponto, diz diretamente que ela foi morta, além de destacar que estão falando de uma criança. Porém, segundo a descrição do ECA[60], Jéssica era considerada adolescente, mas ao explorar que era uma criança ajuda a prender a atenção do público e gera mais empatia para com a mãe.

Essa imagem está em constante diálogo com a imagem da mãe, com o chamado da reportagem e com o público. No decorrer da reportagem, o rosto da menina sorridente vai ganhando novos sentidos, ao esclarecer essas primeiras dúvidas que ocorreu com ela e formular a sua personalidade, que é descrita pela mãe, e que retornaremos mais a frente com mais riqueza de detalhes.

Interessante ressaltar que entre a reportagem transmitida na televisão e sua reprodução no Youtube existem alguns pontos que se diferenciam, pois quebram alguns paradigmas sobre o conteúdo do vídeo, os quais, quando se vê na televisão, são construídos a cada minuto, enquanto na plataforma se sabe o conteúdo do vídeo antes de vê-lo. No Youtube, o nome do programa está associado ao título do vídeo junto ao tema que será tratado: *Mãe de Jéssica fala com o*

[60] O ECA define criança como a pessoa com até 12 anos de idade incompletos. A partir dos 12 anos, a pessoa é considerada adolescente, fase compreendido entre 12 e 18 anos de idade.

Cidade Alerta após a morte da criança. Aqui o internauta está ciente do que aconteceu com a menina antes de dar play do vídeo e de ver a descrição, que está logo abaixo, resumindo o crime.

Voltando ao aspecto televisivo, o telespectador, ao deparar-se com a cena englobante, segue certos modos de agir. Além disso, nos depararmos com indicativos que são regrados por uma norma interna, o que remete ao gênero do discurso. Devemos averiguar, então, o segundo componente do quadro cênico, a cena genérica, que diz respeito ao gênero do discurso jornalístico, que se desdobra no subgênero do telejornalismo. Apesar do caráter sensacionalista do *Cidade Alerta*, seu objetivo é informar.

O gênero do discurso, além de orientar a forma como os enunciados devem ser construídos segundo o contexto particular onde são usados, também rege sobre os papeis dos participantes dessa interação, do suporte no qual está inserido e da finalidade para que foi projetado. A partir dessa informação, supõe-se que o programa siga uma estrutura adequada ao gênero, porém o *Cidade Alerta*, devido ao seu teor sensacionalista, não segue sua cena genérica rotineira. Nesse quesito, o ponto principal que diferencia esse telejornal da cena genérica rotineira dos telejornais é a questão da estrutura dos enunciados, pois um telejornal deve seguir formas de discurso que sejam imparciais e diretas.

Assim, a estrutura desse telejornal segue outro roteiro, e, nesse ponto, a cena englobante se desvia da cena genérica rotineira e vai construir sua cenografia específica. Como ressalta Lataliza (2018), esse é um diferencial dos telejornais sensacionalistas com respeito aos não sensacionalistas. Um telejornal não sensacionalista não vai se desviar nem carnavalizar as notícias. Logo, sabe-se o que o programa deveria seguir, mais não o faz, criando sua cenografia de forma que melhor convém para chamar a atenção do público. O telejornal, portanto, não segue um roteiro fixo, uma vez que, para cada caso, pode usar estratégias diferentes para ser apresentado.

A cenografia é instaurada com base em grande apelo emocional da parte do apresentador, diante de outras formas de apresentação que se enquadrariam para o mesmo propósito de informar sobre o crime ocorrido. Essa escolha é feita a partir do teor sensacionalista e espetacular, pontos nos quais, ao se confortarem com outros telejornais, tendem a definir uma luta por audiência; e aquele que consegue explorar melhor esses elementos logra ficar na frente de seus concorrentes. Como pontuado por Sobral (2017), a cenografia tem a especialidade de capturar o interlocutor, além de ser a primeira cena que entra em contato com o público, uma vez que a cenografia é a representação do quadro cênico.

O programa não se limita a usar o recurso emocional para despertar a curiosidade ao não narrar os fatos de forma direta fazendo interrupções para manter a audiência. Porém, embora isso prenda o telespectador, também se geram aí frustações, por interromper as informações e sua linha de pensamento para fazer propagandas, pedir imagens de outro caso que o programa está acompanhando ao vivo, pedir imagem das vítimas do local do crime, fazer perguntas óbvias ou desnecessárias ao público ou para o advogado, que atua como auxiliar de palco, e etc. Esses elementos estão muito presentes no telejornal sensacionalista, com o intuito de ter e manter a audiência; e alargar o período de uma reportagem é uma das formas de manter o público atento.

Em nosso caso, o apresentador utiliza vários recursos para prender o público, especialmente o discurso apelativo, que cria um ambiente favorável à aceitação da narrativa da entrevistada, entrando no horizonte do outro e encarnando o fiador que ela faz emergir. Essa abordagem é eficaz para explorar a empatia do público, a curiosidade sobre o crime e o desejo de justiça. A introdução com a imagem da vítima cria um impacto emocional forte.

Essa cenografia se enquadra muito bem para o propósito da comunicação do caso, o excessivo uso dos valores emocionais e a compaixão que gera a foto de uma adolescente exploram a empatia do público, a curiosidade por saber o que ocorreu e quem cometeu o crime e a ânsia por justiça. Ao pensar em uma outra possibilidade de iniciar essa notícia como, por exemplo, narrando os acontecimentos sem a imagem da jovem ou falando diretamente com a mãe da vítima, o impacto seria totalmente diferente, não se teria um rosto para direcionar a compaixão.

Essa ambientação é crucial para a aceitação e aprofundamento do caso. Desse modo, é usado narrativas com grande carga emocional para chocar, dramatizando os eventos ocorridos, afim de que o público aceite mais facilmente os apelos dramáticos. Daí parte a construção da sua cenografia, Bacci começa apresentando a vítima do crime, destacando aspectos de sua personalidade e narrando os acontecimentos de forma apelativa, para no final falar o que aconteceu com ela. Assim, vejamos o que Bacci fala nesses primeiros minutos de reportagem:

> A vida inteira pela frente, uma menina doce, uma menina amorosa, uma menina respeitadora dos mais velhos ... é, a mãe, ela chegou em casa, a mãe tava passando mal ela volta para casa, o filho mais novo abre a porta, era naquele momento que o assassino tava terminando de acabar com a vida da Jéssica. Mas a dona Débora, ela é tão iluminada, mas tão iluminada que eu imagino... da imagem por favor do Lúcio Castro, o nosso repórter, que tá ao vivo com essa mãe [...] (Bacci, 2019).

Ele fala isso enquanto a foto da menina aparece em tela cheia com o seguinte *fait divers:* "Jéssica: mãe fala e suspeita de vizinho". Esse primeiro momento, de *práxis* do telejornal sensacionalista, enfatiza o drama e o sofrimento em vez de focalizar na informação em si. O apresentador relembra[61] o motivo para a foto da menina estar na tela, aqui começa o apelo embasado na prova pelo *pathos*. Ao exibir a foto de Jéssica, enquanto descreve o crime, o programa explora visualmente a tragédia para criar uma conexão mais profunda com o público.

Nota-se nessa introdução um grande apelo emocional, o apresentador usa esse efeito para sensibilizar o público, evocando uma resposta sentimental que seja de forma imediata, rápida para, além de ativar a curiosidade, como também de prender o público. Bacci descreve Jéssica dessa forma e quebra as expectativas quando diz que ela foi assassinada, gerando um clima de empatia e da tristeza, que logo mais acaba sendo transferido para Débora, a figura a que o telespectador pode se filiar e vivenciar junto esse luto.

Ao narrar os eventos, o apresentador age de forma a aumentar a dramaticidade, criando uma cena de choque. Ele não relata exatamente o que Débora contou, mas cria uma narrativa espetacular, moldando a cena no imaginário do público. Isso pode ser visto como uma exploração do sofrimento alheio para fins de audiência.

Além da imagem da adolescente na tela, a utilização da imagem de Débora é explorada. Como pontuam Negrini e Tondo (2014), a imagem é o *plus*, o que preenche a lacuna que a fala não pode preencher, a empatia é maior se tem um rosto concreto para focar os sentimentos, essa é uma cenográfica que auxilia na incorporação do fiador que Débora irá criar. Juntamente a isso, Sobrinho (1995) enfatiza que programas com o teor sensacionalista não podem deixar de mostrar imagens chocantes como a de uma mãe chorando, o que é exatamente que vem a seguir no vídeo com uma transição súbita da narrativa do crime para o pedido da imagem de Débora:

Imagem 7: Débora chorando.



Fonte: Cidade Alerta (2019).

[61] Essa é a segunda vez em que o caso é apresentado no programa. No dia 30 de maio de 2019 foi transmitido a notícia sobre o crime e no dia seguinte (31 de maio) Débora deu a entrevista.

Isso aguça a curiosidade, pois o público já sabe parcialmente o que ocorreu e ainda será apresentado, em primeira mão, o depoimento da mãe da vítima, exacerbando a tristeza que o apresentador pressupõe que o telespectador deve estar sentindo, conforme o que é inicialmente esperado com a cena englobante. Mas essa imagem não se reduz apenas ao foco da mãe chorando, ela é expandida para a imagem do pai, amigos e parentes:

Imagem 8: Pai de Jéssica chorando.



Fonte: Cidade Alerta (2019).

Imagem 9: Familiares e amigos da vítima no velório.



Fonte: Cidade Alerta (2019).

Além de esse ser um ponto que demonstra a espetacularização do telejornal, são apresentados ao público imagens do caixão de Jéssica e do momento que ela é sepultada. Cobertura que já foi citada anteriormente, o telejornal não se limita apenas a falar com familiares e conhecidos das vítimas, mas cobrir o velório faz parte da reportagem:

Imagem 10: Caixão e sepultamento de Jéssica.



Fonte: Cidade Alerta (2019).

Interessante pontuar que, mesmo antes da aparição de Débora, já foi formulado seu ethos prévio, e essa imagem influencia na imagem que ela vai criar no discurso, como pontuam Sobral e Giacomelli (2021). O ethos prévio dela é construído a partir de seu papel de mãe. Amossy destaca que a doxa compreende o saber prévio que o auditório possui sobre o orador, o que influencia a percepção inicial e o impacto do discurso:

> a doxa compreende o saber prévio que o auditório possui sobre o orador [...] No momento em que toma a palavra, o orador faz uma ideia de seu auditório e da maneira pela qual será percebido; avalia o impacto sobre seu discurso atual e trabalha para confirmar sua imagem, para reelabora-la ou transformá-la e produzir uma impressão conforme às exigências de seu projeto argumentativo (Amossy, 2016, p. 124-125).

No caso de Débora, a doxa referente à figura materna é positiva, já que, ao pensar em uma mãe, não se associa a coisas negativas ou, mais dificilmente, em uma criminosa. Débora, portanto, se beneficia dessa visão positiva. Amossy ainda pontua que:

> a comunidade, avalia e percebe o indivíduo segundo um modelo pré-construído da categoria por ela difundida e no interior da qual ela o classifica. Se se tratar de uma personalidade conhecida, ele será percebido por meio de imagem pública forjada pelas mídias (Amossy, 2016, p. 125-126).

Apesar da imagem de Débora não ser de uma pessoa pública, a mídia foi a principal difusora da imagem estereotipada da mulher enquanto mãe santíssima e devotada, percepção que leva a um olhar a todas as mães sobre o mesmo véu, e como o contexto do crime envolve uma mãe, se faz um ethos dela a partir desse destaque. Porém, Maingueneau (2020) destaca que, quando se sai dessa seara privilegiada a "interpretação do ethos nem sempre é evidente" (Maingueneau, 2020, p. 38).

Voltando a reportagem, após pedir a imagem ao vivo de Débora, Bacci diz diretamente para ela:

> Dona Débora, eu queria né... qualquer clichê de ela tá num bom lugar, ela cumpriu a missão dela na terra, até o Felipe Campos colocou no Instagram outro dia falando, gente, esses clichês não funcionam e realmente não funcionam. Não adianta eu falar isso, porque o que ela quer é a filha dela de volta, porque ela quer a filha dela de volta. Isso, infelizmente, eu queria muito poder ajudá-la em trazer a filha dela de volta como isso não é possível, eu posso pelo menos, o *Cidade Alerta*, pode pelo menos ajudar a encontrar esse marginal que fez essa maldade de graça com a Jéssica pra que pelo menos a alma da Jéssica seja respeitada com a prisão e punição desse assassino (Bacci, 2019).

O apresentador reconhece que, de fato, os clichês não são eficazes em uma situação de perda brutal de uma adolescente tão jovem e não proporcionam consolo real à mãe que os clichês não são capazes de englobar. Sua fala mostra uma tentativa de empatia e compreensão da profundidade da dor de Débora. Bacci demonstra conscientização sobre o luto e a necessidade de uma abordagem mais sensível, oferecendo a promessa de ajudar a solucionar o caso como forma mais honesta de apoio e mostrar que está ao seu lado.

O discurso do apresentador mobiliza emoções no público com tal apelo ao explorar essa perda que pode levar a um impacto positivo na criação da imagem esperada por Débora, ele corrobora, sem saber, da farsa criada por ela para manter uma imagem boa de si para os outros, de uma mãe zelosa, de uma boa mãe, que busca justiça em memória de sua filha. Mas, ao fazer isso, Bacci não apenas faz uso de um discurso apelativo para criar empatia e sensibilizar o público, como também usa desse mesmo discurso como uma estratégia para manter a audiência emocionalmente envolvida através da exploração do sofrimento de Débora.

Essa abordagem mostra humanidade na apresentação do crime, pois antes de um apresentador, é um cidadão de bem que se comove com a dor do outro e ele espera que as pessoas que estão assistindo também se comovam junto. A reafirmação desse tom emocional-humanitário cria um ambiente em que o interlocutor seja mais fácil manipulado e levado a seguir as mesmas conclusões que o apresentador de compreensão profunda da dor e do luto, além de uma preocupação real com a busca por justiça e respeito à menina.

As falas de Bacci reforçam o estereótipo já instaurado na sociedade da visão de mãe que auxilia na formação do ethos prévio de Débora, uma vez que ela é colocada em um grupo onde o ethos que se faz emergir é de uma pessoa bondosa, cuidadosa, amável, paciente etc. E como ela faz parte disso, seu ethos prévio é formulado dessa maneira, pois o ethos não se filia apenas

a pessoa, mas também a grupos sociais, é uma proposição lógica: paira sobre a imagem de mãe uma áurea bondosa; Débora é mãe, portanto é uma pessoa boa.

As falas de Bacci são pontuais e ativam a concepção do que é a figura materna já instaurada na sociedade, da percepção dessa mãe como "boa mãe", aquela que tem amor incondicional, a cuidadora, amorosa. O que Débora mostra que vai de encontro, uma vez que pediu ajuda ao telejornal para solucionar o caso, mostrando-se como a principal pessoa que deseja solucionar o crime. Por esses motivos, ela não poderia se ver de outra forma a não ser totalmente desolada, abalada, fragilizada após perder a filha, e uma aversão ao assassino e a procura dele para que a justiça faça sua parte na prisão e condenação do mesmo, afastando qualquer dúvida que ela estaria envolvida. É um discurso construído em cima de uma doxa fortemente presente na sociedade atual a respeita da figura idealizada de mãe, que por ser destacado, em grande parte, os aspectos positivos não se suspeitaria que ela fosse capaz de matar a filha e mais ainda impensável que iria no programa pedir ajuda para prender quem fez isso.

E não apenas com base na familiaridade entre ambas, mas também pelo fato de se tratar de uma figura feminina. Santos (2022) enfatiza que a conduta criminosa geralmente não recai sobre a natureza da mulher, pois é desviante dos estereótipos sociais associados à figura feminina, a qual é sinônimo de amabilidade e passividade. Cunha (1994) pontua, segundo essa dicotomia que "As delinquentes eram duplamente desviantes pelo facto de a transgressão da legalidade que as conduziu à prisão ser de forma ou de outra concomitante com a negação das normas que definem a conduta feminina apropriada" (Cunha1, 1994, p. 23). Nesse quesito, a mulher é então, duplamente desviante em relação seu gênero e as Leis. Por isso é difícil pensar que ela seria uma criminosa. Além disso:

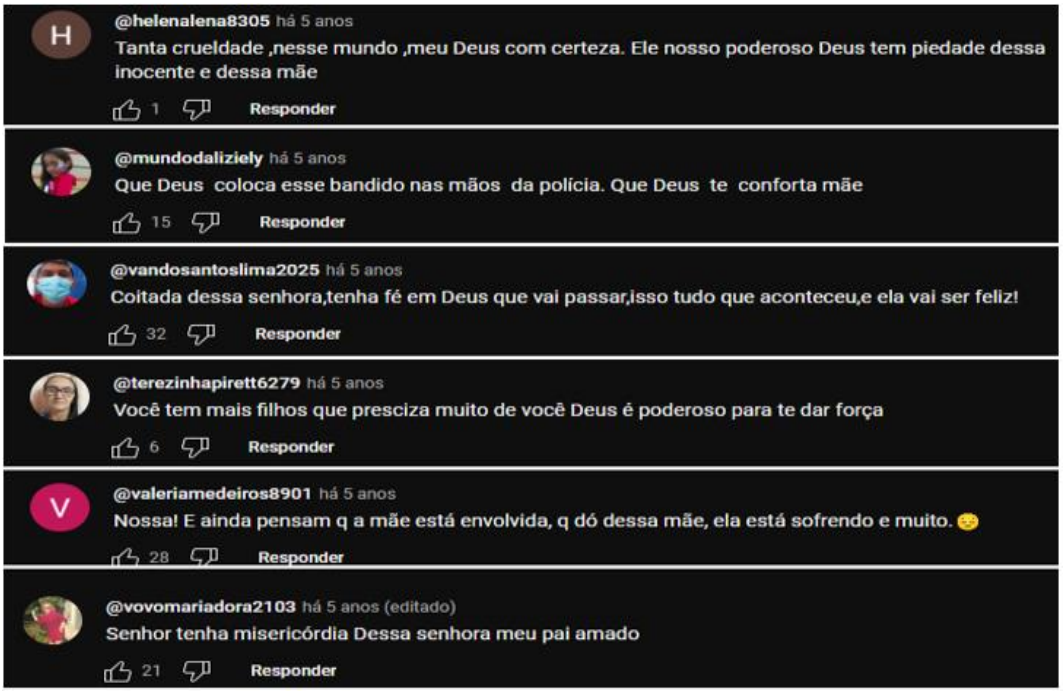
> A idealização do amor das mães pelos seus filhos e a subjacente negação dos aspectos agressivos que, em diferentes graus, se fazem presentes no âmbito desse relacionamento são fatores que, por motivos defensivos, obstaculizam o pleno reconhecimento da agressão reiterada sobre os filhos, tanto em suas expressões mais silenciosas – o abandono, a negligência – como em sua manifestação mais extremada: o filicídio (Telles; Soroka; Menezes, 2008, p, 81-82).

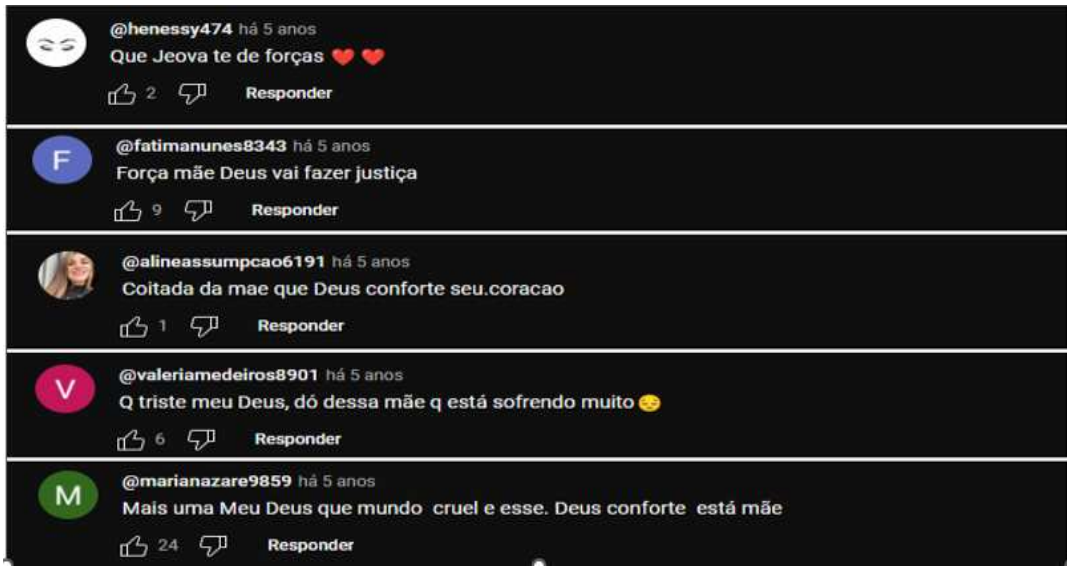
A imagem de mãe em que Débora se apoia ofusca o pensamento de que ela poderia ter envolvimento nesse crime, junto ao fato de que, ao contrário do homem, no imaginário social, a mulher "não possui, naturalmente, as habilidades para a prática de crime. Ela é frágil, menos propensa ao mal, mais suscetível às emoções e, assim, a criminalidade surgiria como uma imposição de circunstâncias externas [..]" (Santos, 2022, p. 40-41).

Dificilmente a imagem de uma mãe chorando a morte da filha será descredibilizada, pois, mesmo que se veja algo de estranho em seu comportamento, sua entonação ao falar, seus gestos, expressões etc. A posição social de mãe a impeli de ser vista como suspeita, pois, podemos achar estranho alguns fatos, mas como dizer que ela está mentindo? Só ela sabe a dor que está sentindo e a forma que vai reagir enquanto a isso. Essa posição dá a autoridade para ela que permite uma credibilidade a qual, provavelmente, outra pessoa não teria se estivesse falando no lugar dela, não teria o mesmo peso, isso vai de encontro com o que foi estudado por Bourdieu, que discute sobre a autoridade perpassa o discurso e encontra-se no ser no mundo real, sua função social e status, a depender do discurso, ele vai ter credibilidade facilmente aceita se pessoa que está falando tem autoridade sobre o tema (Bourdieu, 1982 *apud* Amossy, 2016). Mas também será visto que essa autoridade é formulada a partir do discurso, como será visto posteriormente na análise a respeito do ethos discursivo.

Possivelmente era isso que Débora queria e foi o que conseguiu ao dar a entrevista, esse é um ponto bem interessante de se destacar, pois o discurso foi aceito, o apresentador endereça o entendimento e o resultado nota-se nos comentários, muitos que comentaram na data perto do ocorrido, estão de acordo com essa imagem formulada por ele e pela mãe. Alguns não, possivelmente de pessoas que já sabiam o desfecho do crime e voltaram no vídeo para comentar. Nesse intuito, podemos transgredir a reportagem e observar alguns comentários dos vídeos:

Imagem 11: Comentários positivos para Débora.





Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=NRITLgDXqDg&t=229s.

O discurso de Débora foi aceito, e os comentários dos vídeos refletem a imagem formulada pelo apresentador e pela mãe. Este ponto destaca o impacto da narrativa na percepção do público.

Essas estratégias também funcionam também devido ao público-alvo do programa, que em sua maioria, assiste em busca de entretenimento por meio da espetacularização, do detalhamento desnecessário de um crime com fotos imagens que nada agregam no caso, a cobertura muitas vezes, ariscada para os repórteres que vão até zonas perigosas etc. Uma plateia que busca o programa que proporcionem uma experiencia semelhante a produções como dramas ou suspense, porém com fato da vida real, que não exige uma criticidade elevada, pois o apresentador o faz e direciona-os a chegarem as mesmas conclusões.

Voltando à reportagem, antes mesmo de escutar o depoimento ao vivo de Débora, Bacci pede para ser transmitida a nova reportagem sobre o caso, novamente, mudando de forma súbita o rumo da apresentação do caso. Nessa nova reportagem mais uma vez é descrita a jovem, desta vez focando no objetivo que ela tinha de trabalhar com crianças. A repórter Dorlany Del´Esposty introduz a matéria da seguinte forma:

> Uma adolescente com carinha de menina que foi brutalmente assassinada dentro da casa onde morava com a mãe e os dois irmãos. Jéssica tinha só 13 anos e uma rotina normal para a idade, quase não saia de casa, ia apenas para a escola e igreja, mas mesmo tão jovem fazia planos para o futuro, queria dar uma vida melhor para a família, sonhava em ser educadora, trabalhar com crianças.

A forma carinhosa como essa reportagem começa utilizando a palavra no diminutivo (“carinha”), reforça o apelo emocional já enfatizado por Bacci. Além disso, ao descrever a rotina da jovem, que quase não saia de casa e frequentava apenas a escola e a igreja, a repórter destaca a simplicidade de sua vida, afastando qualquer suspeita de envolvimento com algo indevido ou pessoas de má índole. Ao mencionar que Jéssica queria dar uma vida melhor à família e sonhava em ser educadora, a repórter atribui a ela uma áurea de inocência e pureza, com um futuro promissor e sonhos nobres. Isso toca em valores universais como o amor à família e a vontade de ajudar o próximo. Essa imagem é contrastada com o ato maligno que interrompeu sua vida, gerando a dicotomia que caracteriza o teor sensacionalista do telejornal Cidade Alerta.

Após a reportagem gravada ser transmitida e relembrado o caso, Bacci fala:

> [...] vou falar o que para essa mãe? Que a Jéssica está num bom lugar, que cumpriu a missão dela, não? A única coisa que eu posso nesse momento, falar é para dona pra dona Débora, é que ela não se culpe porque ela não tem culpa da... da... da vergonha, da...da... falta de segurança nesse país, especialmente ali, a região norte do Rio, que, assim como a capital é... é cercada por bandidos, infelizmente. Mas o que eu posso garantir para ela, é que nesse tempo que ela conviveu com a Jéssica, ela fez o melhor, com certeza. Pelo que eu entendi, ela abriu mão das suas vontades, da sua vaidade como mulher, para dar o que comer para essa menina e hoje ela tá aqui, Lúcio, por um único motivo. Se ela está de pé até agora, é porque Deus está dando força para essa mãe, Lúcio, para encontrar o assassino e ela é muito corajosa e juntos a gente vai encontrar, viu? (Bacci, 2019).

Esse discurso fortalece mais ainda a imagem de Débora, destacando-a como uma mãe exemplar que se dedicou a criar os filhos da melhor maneira, colocando sua vaidade em segundo plano, nessa fala ele vê nela a imagem de mãe idealizada que começou a ser formulada no século XVIII. Ao mencionar que Débora não tem culpa nesse crime, Bacci transfere a responsabilidade para fatores externos, como a baixa segurança que o país tem e, especialmente, na região onde ela mora, reforçando a imagem de inocência dela. O apresentador também destaca que ela é uma mulher corajosa por estar de pé e lutando pela resolução do crime.

Como característico do telejornal sensacionalista, a entrevista é interrompida em certo momento para uma propaganda, que é cortada no vídeo no Youtube, mas o apresentador fala “vou dar meu recado aqui”. Após isso Bacci retoma e solicita a imagem da menina e um foco a mais na imagem de Débora:

> Lucio eu vou pedir pro seu câmera fechar só um instantinho pra eu conversar direto com a Dona Débora, poque a gente ta aqui tão emocionado com o depoimento dela e...é graças a essa força dessa mulher, nós estamos tendo um

> depoimento de quem está sentindo na pele a dor de perder um filho e só quem sente na pele a dor de perder um filho pode falar isso com propriedade pra que os nossos políticos, dona Débora, coloquem de uma vez por todas fim nessa criminalidade e aumentem as penas para que se a pessoa que fez essa maldade com a Jéssica a filha da senhora, soubesse que matando alguém ficaria até o último dia da vida deles, traz das grades ou até então a pena de morte em um caso extremo que eu sou contra aqui no Brasil. Mas em outros países isso existe. Com certeza, a chance da Jéssica tá viva hoje seria muito grande. Dona Débora se sinta abraçada, se sinta amada por todos nós. O Brasil todo está muito comovido e vai lutar junto com a senhora para colocar esse assassino na cadeia [...] (Bacci, 2019).

Primeiramente nessa fala, o pedido para fechar a câmera apenas com Débora cria um ar de intimidade com ela, direcionando a conversa e intensificando o apelo emocional com a audiência, pois destaca o sofrimento no rosto dela. Mesmo negando fazer uso de clichês, o apresentador o faz ao falar que "só quem sente na pele a dor de perder um filho pode falar isso com propriedade", ao mesmo sendo uma fala clichê é de fato verdadeira. O interlocutor pode aproximar sua reação a de Débora ao incorporar esse fiador e se colocar em seu lugar, porém não vai sentir o turbilhão de pensamentos e sentimentos que ela está passando. Bacci também traz à tona novamente a doxa com relação a segurança, citando os políticos e sugerindo penas mais duras para evitar que crime como esse se repitam.

Essa humanização também serve para destacar a injustiça e a tragédia da sua morte, uma vez que contrasta a sua vida simples ao seu assassinato dentro do local onde era para passar segurança. Ao enfatizar "brutalmente assassinada" intensifica o drama a essa tragédia, a reportagem inteira caminha a todo momento de forma apelativa para captar a atenção do interlocutor através de frases chocantes e carregadas de valores emocionais, além das imagens da vítima e da mãe chorando sua perda que torna toda essa situação mais comovente.

Como pontua Oliveira (2011), na comunicação não basta apenas as palavras, os gestos e movimentos corporais estão intrinsicamente ligados as estratégias discursivas. Nesse quesito, pode-se observar as expressões corporais de Bacci nessa reportagem. Ainda nessa cena, Bacci usa do espaço físico do palco para dirigir-se a Débora e ao telespectador. Ao pedir que a câmera fosse enquadrada com o foco em Débora, ele aproxima-se da tela onde ela aparece e fala olhando para a mesma. Podemos ver esse momento na imagem a seguir:

Imagem 12: Bacci fala olhando para tela onde está Débora.



Fonte: Cidade Alerta (2019).

Primeiramente, ao olhar diretamente para a tela onde a mãe está, Bacci cria uma conexão visual que simula um diálogo direto com a mãe, mostrando empatia e envolvimento emocional com o caso. Essa ação sugere ao público que ele está profundamente conectado ao sofrimento da mãe, humanizando sua figura como um apresentador que não apenas relata, mas também se importa com as vítimas, como já havia sido mencionado, Ele cria seu ethos de homem sensibilizado com o ocorrido, não só de um apresentador, pois seu discurso não é objetivo e direto e sim subjetivo, mesmo que esse não seja o real sentimento que ele está sentido, como visto por Maingueneau (2008b; 2011; 2020), o fiador é escolhido a depender do contexto situacional em que o enunciador se encontra, ele vai procurar o melhor fiador para repercutir o que deseja.

A partir da fala “graças a essa força dessa mulher [...]” Bacci se volta para a câmera para falar diretamente com o telespectador, ele muda o foco para a criação de uma ligação direta com sua audiência. Esse movimento não apenas envolve o telespectador na narrativa, mas também posiciona Bacci como um intermediário entre a dor dessa mãe com o público, assumindo um papel de condutor da emoção e da maneira como o público deve se sentir e reagir ao caso.

Imagem 13: Bacci volta-se ao telespectador.



Fonte: Cidade Alerta (2019).

Após esse direcionamento do discurso, a imagem fecha na tela onde a entrevista está ocorrendo e foca apenas em Débora, o telespectador pode sentir-se também mais próxima a essa mãe e compartilhar sua dor enquanto Bacci continua a pronunciar seu discurso.

Imagem 14: Enquadramento em Débora



Fonte: Cidade Alerta (2019).

Ao encerrar o diálogo com Débora, Bacci volta-se novamente para o público e fala sobre os políticos:

> o que que eu vou falar pra essa mulher? Pra ela agora é só a nossa solidariedade e nosso carinho, agora pros nossos políticos, enquanto eles ficarem lá em Brasília só olhando pro umbigo deles a gente não chega em lugar nenhum, quando eles perceberem que foram colocados em Brasília pra cuidar da gente, que são nossos funcionários, que recebem dinheiro dos nossos impostos, aí sim esse país vai mudar (Bacci, 2019).

Nessa fala, pode ser observado que, além da direcionabilidade, a expressão facial. Bacci transparece o sentimento de raiva, também demonstra uma face de nojo, ao falar dos políticos que não zelam pela segurança do povo, uma vez que eles são “nossos funcionários”. A

expressão corporal também se faz presente nessa cena: ao apontar o dedo para si enfatizando que os políticos trabalham para “nós”, incluindo-se no grupo dos brasileiros e mostrando sua revolta por um crime como esse ter ocorrido.

Imagem 15: Expressão facial de Bacci ao falar dos políticos.



Fonte: Cidade Alerta (2019).

Esse conjunto de expressões faciais e corporais não só intensifica a carga emocional da fala, mas também contribui para a construção do *ethos* de Bacci. Ele se posiciona como um defensor do povo, compartilhando a indignação e o descontentamento da população, o que fortalece sua credibilidade e conexão com o público, por também ser um cidadão e conhecer os desafios cotidianos da sociedade. Além disso, ao direcionar a culpa para os políticos e a falha na segurança pública, ele reforça o *ethos* de inocência de Débora, sugerindo que o crime poderia ter sido evitado se o sistema funcionasse corretamente. Dessa forma, ele manipula a narrativa para não apenas condenar os responsáveis pela segurança, mas também para desviar parcialmente a responsabilidade do crime, criando uma dualidade na percepção do público.

Em resumo, ao descrever a relação entre mãe e filha, é construído o ethos prévio positivo de Débora, antecipando o processamento do ethos que será ativado nos destinatários em uma direção especifica (Maingueneau, 2020). Ao falar sobre a relação de Débora com a filha que perdeu, Bacci cria um ethos dessa mãe, apresentando-a como uma mulher que busca justiça para solucionar o caso do assassinato cruel de sua filha no ambiente que deveria ser seguro, além de destacar a dor da perda. Além disso, ele constrói seu próprio ethos de apresentador sensibilizado com a trágica perda dessa mãe e indignado com a falta de segurança no país.

Na continuação do vídeo, é mostrada a reportagem feita com Débora, onde ela narra sua versão dos acontecimentos, apresentando-se como uma vítima desesperada por justiça, expressando sua dor e indignação, pedindo ajuda para encontrar o suposto assassino. A partir dessa narrativa, veremos como o ethos prévio de Débora é confirmado com o ethos discursivo.

3.2 Versão e falas de Débora

Vimos anteriormente a versão do crime com base nas investigações. Agora, veremos a versão dos fatos narrada pela própria criminosa, Débora, e analisaremos como ela construiu uma imagem de inocência. A descrição de como o crime ocorreu em sua versão será complementada com transcrições de suas falas durante a entrevista ao vivo e suas falas na reportagem gravada anteriormente, assim será traçado os acontecimentos segundo sua perspectiva.

Débora conta que, no dia 27 de maio, passou mal, enfatiza que tem problemas de saúde, como pressão alta, e estava grávida de um mês e meio. Por não estar se sentindo bem, por volta da meia-noite, foi chamar o pai da bebê, que estava em uma casa próxima. Na entrevista gravada, ela diz:

> Eu tava passando mal. Eu tava grávida. Aí acabei até abortando, estava grávida de um mês e meio, mas só que abortei por causa disso tudo. Acabei abortando. Aí eu fui buscar o pai, chamar o pai da neném, que não fica muito longe, pra ficar, pra dormir lá em casa, porque eu não tava passando bem, eu tava passando muito mal nesse dia [...].

Débora justifica sua saída de casa quase à meia-noite, pois, possivelmente, está apenas na presença dos três filhos, que são todos menores, não lhe dava segurança para passar a noite, por isso buscou o companheiro caso necessitasse auxílio.

Esta lógica tenta tornar plausível não apenas a sua ausência naquele momento, mas também abre a possibilidade para adicionar um terceiro elemento na cena. Nesse quesito, ela também joga com a prova do *logos* que para Aristóteles "tem como fundamento, principalmente, os raciocínios lógicos que estão na base do discurso com intenção persuasiva" (Aristóteles, 1991 *apud* Amossy, 2020, p. 137).

Ela enfatiza seu mal-estar ao repetir três vezes nesse pequeno espaço de tempo, além de agregar ter perdido uma gestação por conta do estresse que vivenciou. Nessa confusão de argumentos, ela enrola os dois pontos e repete também, de formas diferentes, que perdeu o bebê, dizendo "eu estava grávida", "acabei até abortando", "tava grávida de um mês e meio" e "abortei por causa disso tudo. Acabei abortando". É um emaranhado de frases que ela enfatiza um segundo atras de outro, mas que é a única vez que menciona tal perda que nesse contexto, seriam então dois filhos perdidos com pouco tempo de diferença.

Na continuação, Débora narra que ao sair, deixou a luz da frente da casa acesa e o portão encostado. A seguir é mostrado a imagem disponível em um site de notícias da frente da casa, a parte que a foto não mostra é o portão, é interessante ilustrar com as imagens essa narrativa para melhor compreensão o que é narrado por ela:

Imagem 16: Casa de Débora.



Fonte: 24H Notícias (2019).

Ao voltar com o companheiro, Débora percebeu que a luz estava apagada, o que a fez pensar que algo estava errado. Ela começou a gritar pelo nome da filha, suspeitando que algo tivesse acontecido. Essa é uma justificativa para ela ter começado a gritar em desespero com o sentido de que algo ruim deveria ter acontecido. Ao mesmo tempo não faz tanto sentido com a narrativa, por que o assassino ou Jéssica teriam apagado a luz? Em que uma luz apagada revelaria o que está acontecendo dentro da casa? Esse ponto apenas justifica seu comportamento alterado que o companheiro e vizinhos destacaram. Débora narra:

> [...] aí eu deixei o portão pequeno encostado, deixei a luz acesa e tudo mais, mas só que quando eu fui buscar ele, quando ele estava vindo, eu sei que no meio do caminho, eu vi a luz apagada. Da casa assim, do lado de fora, não é da rua, do lado de fora, assim, tipo, como se fosse uma varanda, tava apagada aí na minha mente já tinha acontecido alguma coisa, eu saí gritando Jéssica abre, Jéssica, o que está acontecendo, gente? Abre aqui, abre aqui, eu gritando [...]

Débora também afirma ter ouvido os gritos da filha ao se aproximar da casa. Ao entrar na casa, ela encontrou a filha no chão e o filho em pé ao lado do corpo. O filho contou que Jéssica abriu a porta pensando que era a mãe e que ouviu Jéssica gritar: “moço, não faz isso

moço, não faz isso moço, para moço, para moço". Débora diz que o filho não se levantou da cama por ser "muito medroso". Continuando a narrar os fatos pela perspectiva do filho, ela diz:

> Aí, o que que acontece, aí meu filho pegou, falou que quando eu estava batendo na porta, ainda estava lá dentro, terminando de matar ela e falou: mãe, quando você bateu, tava batendo no portão, socando o portão, mãe ele ainda estava dentro de casa, ele pulou depois que você bateu no portão.

A entonação e as palavras usadas por Débora ao narrar esses eventos remetem a uma conversa cotidiana, sem emoção ao relembrar os últimos momentos da filha. Sua emoção aparece em momentos pontuais, em grande parte quando fala de si mesma, da sua vida depois do crime.

Existem incongruências na narrativa nessa fala: como o filho poderia saber que o assassino ainda estava na casa e pulou o muro após Débora bater no portão se ele estava deitado? Além disso, Débora se complica ao narrar onde estava batendo: na porta ou no portão? Se estivesse batendo na porta, teria visto o homem frente a frente quando ele saiu da casa; se fosse no portão, talvez poderia ter visto um vulto dele pulando o muro, como ela disse a polícia, pois como ela fala, o portão é muito alto impossibilitando a visão. Pode-se ver na imagem a seguir que homem teria apenas um caminho para seguir ao pular o muro:

Imagem 17: Foto do lado da casa.



Fonte: RJ2 (2019).

A inconsistência também se aplica ao portão: estava encostado ou fechado? Se encostado, não haveria a necessidade de ser arrombado, ou ela deixou fechado ou o suposto assassino de alguma forma teria fechado. Ademais, em qual momento essa pessoa teria amordaçado a menina se ela foi atacada assim que abriu a porta? A polícia alega que ela foi encontrada amordaçada e com cinco perfurações no abdômen.

Ainda na entrevista gravada, Débora acusa um vizinho como suspeito: “Esse cara é de Pernambuco tombado. Ele falou, não conhecia minha filha, mas agora já estou sabendo por boatos, né, porque eu não vi, que ele conhecia ela [...]”. Débora parece, novamente, estar em uma conversa cotidiana, utilizando entonação, expressão facial e gestos corporais ao falar “por boatos”. Ela sugere que essa pessoa suspeita poderia ser alguém que Jéssica conhecia de vista e não por nome, isso explicaria o motivo para a menina, supostamente, ter falado “para moço”, Débora diz:

> Eu creio que não seja uma pessoa que ela conhecia por nome assim, talvez até de vista, mas não por nome ela não conhecia porque tem alguns retirantes, umas pessoas que vem de fora e tem se alojado lá nesse seu lugar e onde eu morava muito deserto, não tem como.

Ao mesmo tempo que ela diz que Jéssica não conhecia a pessoa, ela levantou suspeitas sobre o companheiro e o amigo dele e persuadiu o filho a indica-los como suspeitos. Quando ela diz que o local é muito deserto, talvez para tentar restringir as procurar para as pessoas que moram na comunidade, esse ponto corrobora para que o interlocutor levante dúvidas sobre aquele homem que mora próximo.

Em resumo do crime, Débora relata que, por estar passando mal, saiu para chamar seu companheiro, deixando a luz da frente da casa acesa e o portão encostado. Ao voltar, a luz estava apagada e ela achou estranho e começou a gritar. Dentro da casa, o filho narrou que um homem bateu na porta, Jéssica abriu pensando ser a mãe e foi abrir e acabou sendo esfaqueada, logo após isso o suspeito saiu e pulou o muro. Esta seria a cronologia dos fatos segundo Débora, porém, nada disso realmente aconteceu, o que é certo, após as investigações é que o crime está envolto em um ato de filicídio.

Por fim, esses são desencontros narrativos que no momento da reportagem para muitos, me incluo nesse grupo, passam despercebidos, pois a atmosfera de melancolia e choque com relação ao crime colocam as incongruências em segundo plano, elevando e focando na dor dessa mãe e na empatia do público. O ambiente propício para que isso ocorra é construído, em parte, por Bacci, sendo essa uma das estratégias que o telejornal sensacionalista utiliza, o apelo a emoção, ou *pathos*, para chocar e chamar a atenção. Assim, Débora, nesse momento, alinha seu ethos prévio a seu ethos discursivo.

3.3 Construção da Imagem de Inocência

Esmiuçados pontos circundantes da construção da imagem de inocência que Débora, esta seção destacará falas específicas da reportagem que são pontuais para a manutenção de seu ethos prévio e corroboração com seu ethos discursivo. Assim, analisando as estratégias usadas por Débora na entrevista para elevar sua credibilidade e fazer o público incorporar seu fiador. Para além de todas as distorções dos verdadeiros eventos, a acusada usa de validações de outros âmbitos, apegando-se muito em seu papel social enquanto mãe, uma vez que, com base na doxa, uma mãe é o oposto de uma assassina e ao buscar ajuda no programa *Cidade Alerta*, ela agrega pontos positivos à sua imagem. Também será levado em consideração a reportagem que destaca a reviravolta do caso, quando é revelado que Débora teve sua prisão preventiva decretada e foi acusada como única suspeita.

Durante a entrevista que Débora concede ao telejornal, seja ela pré-gravada ou a ao vivo, ela frequentemente descreve sua filha como uma criança bondosa, religiosa e com muita vontade em ajudar o próximo, essas falas que não se enquadram na narrativa dos fatos, pois estão além da informação necessária para o entendimento do crime, mas que, devido ao sensacionalismo do programa, é explorada para impactar a audiência, maximizando o impacto emocional. Ao enfatizar essas qualidades positivas, Débora não apenas reforça a imagem de sua filha como uma vítima inocente, mas também solidifica sua própria posição como uma mãe dedicada e amorosa, intensificando o choque e a empatia do público.

Começando pelas primeiras palavras de Débora na reportagem gravada: “Ela falava que queria cuidar de criança. Quando eu tivesse maior que ela queria, era isso, cuidar de criança ser artesã, porque se vocês olharem na casa lá, tem muita coisa que ela fez, é agendinha, ela fazia muito negócio de artesanato, ela amava isso”. Em conjunto com a foto da vítima, o público ao escutar essa descrição vinda diretamente de quem a conhecia, a figura tornando-a ainda mais real e complexa, pois mesmo sendo tão jovem, já tinha construído uma personalidade de boa índole, essa imagem projetada dela perpassa a busca por empatia, pois ajuda a audiência a visualizar a vida interrompida e o potencial que ela tinha que não pode ser mais realizado.

Essa descrição ajuda a construir um retrato de um ambiente doméstico normal e amoroso onde Jéssica tinha liberdade para desenvolver habilidades que tinha com o artesanato. O detalhamento sobre as coisas feitas pela filha na casa sugere autenticidade e verdade na narrativa de Débora, isso pode ser uma forma de trazer fatos verdadeiros para se apoiar e manter certo equilíbrio com verdades e mentiras no seu discurso, pois como se sabe por conhecidos, a relação que as duas mantinham não era de harmonia, mas esse fato ela não traz à tona para não manchar a imagem que ela está construindo.

Débora também relembra da personalidade da filha quando o repórter Lúcio Castro pergunta o que poderia passar na cabeça da pessoa que tirou a vida dela para ter feito isso, ela responde:

> Moço sinceramente não tem explicação, porque é uma criança que comunidade toda conhecia, era uma criança boa, não fazia mal pra ninguém, só ajudava, só ajudava as pessoas que a conheciam, ela só ajudava. Não sei como é que alguém pode ter coragem de fazer isso, minha filha [...].

Ela responde rapidamente e passa para as lembranças de Jéssica, buscando validação ao dizer que a comunidade conhecia sua filha, sugerindo que qualquer um poderia falar sobre suas virtudes. Ademais, pela idade da adolescente, dificilmente pode ser desmentida essa fala da acusada, pois a rotina e as responsabilidades que já recaiam nela, como a de cuidar dos irmãos mais novos quando a mãe não estava em casa, mostram que era uma jovem de caráter positivo.

Ela dá ênfase na questão de ajuda, Jéssica tinha uma alma nobre que gostava de ajudar as pessoas, a repetição da frase pode mostrar que essa bondade que Jéssica não fazia mal a ninguém uma vez que ela "**só** ajudava". Isso auxilia na imagem idealizada da jovem e, consequentemente, reforça a educação que provavelmente Débora deu à sua filha. Ao reafirmar o caráter da filha, Débora cria um contraste mais forte com a brutalidade do crime, pois quem é que teria coragem de assassinar uma adolescente que buscava fazer o bem às pessoas? Ao mesmo tempo, sugere um perfil de pessoa cruel ou de fora da comunidade para o alegado assassino.

A ênfase no caráter da menina não é ao acaso. Historicamente, a educação dos filhos é um reflexo da figura materna. Antigamente, a mãe era a principal cuidadora, e se o filho cometesse um crime, ela também era condenada pela sociedade por não educar adequadamente. E ao mencionar que sua filha queria cuidar de crianças e gostava de ajudar o próximo, Débora projeta valores positivos e morais tanto na filha quanto, por extensão, nela mesma como mãe, sugerindo pensamentos como: sou uma boa mãe, minha filha quer ser boa com os outros porque eu a ensinei assim, eu sou a pessoa que ela se inspira.

Na continuação da sua fala, Débora diz:

> [...] eu costumava dizer para ela, filha, parece que você é que minha mãe, porque quando eu passava mal de pressão, que eu tenho pressão alta, ela saia no ar de remédio, remédio do nervo, ela corria atrás para mim, ela cuidava de mim [...].

Para ser tratada dessa maneira, o interlocutor pode ser levado a pensar que a filha deveria amar a mãe, por se preocupar com a saúde dela e se dedicar para ir à procura de remédios. Se

Débora fosse uma mãe ruim aos olhos da filha, possivelmente Jéssica não faria essas coisas por ela. Essa fala mostra que de alguma forma Jéssica retribuía os cuidados e o amor que a mãe dela tinha por ela, segundo essa narrativa da acusada. Mas embora isso possa ser verdade, Jéssica poderia fazer essas ações por outras razões, como por Débora ser a única adulta da casa, que manejava tarefas que ela ainda não poderia fazer.

Além de mostrar tais suposições, esse trecho também remete uma certa dependência que a mãe tinha com a filha, por ser a mais velhas dos três filhos, Débora poderia contar com a filha, caracterizando uma relação forte de retribuição e troca, tal relação que leva o telespectador a uma suposição da improbabilidade de culpa da mãe nesse crime. Essa suposição é reforçada quando ela diz que o assassino também a matou junto com a filha. Aqui adentra em outra estratégia de manipulação da imagem de inocência: o grande suporte físico e emocional que Jéssica dava à mãe e sem o qual esta se vê perdida. Débora diz:

> [...] então não matou ela, me matou também. É, eu to nem vegetando, eu nem sei como que eu to conseguindo ficar de pé. tá muito difícil, tá muito difícil e ninguém... pelo amor de Deus, não tem motivo, não tem motivo para ninguém ter feito isso.

Ao falar que o suposto assassino a matou também, Débora reforça a sua imagem de mais uma vítima nessa situação, coloca-se nessa posição, além de mostrar que a ligação entre mãe e filha era tão intensa que a dor dessa perda se compara a morte em vida de Débora. Ajudando também a tornar mais difícil que alguém que está passando por isso ser o perpetrador do crime, ela se mostra uma mãe devastada e emocionalmente destruída, como pode ser percebido também pelos gestos e expressões faciais dela na entrevista. Ao repetir que não há motivo, Débora apela ao bom senso da audiência, sugerindo que qualquer acusação contra ela carece de lógica e fundamento.

Nessa fala, ela ainda enfatiza seu estado letárgico, comparável ao estado vegetativo, sugerindo que está apenas sobrevivendo, não está mais vivendo, sua vida foi arrancada, sua motivação e energia para continuar são inexistentes gerados pelo luto que incapacitam ela de lidar com a realidade, porém segue em pé por outros motivos. Esse estado letárgico também pode ser observado na reportagem, ao observar seu olhar, nota-se um olhar perdido, principalmente no terceiro *frame*:

Imagem 18: Olhar perdido de Débora.



Fonte: Cidade Alerta (2019).

Lucio pergunta sobre a questão da justiça, e Débora aproveita para reforçar pontos importantes, contribuindo para a visão do público sobre ela. Reforçando o que já havia falado na reportagem gravada:

> Com certeza, com certeza eu preciso, a gente precisa porque assim como ele fez com a minha filha, depois faz com outro, gente ele... esse cara acabou com a minha vida, ele acabou com a minha família, acabou, acabou, acabou. Eu não tenho vontade nenhuma mais de viver, eu... eu só ainda não me matei, nem sei por que, porque eu sei que se eu me matar por eu conhecer o evangelho, eu sei que eu vou direto para o inferno. Eu não quero isso, mas eu não tenho vontade de viver. Eu tô vegetando desde que aconteceu isso não dá, é só estou em pé porque eu estou tomando calmante porque é só água que desce não consigo comer nada. É muita dor, muita dor, muita dor.

Essa fala é bastante estratégica. Débora fala sobre a dor de perder a filha e utiliza vários recursos. Ela pede Justiça, fala que espera justiça e coloca o medo de que "ele" possa fazer isso de novo com outras crianças, pois enquanto alguém não for preso as crianças da comunidade estão em risco, uma vez que ele teria matado uma adolescente sem motivo plausível, e a fala traz urgência para sua prisão. Também menciona pensamentos suicidas que rapidamente é associa à sua fé religiosa, afirmando que, apesar de sua dor insuportável, ela não cometeu suicídio porque sua religião condena tal ato, acreditando que isso a levaria diretamente ao inferno.

Débora ainda descreve seu estado físico debilitado, afirmando que está se mantendo de pé apenas com o uso de calmantes e que mal consegue se alimentar, vivendo basicamente de água. Esse detalhe adiciona uma camada de vulnerabilidade à sua narrativa, sugerindo que seu sofrimento é tão intenso que ela precisa de medicação para continuar. Ela enfatiza repetidamente a dor que sente, um ponto que já havia mencionado anteriormente em outra parte da entrevista. Essa repetição serve para destacar a profundidade de seu sofrimento e a

magnitude da perda que ela está enfrentando. Tudo em seu discurso está imbricado e vai escalonando até chegar ao seu pico, criando uma imagem de uma mãe devastada e buscando desesperadamente por justiça e alívio para sua dor

Na entrevista gravada, Débora havia falado desse estado após a morte de Jéssica:

> Viver eu não consigo mais. Eu vou, talvez consiga vegeta depois que pegarem ele, porque vida para mim não tem mais o meu. Já até deixei um com meu tio a outra com o pai dela, porque eu to sem condições desde domingo. Eu não consigo comer, eu estou tomando calmante, nem assim eu não consigo dormir só cochilo. ta doendo de mais, é muita dor, é muita dor, é muita dor.

Outro ponto que Débora menciona em sua fala é a falta de sono, possivelmente devido ao trauma e medo do assassino, destacando o impacto negativo em sua saúde e integridade. Quando Lucio pergunta sobre os filhos menores, Débora diz que a filha de dois anos estava dormindo e não viu nada, mas o filho de oito anos viu a irmã no chão ela fala de seu estado:

> ta muito abalado, ele ta muito abalado. Ele não está comendo direito, ele tá com medo de tudo. Eu vim aqui pra causa do meu primo ontem e ele se desesperou porque semana passada a gente tava aqui com ela. Ficamos 4 dias aqui e ele se desesperou, aí não, eu não quero ficar aqui. Eu não quero, eu não quero.

Além de falar sobre pontos intrigantes, ela afirma que o menino de oito anos está muito assustado com tudo, mostrando que a família toda está abalada, trás novamente a noção de que o crime destruiu a vida deles, além de levar uma filha e ser o motivo de um suposto aborto, os filhos que estavam com ela agora estão na casa de parentes. Uma família devastada e afastada.

Último recurso pontuado aqui é novamente remetente à religião, ao falar que suspeitava de uma pessoa que venho de Pernambuco, ela diz que: "[...] porque ela é na rua da igreja. Aquela ia que ele morava. Eu não sabia. Eu conheci esse cara um dia antes". Para traçar uma aproximação entre Jéssica e o possível culpado.

Maingueneau alega que na dinâmica de troca verbal há produções de fórmulas: as fáticas e as construções deslocadas à esquerda e à direita, nas palavras do autor:

> A dinâmica da troca verbal leva a produzir fórmulas *fáticas*, que contribuem para manter o contato ('você está vendo', 'bem', 'escute' etc.), ou ainda *construções deslocadas* à esquerda ('Meu irmão, roubaram o carro dele') ou à direita ('Roubaram, do meu irmão, o carro dele'), nas quais o locutor destaca o(s) tema(s) de sua frase, aquilo de que deseja falar (Maingueneau, 2008b, p, 76).

Nesse quesito, podemos analisar a frase:

"**Na rua da igreja** que ela ia que ele morava"

Falar assim, com o deslocamento a direita, descreve o cenário, colocando primeiramente a igreja como foco e trazendo as ações e os personagens para essa cena, ela desenha o cenário primeiro para depois explica, é uma construção frasal não conveniente, por isso causa estranheza. Ao colocar a igreja como foco, Débora joga com outro imaginário, com outra conclusão possível para a motivação do crime. Essa estrutura é mais comum em produções literárias para dar ênfase ou por questões estilísticas da obra, não usual em uma conversa.

Nessa construção é dado ênfase no lugar por onde a menina passava e que faz sentido na acusação de ser essa pessoa o criminoso, uma vez que a menina era religiosa e ia com frequência a igreja, motivo pelo qual passava em frente à casa dele.

Também para remeter ao fato de que ela voltou da igreja naquele dia antes de ser assassinada, levando o interlocutor a pensar que possivelmente esse homem sabia que ela iria passar ali e a seguiu até em casa, sabendo seu endereço, assim poderia ter aproveitado o momento que a mãe saiu para invadir a casa para atacar Jéssica.

Esse detalhe é relevante porque, na primeira reportagem do caso, foi mencionado que seria realizado um exame para verificar se houve abuso sexual, o que poderia indicar o motivo do ataque direcionado a Jéssica e não aos seus irmãos, que também voltaram da igreja junto com ela. No entanto, segundo relatos da mãe e do irmão, Jéssica foi assassinada segundos após abrir a porta, e o assassino fugiu imediatamente após o crime, sendo interrompido pela mãe e pelo companheiro, não haveria tempo para tal ato, porém o questionamento foi levantado.

Lucio pergunta se ela espera por justiça, e ela lança outra frase bem intrigante:

> espero justiça, gente. Porque não tem gente, eu não tenho mais nada a fazer. Eu sei que não vai voltar, mas eu sei que ela.... eu sei que desde 2 aninhos de idade ela era só para Deus fazer as coisas de Deus fazer, peça igreja. Ela sempre foi muito focada nas coisas de Deus, eu creio que ela está com Deus, eu creio, mas eu não consigo sossegar. Eu não estou em paz enquanto esse assassino está à solta. Nem eu tenho paz.

É reforçado sobre a personalidade de Jéssica, destacando sua dedicação a Deus desde pequena, elevando a índole de sua filha e o focando na sua bondade e inocência ao dizer que Jéssica está com Deus. Porém, o final da sua fala também é bem significativo:

"Eu não estou em paz enquanto esse assassino está à solta. **Nem eu tenho paz"**

Essa frase é permeada pela doxa a respeito da justiça e da segurança pública, uma vez que ela não tem paz por causa do assassino estar livre, podendo cometer mais crimes como esses ou até voltar a sua casa. Dessa forma, Débora manipula não só a imagem de mãe idealizada, por meio da doxa, como também se utiliza da doxa com respeito a segurança. Assim, espera que a audiência do telejornal compartilhe também seus anseios a respeito desse tema, uma jovem foi brutalmente assassinada na segurança do lar e o criminoso está à solta, as futuras vítimas poderia ser uma questão de tempo uma vez que ele matou e não teve justiça. Esta fala se torna, então, um meio de criar um álibi emocional e moral, explorando crenças e valores compartilhados para obter simpatia e desviar suspeitas, estratégia discursiva para desviar a atenção de sua própria responsabilidade, buscando evocar empatia e solidariedade do público e das autoridades.

Observando a frase destacada em negrito, esta gera estranheza. Talvez seja por medo, seu inconsciente falando, pois enquanto não prendem alguém pelo crime, ela não tem paz porque sua prisão está eminente, uma vez que a investigação está em andamento, todos envolvidos são suspeitos. Nesse contexto, ela e o companheiro foram os primeiros a chegar no local e os primeiros a serem interrogados. A construção "Nem eu tenho paz" pode se referir, então, a esse intuito, não ter paz porque pode ser presa a qualquer momento e não por estar convivendo em um lugar onde qualquer homem que ele vê pode ter sido aquele que pulou o muro depois de matar a sua filha e que poderia voltar e fazer o mesmo com os outros dois filhos e com ela ou mesmo, como ela fala, com outras crianças da vizinhança.

Débora, ao desviar a atenção dos detalhes pertinentes para o entendimento do crime, busca construir uma narrativa emocional que possa se sobrepor à análise objetiva dos eventos. Ela constrói um ethos de cuidado e inocência, sugerindo que, uma mãe tão próxima, carinhosa e dependente da filha, não poderia ser capaz desse ato violento.

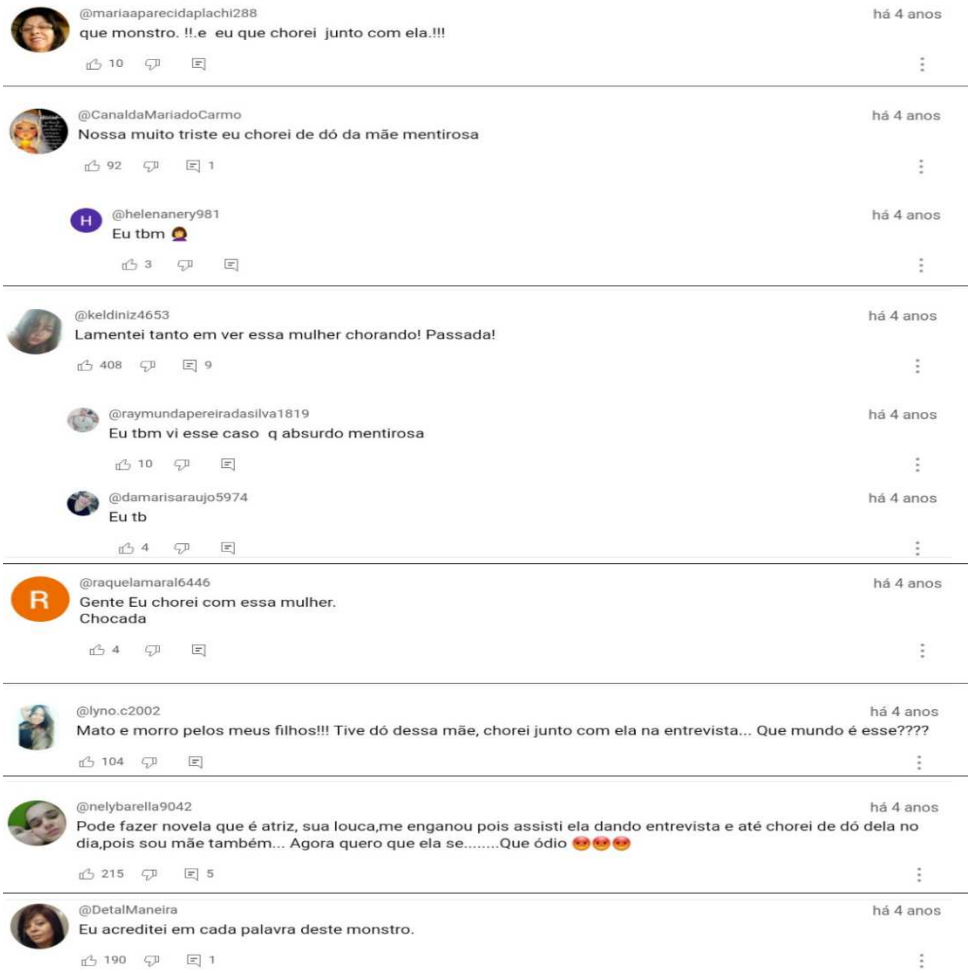
A questão da credibilidade de Débora está vinculada a como o auditório o encara ou como ela busca levá-lo a encarar, não sendo apenas a construção da sua imagem por meio do discurso que estabelece a confiança e a aceitação. Ela conseguiu enganar não só os telespectadores como a polícia, e foi até o fim negando a autoria, diferentemente de outros casos, como, por exemplo, um em que a mãe vai à delegacia, mas, após um interrogatório, confessa a autoria.

A partir do depoimento de testemunhas e do delegado, percebe-se que o ethos que Débora cria é um ethos estratégico, Maingueneau (2020), mostra que o ethos pode ser analisado de mais de uma forma, a partir de sua análise sobre uma página de relacionamento. Ele mostra que a

mulher pode usar o ethos de duas formas: como sintoma ou como estratégia. O ethos que Débora cria não é um sintoma de sua personalidade real, mas algo que ela usa como estratégia para afastar as suspeitas de sua participação do crime. O ethos de Débora varia conforme o contexto: na frente das câmeras, ela se apresenta como uma "boa" mãe, mas, em casa, segundo testemunhas, desenvolvia um ethos de "má" mãe.

Dessa forma, ela logrou conquistar uma parcela do público. No vídeo da reviravolta do caso, internautas comentam que sentiram a dor dessa mãe e se compadeceram a ponto de chorar com ela. A seguir, alguns comentários destacados do vídeo:

Imagem 19: Comentários após a revelação da autoria da mãe filicida.



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=B4WMOfW0pjY.

Pode-se notar aqui que a estratégia de jogar com a prova pelo *pathos* foi uma escolha propícia que Débora utilizou. Nesse sentido, Aristóteles pontua que:

> Se o logos diz respeito às estratégias discursivas e o ethos diz respeito à imagem do locutor, o páthos incide diretamente sobre o auditório. Examinar

> suas características e consequências significa, para Aristóteles, ver o que pode tocar a afetividade, conhecer a natureza das emoções e o que as suscita, perguntar-se a quais sentimentos o elocutório é suscetível em virtude de seu *status*, de sua idade... Esse saber é necessário ao orador que quiser fazer uso da cólera, da indignação, da piedade como meio oratório (Aristóteles, 1991: 181 *apud* Amossy, 2020, p. 195).

Com relação ao público do telejornal, ele também é uma construção do orador, assim como o orador é uma construção do auditório, e ao ver a entrevista construímos um ethos prévio de Débora e, ao mesmo tempo, ela constrói uma visão do público que irá acompanhar o caso e se compadecer com ela e dela. Levando em conta o público do telejornal em questão, que o procura em busca de entretenimento e não pela total seriedade das informações, Débora possivelmente pensou a respeito do público que procurou enganar, e foi levada a pensar em qual discurso poderia ser mais eficiente. Perelman e Olbrechts-Tyteca destacam a respeito disso falando que: "cada orador pensa, de uma maneira mais ou menos consciente, naqueles que procura persuadir, os quais constituem o auditório ao qual são dirigidos os seus discursos" (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2005, p. 22)

Assim, na reportagem, ela joga diversas informações irrelevantes para o caso, porém são essas informações que ajudam a construir seu ethos de mãe inocente e de mais uma vítima da falta de segurança no país. Débora a todo momento usa de discurso emocional para persuadir a visão do outro e vê-la como uma pessoa digna de fé, a pensar em sua posição enquanto mãe como forma de gerenciar a autoridade e sinceridade na situação em que se encontra.

O telejornal, no dia 5 de julho de 2019, trouxe uma reviravolta ao caso, revelando que Débora, que fez toda a dramatização, era a assassina de Jéssica. Nos primeiros minutos do vídeo, Bacci mostra sua revolta com a informação que ele e a produção receberam sobre esse caso, ele diz:

> Gente, eu não tenho palavras pra definir o quão eu to me sentindo enganado, enganado, não tem outra palavra, enganado. Eu quero avisar a vocês que aquela mãe que esteve neste programa, se eu não me engano, no dia 28 ou 29 de maio, dando uma entrevista ao vivo de cerca de 40 minutos [...]o que eu quero avisar a vocês, que participem junto comigo da minha revolta, que foram enganados junto comigo, vocês de casa foram enganados junto comigo e junto com Percival e com todos nós que, ingenuamente, ouvimos uma mãe que naquela altura pedia justiça pela filha que tinha sido morta dois dias atrás. A mãe está presa pelo crime [...] (Bacci, 2019).

A seguir imagens do momento em que Bacci revela que foi enganado e se mostra indignado:

Imagem 20: Bacci indignado ao revelar a verdadeira culpada do crime.



Fonte: Cidade Alerta (2019).

Na continuação da reportagem Bacci diz

> Quando aparece uma mãe pedindo ajuda aqui no programa, eu sempre parto do princípio de que mãe é a pessoa mais interessada em elucidar um crime, seja ele pelo desaparecimento de alguém ou principalmente pelo assassinato da filha. Veja se essa mulher, se essa mulher, se coloque no meu lugar, você como apresentador do *Cidade Alerta*, você duvidaria das lágrimas dessa mãe que por inúmeras vezes interrompeu a entrevista porque tava quase desmaiando, você poderia imaginar que dois meses depois você noticiaria que aquela mulher que pediu sua ajuda pra encontrar o assassino da filha, noticiaria que a mesma entrevistada e mãe da criança é a assassina?

Na época da entrevista, não havia tantas informações, estavam em segredo de justiça as investigações por ser tão recente, mas pode-se olhar para essa questão sobre dois ângulos: pode ser que, realmente, o telejornal não tinha ciência desse caráter negativo de Débora, assim foram totalmente enganados como os telespectadores que acreditaram e choraram com a história; por outro lado, levando em conta o teor sensacionalista do programa, pode-se pensar que: para chocar mais o público; não gerar suspeitas para Débora; manter a audiência e validar a atmosfera de luto, o apresentador omitiu informações negativas dela para que o público comprasse a história, mesmo que ele tivesse alguma suspeita.

Seguindo a primeira lógica, Bacci, ao relatar que Débora usou o programa para se mostrar dessa forma, mostra-se indignado, dizendo:

> Nós fomos usados por essa mãe pra que ela, dando entrevista na televisão, né? Programa desse tipo de investigação de maior audiência do país, chorando aqui, ela, sem dúvida nenhuma passou na cabeça dela, opa, vou dar essa entrevista e ninguém vai imaginar que eu chorando na televisão vão suspeitar de que eu seja a assassina da minha própria filha.

Interessante essa fala, pois vai ao encontro da perspectiva já pontuada aqui: Débora indo ao programa e falando do crime, não iria passar pela cabeça das outras pessoas que ela era a

verdadeira assassina; ela usou o programa para mostrar uma personalidade que ela não tinha. Também ao usar o programa, tentou chamar mais a atenção para o suposto vizinho que se mudou de Pernambuco para a comunidade.

Se seguirmos pelo segundo ângulo, possivelmente o público já poderia ter sido lançado suspeitas para essa mãe ao saber que a relação entra elas não era perfeita, como Débora demonstrava. Pode-se inferir esse ponto uma vez que, normalmente, os repórteres vão ao local do crime e fazem perguntas para parentes, conhecidos e vizinhos da vítima, podemos supor que essas testemunhas não foram apresentadas nas duas primeiras reportagens para que a imagem de "boa" mãe e a dramatização do crime fosse o foco. Assim o sensacionalismo é mais esmiuçado, pois o foco está na dor e o sofrimento dessa mãe. Filho, nesse quesito, ressalta que "O telejornal só extrai da matéria a parte que lhe interessa. O editor decide o enfoque que lhe dará, quanto tempo gastará para sua difusão, que manchete utilizará. Em suas mãos está a definição política do fato e como deverá repercutir na sociedade" (Filho, 1988, p. 56).

Em relação à duração das reportagens, entre elas há uma grande diferença no tempo de duração. A reportagem na qual a mãe concede uma entrevista tem 14 minutos e 15 segundos já a que ela é revelada a culpada tem 53 minutos e 17 segundos. Isso mostra que o telejornal quer enfatizar aquilo que dará mais engajamento ao programa. Falar de um crime com esse viés, em si já é chamativo, mas revelar que a mãe matou a filha se torna mais relevante para atrair a atenção da audiência e, como pontua Filho (1988), também molda a forma como esse tema será repercutido na sociedade.

Essa disparidade reflete o sensacionalismo típico do Cidade Alerta. Quando a mãe se apresenta como vítima, o telejornal ainda segue uma narrativa de mistério e compaixão, explorando a incerteza do caso. No entanto, quando o desfecho chocante é revelado, a cobertura se intensifica. A combinação de surpresa, traição e a quebra dos valores familiares gera uma oportunidade irresistível para a exploração sensacionalista. O telejornal, então, prolonga a cobertura com análises, entrevistas e discursos morais, visando maximizar o impacto emocional e manter a atenção do público.

Esse contraste também ilustra como a mídia sensacionalista prioriza o espetáculo sobre a informação. A descoberta da culpa da mãe oferece uma narrativa muito mais poderosa e controversa, alinhada com a postura moralista e punitiva do programa, resultando em uma cobertura muito mais extensa e detalhada. Nesse contexto, Bacci fala em punição para essa mãe assassina, ele diz: "prisão perpétua é pouco perto do que foi cometido contra essa menina de 13 anos" (Bacci, 2019) com ênfase na palavra "pouco".

Nesse contexto, é possível interpretar que a postura do apresentador como sendo influenciada pelos valores defendidos pela IURD. Ao declarar que a prisão perpétua é pouco para uma mãe que mata a filha, o apresentador não apenas julga a mulher como culpada antes do julgamento final, mas também adota uma postura extremamente punitiva e moralista. Se analisada essa atitude sob a perspectiva dos valores da IURD, ela reflete um julgamento implacável diante do que seria visto como uma "profanação" dos valores familiares sagrados.

A IURD defende fortemente a proteção da família e exalta a figura materna como essencial para o equilíbrio e a moralidade do lar, como ressalta o site da própria igreja, a mãe é a "Figura central no lar, ela reúne todas as condições para fazer com que nele reinem a harmonia, a união e a paz[62]". Assim, o crime cometido por essa mãe seria interpretado como uma grave violação dos princípios que sustentam a instituição familiar, levando o apresentador a expressar uma condenação severa e a defender uma punição exemplar, assim a postura do apresentador pode ser vista como uma extensão do ethos moralista promovido pela IURD.

Ainda nessa reportagem, Bacci fala por ligação com o repórter que esteve com Débora durante a entrevista, o repórter Lúcio. Ele disse que a notícia surpreendeu a cidade de Campos dos Goytacazes, pois ninguém imaginava que o crime teria esse desfecho e que em nenhum momento da entrevista Débora parecia ter algum envolvimento no crime, além de parecer que iria desmaiar a qualquer momento. Lúcio destacou ainda que: "É um caso assim, em todo esse tempo que a gente tem de profissão, certamente ele vai ser lembrado por muitos e muitos anos, né? A que ponto uma pessoa pode ser tão dissimulada, enfim, montar um teatro ali tão grande, um teatro pro país inteiro né, Bacci?".

Lúcio também mencionou que "ela pediu ajuda da Record TV, solicitou a presença da nossa equipe". Já Bacci afirmou que é a "primeira vez que acontece isso comigo". Devido a quantidade de reportagens desde 2017 até 2024, esse ponto não tem como ser confirmado ou negado, o que sobra é encarar como verdadeiro, pois mesmo que todas as reportagens fossem vistas, há muitas outras que não estão no canal do Youtube.

Amossy (2016) enfatiza que a eficácia do discurso não está nas palavras usadas, mas na pessoa que as enuncia. A credibilidade vem da figura do orador, que deve se ater às premissas de seus interlocutores para que seus princípios sejam aceitos e validados (Perelman, 2005). Débora, então, se apoia na doxa que o público espera dela, ela tomou emprestado o senso comum que pairava no seu público e, dessa maneira, foi modelando e construindo a imagem

[62] Disponível em: <https://www.universal.org/noticias/post/mae-a-forca-que-toda-familia-precisa/>. Acesso em: 27/08/24.

que eles já tinham feito dela (ethos prévio) no seu discurso (ethos discursivo). Como sublinha Amossy:

> O orador apoia seus argumentos sobre a doxa, que toma emprestada de seu público do mesmo modo que modela seu ethos com as representações coletivas que assumem, aos olhos dos interlocutores, um valor positivo e são suscetíveis de produzir neles a impressão apropriada às circunstâncias (Amossy, 2016, p. 124).

Ela também mostra-se agir de acordo com a situação em que se encontra: inconsolável com a perda da filha. Amossy (2016) também pontua que, quando o público tem uma imagem positiva do locutor, o trabalho que ele tem nessa circunstância é de manter essa imagem, fazendo refletir em seu discurso. Nesse quesito, é interessante lembrar a respeito do ethos dito e do ethos mostrado, pois Débora não faz uso do primeiro, que não obrigatório em todos os discursos e que em alguns gera estranheza quando é usado (Maingueneau, 2020; Ducrot, 1987).

Na reportagem, o ethos mostrado corrobora a imagem instaurada da mãe filicida, e ao não usar o ethos dito, falando de sua personalidade, faz com que o discurso fique mais fluido. O que ela constrói é o ethos positivo da filha, o qual o público sente empatia e que logo é transferido para Débora.

O ethos dela é engendrado pelo *pathos*, a emoção e os sentimentos que guiam a visão do público ao ethos de mãe santíssima, o que faz dela um orador digno de fé. Essa empatia permite a incorporação: o telespectador se identifica com o ethos de Débora, incorpora o fiador que surge no discurso, se coloca em seu lugar e tenta experenciar suas emoções. Esse processo edifica a imagem de Débora como boa mãe, mantendo sua aparência e valores éticos intactos. Nesse quesito, Amossy enfatiza que:

> De fato, a apresentação adequada de si, que confere autoridade ao locutor, também lhe permite estabelecer vínculos estreitos com seus semelhantes e se integrar a um grupo de pares – funcionando, por isso mesmo, como um signo distintivo que o separa dos outros, os membros de grupos opostos aos quais ele não pertence e com os quais não se identifica[63] (Amossy, 2018, p. 75).

Dessa forma, o telespectador supõe que Débora é diferente de uma assassina, mostrando que não faz parte desse grupo de pessoas. Ao buscar por justiça, ela reforça a ideia que não poderia ser a culpada e, utilizando um suspeito fictício, constrói um álibi de que ele destruiu

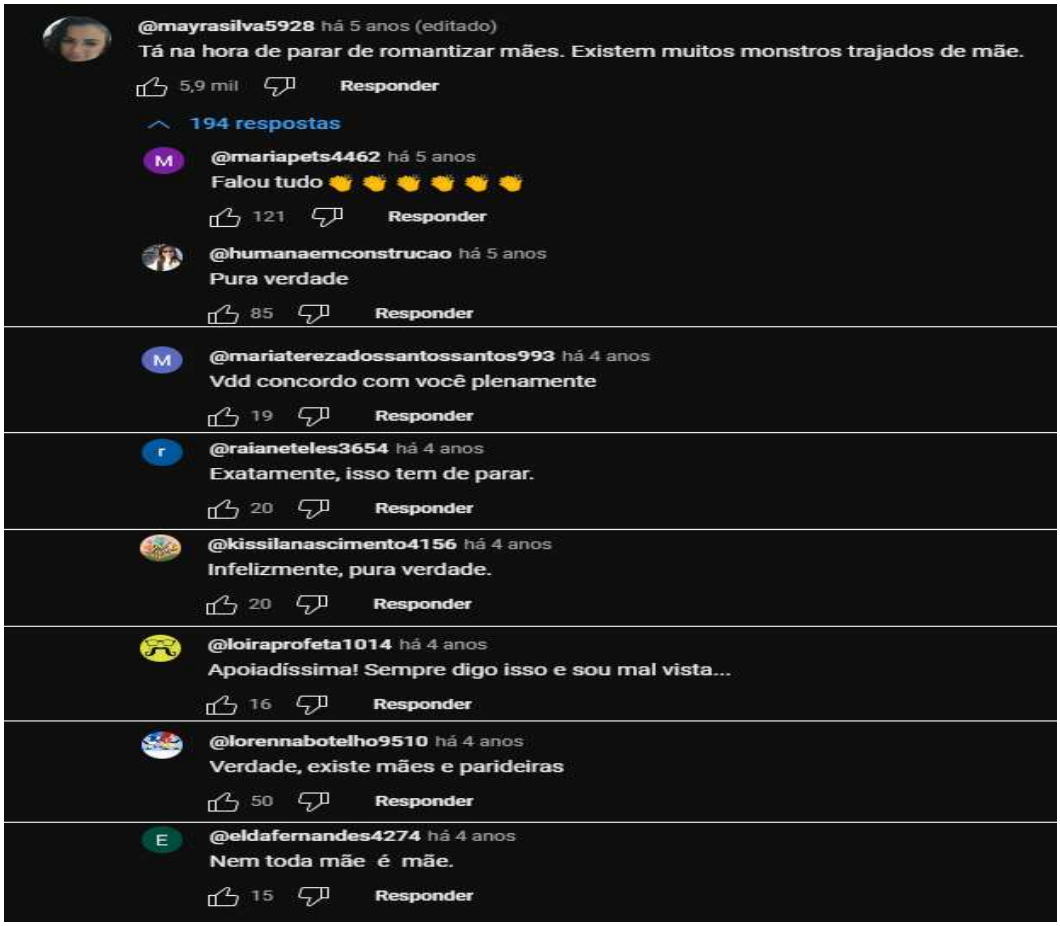
[63] Traduzido do espanhol: En efecto, la adecuada presentación de sí, que confiere autoridad al locutor, le permite también entablar vínculos estrechos con sus semejantes e integrarse a un grupo de pares –funcionando, por esto mismo, como signo distintivo que lo separa de los otros, los miembros de grupos opositores a los cuales no pertenece y con los que no se identifica (Amossy, 2018, p. 75).

sua vida e enfatiza o profundo impacto que a morte da filha teve sobre ela. Ao destacar isso, o interlocutor é levado a pensar que ela jamais cometeria tal crime, pois, afinal, quem seria capaz de fazer uma coisa dessa consigo mesma? Matar uma pessoa, não ao acaso, mas a filha, que além de manter uma relação familiar estreita, era quem a ajuda em diversos âmbitos?

Os discursos sobre a maternidade, quando ganharam forças, infiltraram-se de dada forma que passou a ser crível que existia um instinto materno inato nas mulheres, como pontua Badinter (1985). O que não condiz com a realidade, pois muitas mulheres que se tornam mães não trazem em si essa imagem, pois nem todas as mães amam seus filhos, assim como nem todos os filhos amam as mães, além disso não são todas que têm o desejo de ser mãe. Esse ethos de mãe cuidadosa, "santa", dedicada foi formulado pela mídia e se disseminou ao imaginário social e Débora se ateve a ele e usou a seu favor.

Entretanto, ao visitar os comentários do vídeo em que a autoria do crime é revelada pode-se ler que algumas internautas compreendem a necessidade de uma mudança desse olhar para a maternidade:

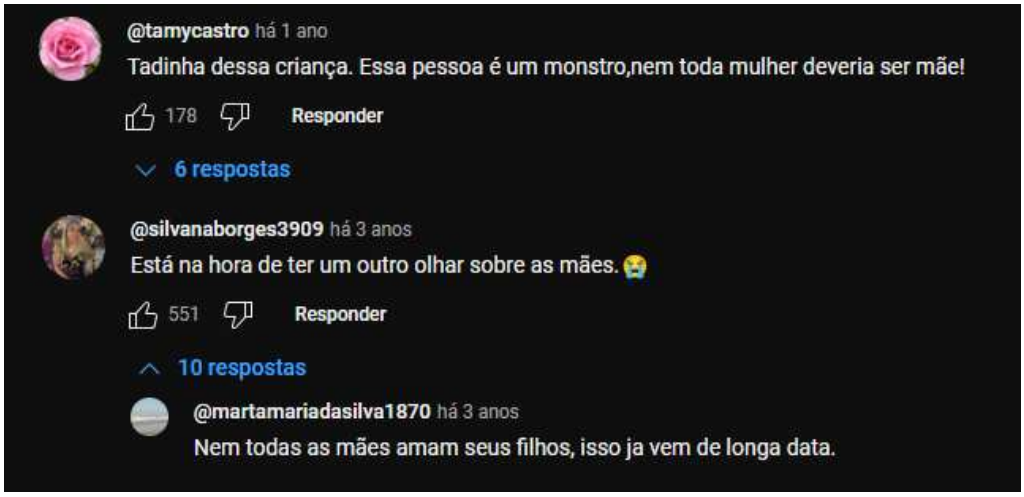
Imagem 21: "Tá na hora de parar de romantizar mães".



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=B4WMOfW0pjY.

Esse é o primeiro comentário que aparece logo abaixo do vídeo, com várias respostas que confirmam a afirmação feita pela criadora do comentário. De fato, a partir do que foi estudado e analisado até o momento, romantizar a figura materna obscurece o fato de que pode existir um lado negativo, de maldade e crueldade. Outros comentários também corroboram os pontos discutidos nesta pesquisa, como:

Imagem 22: "Nem toda mulher deveria ser mãe!"



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=B4WMOfW0pjY.

Esses comentários indicam uma transformação na visão sobre mulher e maternidade. Hoje, o discurso de que a mulher tem um instinto natural para ser mãe ou que sua posição na sociedade será elevada se ela o for já não são mais válidos. No entanto, o que ainda persiste é que a mãe ainda continua sendo a principal cuidadora dos filhos, e o estereótipo de boa mãe, assim como qualquer outro, é difícil de ser desmistificado.

Em resumo, para mostrar um ethos de pessoa sincera o locutor não precisa ser necessariamente sincero, o que irá ter grande importância no discurso são os recursos que ele utilizou para alcançar essa imagem, (Barthes, 1966 *apud* Maingueneau, 2008a), e isso vai muito além de uma boa retórica, pois adentra nas esferas social, cultural e histórica. Dessa forma, Débora fez uso de diversos recursos para mostrar-se uma pessoa sincera e de caráter honesto ao falar em rede nacional, em conjunto, apelou para o emocional e a doxa de mãe tiveram auxilio fundamental nessa construção.

A falta de classificação precisa para o caso do filicídio de Jéssica, mostrou que, mesmo que haja diversos estudos, as razões que levam uma mãe ou um pai a matar um(a) filho(a) são múltiplas, assim inclassificável. Mas o que se pode compreender desses estudos é que, são ricos

em informações sobre os principais motivos para o crime, o que mostra um entendimento melhor sobre como estar ciente dos riscos e tenta preveni-los, além de ser indicadores usados por especialistas no âmbito clínico para compreender os pais filicidas e traças caminhos para prevenção. Por outro lado, com os casos revisitados, percebe-se que o tabu que gira em torno do ato e a falta de conhecimento, geram um afastamento e olhar mais criterioso como as violências para com as crianças.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abrimos essas Considerações Finais relembrando a questão norteadora desta pesquisa: compreender como é construída em uma entrevista telejornalística a imagem de inocência por uma mãe em um contexto de filicídio cometido por ela mesma e quais são as estratégias discursivas utilizadas para a edificação dessa ideia? Para respondê-la, foi necessário regredir no tempo e compreender como a imagem da mulher-mãe foi instaurada na sociedade. Dessa forma, a exploração da maternidade trouxe aspectos de suma importância para responder essa questão.

Ao fazer essa revisão da literatura, responde-se a uma parte da questão. A construção da imagem de inocência da mãe filicida não se baseia exclusivamente em seu discurso ou no discurso do apresentador. Em vez disso, essa formulação está enraizada na posição social da acusada, e da mulher em geral, e é influenciada pelo cenário sociocultural e histórico que idealiza sua figura como mãe. Assim, nesse contexto, pode-se analisar a noção de ethos prévio.

Esse ethos prévio não é moldado apenas pela visão do apresentador sobre a figura materna, como integrante da sociedade, ele compartilha dos estereótipos e do senso comum (doxa) presentes, assim ele apenas ativa esses estereótipos. Deixando o teor sensacionalista do telejornal em segundo plano, Luiz Bacci parte do preceito que "mãe é mãe" e reforça essa imagem para que o público acredite nas palavras e na dor de Débora. Esse ethos se apoia em uma imagem idealizada de mãe, que começou a ser reformulada intensamente a partir dos anos 1760 por parte de estudiosos com credibilidade para falar do assunto, além de argumentos em vista de valorização social da mulher ao se tornar mãe. A religião também desempenhou um papel significativo, com a Virgem Maria sendo idealizada como o modelo perfeito de mãe, refletindo um padrão a ser seguido por todas as mães e que respiga até os dias hoje, mas com menor intensidade.

No tocante à outra parte da questão norteadora, a respeito das estratégias utilizadas pela mãe filicida, pode-se observar em questão do ethos discursivo. Débora ao dar seu depoimento sobre o caso, centraliza sua fala em descrever como era sua filha, destacando aspectos positivos dela, colocando-a em patamar de adolescente exemplar, religiosa, cuidadosa, disciplinada etc. Ela formula a imagem de Jéssica e ao mesmo tempo faz refletir nela a imagem de uma boa mãe, por endereçar essa jovem para caminhos positivos.

Além dessa estratégia, a mãe filicida choca o público ao falar de sua situação após a morte da filha, a consequências que sua ausência deixou. A todo momento ela faz uso do tem emotivo para ganhar credibilidade, ao narrar que não conseguia se alimentar, não conseguia dormir, o que a mantinha em pé era o uso continuo de medicação. Além de tudo isso, estava passando pelo processo de luto não só da adolescente, pois afirmou estar grávida e abordou em decorrência do crime. soma-se a isso, a separação dos outros dois que já não estavam morando junto com ela. Ademais, usa a dor e o medo do filho mais velho para validar seu sofrimento, todas estratégias voltadas à prova pelo *pathos* que refletem na construção de seu ethos discursivo.

Dessa forma, ela logra formular, a partir de seu ethos discursivo, a edificação da imagem de mãe que a sociedade espera dela quando o apresentador narra o caso e a apresenta. Constrói, assim, um fiador que melhor se enquadra àquela situação: a imagem de inocência colocando-se na posição de outra vítima da falta de segurança do país, que é outro senso compartilhado também pela sociedade. Além de contribuir para isso, a sua postura na entrevista, o tom de voz e expressões faciais, as lágrimas que são cuidadosamente modulados para exibir o seu sofrimento.

Resgatando os objetivos propostos na pesquisa, percebemos que, em parte, estão intricados com a resposta da questão norteadora, uma vez que, para responder essa questão foi feito uso tanto do objetivo geral, como dos primeiros três objetivos específicos: refletir sobre o ethos prévio da entrevistada e seu ethos discursivo, verificar de que maneira o ethos da entrevistada é construído na entrevista e identificar e analisar elementos que demonstrem a construção de uma imagem de inocência na entrevista.

O quarto objetivo específico, analisar se as inconsistências no discurso da entrevistada em relação aos fatos descritos por ela podem descredibilizar sua imagem nos levou a partir da análise dos enunciados nos quais Débora descreve os eventos que ocorreram no dia do crime. As incongruências não são percebidas de forma tão simples, pois na sua versão ela gera uma verossimilhança onde pontos que poderiam ser suspeitos se enquadram com sua narrativa. As incongruências não foram relevantes na narrativa de Débora nesse quesito, pois o clima de luto e a grande carga emocional gerada por ela, e criada também por Bacci, auxiliam de certa forma a ofuscar as falhas em sua narrativa. Ressalta-se apenas o ponto que ela diz que o filho contou que o homem pulou o muro e quando a mãe entra em casa, o menino estava de pé ao lado do corpo de Jéssica, mas minutos antes ela afirma que ele nem se levantou da cama.

Em relação à metodologia utilizada, podemos destacar que foi satisfatória em relação aos objetivos propostos ao longo da análise. Começar pela apresentação do telejornal *Cidade Alerta* e entender o uso do espetacular e do sensacionalismo permitiu uma abordagem concisa na análise das cenas de enunciação. Essa abordagem abriu espaço para discorrer a respeito da doxa e a forma como a visão do público foi direcionada para a imagem desejada pela mãe filicida

A partir dessa apresentação, pode-se concluir que, em relação ao seu modo de produção, ele desempenhou um papel crucial na construção do ethos de inocência. Sem a contextualização detalhada da imagem da jovem e a ativação da visão da figura materna, amparada pela doxa, é provável que a empatia do público em relação a Débora não teria sido a mesma. Esse impacto foi, em parte, facilitado pelo teor sensacionalista e espetacular do programa, pois, uma vez que a reportagem fosse puramente em detrimento da informação, sem o uso de imagens chocantes e linguagem coloquial exacerbada, além do juízo de valor destacado pelo apresentador, os internautas talvez não comentassem que choraram junto com Débora. Talvez apenas as suas falas não fossem o suficiente para provocar a mobilização emocional (pathos) de tal forma como foi possível ver nos comentários.

Além disso, o púbico é levado a pensar que: Débora, estando em rede nacional, não poderia ter sido capaz de cometer o crime e ao mesmo tempo buscar por justiça. Esses são pontos extremamente opostos, pois quem busca por justiça, possivelmente, nada tem a ver com o crime e é a pessoa que deseja que ele não seja resolvido, já que dessa forma ninguém seria preso. Agregando a isso, novamente, afirma-se que foi uma mãe pedindo justiça pelo assassinato da filha. O telejornal, ao seguir essa linha narrativa, guiou a percepção do público nessa direção, auxiliando Débora positivamente em sua construção discursiva.

Ao esmiuçar os eventos ocorridos no dia do crime, pela conclusão do delegado Emílio Braga, pode ser percebido que Débora manipula o discurso com informações que sejam positivas e boas para mostrar uma imagem de boa mãe, omitindo informações importantes, como a real relação com a filha, que por meio de terceiros, o público fica sabendo que não era totalmente tranquila como ela descreve. Essas omissões enquadram-se também como mais outras estratégias para manipular a percepção do outro diante a sua figura, pois quando se conta uma mentira, geralmente a parte em que afetará nossa narrativa negativamente é omitida. Assim ela o faz para não oferecer informações que manche a imagem cristalizada de mãe que ela tenta tomar para si.

Já o último ponto destacado na metodologia, análise da entrevista de Débora para o programa, auxiliaram a destacar as estratégias usadas por ela nessa construção de imagem de inocência. Pode-se perceber que, além de alguns momentos sua fala não mostrar condizente a uma entrevista, e sim a uma conversa cotidiana com teor de fofoca, o ethos discursivo que ela formula condiz com o ethos prévio, e a respeito do fiador, a autoridade com que ela se vê investida ajudam a credibilizar suas palavras.

Algumas limitações a respeito da análise podem ser destacadas, como a falta de mais informação para ter mais precisão dos fatos, pois, como foi observado ao contá-lo, com respeito ao horário em que o crime teria sido cometido, mas que não afeta em grande peso o entendimento. O que tem mais peso, porque afeta uma melhor compreensão, é não termos acesso a mais dados sobre a personalidade dessa mãe filicida, mas suposições moldadas a partir de sua fala e das conclusões do delegado a respeito dela. Essa informação seria de grande auxilio para contrapor o ethos estratégico ao seu ethos como sintoma de sua personalidade, pois temos acesso em primeira mão apenas ao fiador que emerge do discurso que é manipula por ela.

Em suma, a pesquisa englobou as premissas iniciais propostas no âmbito de averiguar de que forma e quais estratégias foram movimentadas para a criação da imagem de inocência. Porém, ao adentrar nas esferas que correspondem a maternidade e ao ato filicida, constatamos que a relação da imagem idealizada da mãe em nossa sociedade atual, originada no século XVIII, ainda obscurece a percepção de que mães também podem ser agressoras.

A partir de todos os estudos levantados, a pesquisa pode contribuir ao promover uma visão mais realista e crítica das responsabilidades maternas, como também para derrubar barreiras com relação a visão da mãe como reflexo da Virgem Maria santíssima. Dessa forma, podemos ver que a desconstrução da imagem idealizada da maternidade como uma forma de prevenir futuros casos. Além disso, notamos que, na maioria dos casos, alguém sabia que a criança ou adolescente estava sofrendo agressões, mas ao se tratar de uma mãe ou um pai sento os ativos nessa situação, isso não é levado ao extremo ao ponto de ser denunciado. Assim, esta pesquisa serve também como forma de apelo e de alerta, pois se, no dia em que Jéssica, a vítima, buscou ajuda, vinte dias antes de seu assassinato, as pessoas a quem ela recorreu tivessem feito os procedimentos previstos pelo ECA, provavelmente esse filicídio poderia teria sido evitado, assim como muitos outros.

No tocante ao campo de pesquisa, pode-se sugerir novos olhares a temas importantes mencionados aqui como, por exemplo, investigar mais profundamente como a mídia pode influenciar na desconstrução e quebra de paradigmas com discursos voltados à figura materna,

ou a outras figuras objeto mais específico da doxa em sua representação de forma atualizada, isto é, considerando as mudanças sociais relevantes. Dessa forma, fazendo o inverso que fez antigamente, pois a mídia teve um papel significativo na perpetuação de estereótipos sobre a maternidade. Do mesmo modo, uma averiguação mais profunda do ethos prévio não apenas em situações de filicídios, mas em outros contextos e figuras, não reduzindo apenas a figura da mulher-mãe, pode colaborar para que os interlocutores da mídia, e a própria mídia, não sejam facilmente enganados.

Referências

AMOSSY, Ruth. **A argumentação no discurso**. 1.ed., 1° reimpressão. -São Paulo:Contexto,2020.

AMOSSY, Ruth. **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. 2° Ed., 4° reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2016. (p: 9-28/ 119– 144).

AMOSSY, Ruth. **La presentación de sí**. 1° Ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.

ARAÚJO, Roberto; Oliveira, Rosângela. **O sensacionalismo no jornalismo televisivo brasileiro no século XXI**. Intercom- Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 43° congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Virtual- 1° a 10/12/2020.

Ariès, Philippe. História social da criança e da família. 2° Ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

ARISTÓTELES [385-322 a.C]. **Retórica**. Trad. Edson Bini. – 1° Ed. São Paulo: Edipro, 2019.

AVILA, Victoria Vargas. **Mães que matam: filicídio na psicanálise**. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Psicologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**; tradução Waltensir Dutra. Rio Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: A experiencia vivida**. 2. Ed.- São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BRAGA, Douglas de Araújo Ramos. **A infância como objeto da história um balanço historiográfico**. USP – Ano VI, n. 10, p. 15-40, 2015. Disponível em: < https://www.revistas.usp.br/ran/article/view/123935>. Acesso em 19/09/2024.

CARMO, K. S. N. do; ISCHIARA, J. C.; CARNEIRO, S. N. V. **A subjetividade feminina na atualidade: um levantamento de como a mulher se percebe diante dos papéis assumidos por ela**. 2011. Disponível em: < https://www.psicologia.pt/artigos/ver_artigo_licenciatura.php?codigo=TL0249>. Acesso em: 21/08/24.

CUNHA, Manuela P. da. **Malhas que a reclusão tece: questões de identidade numa prisão feminina**. Lisboa: Gabinete de Estudos Jurídico-Sociais, 1994. ISBN 972-9122-13-X.

CENTEIO, Cleonice de Fátima Varela. **O estudo do filicídio: Porquê matar o próprio filho?**. Dissertação (Mestrado em Medicina Legal) – Universidade do Porto, Porto, 2019.

Cidade Alerta Record. **Caso Jéssica: após reviravolta, polícia aponta que mãe matou a jovem de 13 anos.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B4WMOfW0pjY>. Acesso em: 8 de fev. de 2024.

Cidade Alerta Record. **Garota de 13 anos é assassinada dentro da própria casa no Norte do Rio de Janeiro.** Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=RkmHpQYa57I&lc=UgxT_I6lry_zgkTWpQd4AaABAg >. Acesso em: 8 de fev. de 2024.

Cidade Alerta Record. **Mãe de Jéssica fala com o Cidade Alerta após a morte da criança.** Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NRITLgDXqDg&t=229s>. Acesso em: 8 de fev. de 2024.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. 2. Ed. – São Paulo: Contexto, 2013.

Código Penal Brasileiro Planalto. **Decreto-Lei N° 2.848, de 7 De dezembro de 1940**. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm>. Acesso em: 20 de março de 2023.

Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. **Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990**. <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm>. Acesso em 18 de maio de 2024.

DEBORD, Guy**. A sociedade do espetáculo**. Versão PDF, 2003, disponível em: <https://doceru.com/doc/1ncv1s0>. Acesso em: 27/08/2024.

DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Revisão técnica da tradução Eduardo Guimarães-Campinas, SP: Pontes, 1987.

EGGS, Ekkehard. **Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna.** *In* Imagens de si no discurso: a construção do ethos. 2° Ed., 4° reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2016. (p: 29-56).

FARIAS, Ariane Avila de. **"Nada é natural na natureza": a construção narrativa do sujeito-mãe na literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande, RS, 2021.

Federação Nacional dos Jornalistas. **Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros**. Disponível em:<https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2014/06/04codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf>.Acesso em: 22 de maio de 2024.

FILHO, Ciro Marcondes. **Televisão**: a vida pelo vídeo. São Paulo: Moderna, 1988.

FREIRE, Ana Cristina; FIGUREIREDO, Bárbara. **Filicídio: incidência e factores associados**. Análise Psicológica (2006), 4 (XXIV): 437-446.

FREIRE, Maria Martha de Luna. **"Ser mãe é uma ciência"**: melhores, médicos e a construção da maternidade científica na década de 1920. Hist. Cienc. Saúde-Manguinhos v.15., pp. 153-171, jul. 2008.

G1 Norte Fluminense. **Mãe é presa por suspeita de matar a filha de 12 anos esfaqueada no Rj**. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/norte-fluminense/noticia/2019/07/05/mae-confessa-que-matou-filha-de-13-anos-esfaqueada-por-estar-sob-efeito-de-drogas-no-rj.ghtml>. Acesso em: 8 de fev. de 2024.

GIL. Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4.ed. - São Paulo: Atlas, 2002.

GIL. Antônio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6° ed. - São Paulo: Atlas, 2008.

GOMES, Itania Maria Mota. **Metodologia de Anelise de** Telejornalismo in: Gênero televisivo e modo de endereçamento no telejornalismo. – Salvador: EDUFBA, 2011.

LATALIZA, **Análise prosódico-discursava das dimensões *ethica* e *patêmica* na ancoragem de telejornais sensacionalistas**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Ouro Preto, 2018.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. 3° Ed., -Campinas-SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 5° Ed- São Paulo: Cortez: 2008a.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas de enunciação. São Paulo**, Parábola Editorial, 2008b.

MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em análise de discurso –** São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. **A propósito do ethos**. In Ethos discursivo. 2° Ed.- São Paulo: Contexto, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. 1° Ed.- São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **Ethos, cenografia, incorporação.** *In* imagens de si no discurso. 2° Ed., 4° reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2016. (p: 69-92).

MAINGUENEAU, Dominique. **Variações sobre o ethos**. - 1. ed. – São Paulo: Parábola, 2020.

MARÍN-DÍAZ, Dora Lilia. **Infância: discussões contemporâneas, saber pedagógico e governamentalidade**. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Federal do Rio Grande do Sul- Rio Grande do Sul, 2009.

MOREIRA, Greiciellen Rodrigues. **Maternidade e representações femininas em "Lutas Do coração", de Inês Sabino, "Virgindade inútil", de Ercília Nogueira Cobra, e "O Quinze", de Rachel de Queiroz**. Tese de doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, p. 161, 2017.

MOURA, Solange Maria Sobottka Rolim de; ARAÚJO, Maria de Fátima. **A maternidade na História e a História dos Cuidados Maternos**. In: Psicologia, ciência e profissão, v. 1, n. 24, p. 44-55, 2004.

NEGRINI, Michele; TONDO, Romulo. **A significação do Espetáculo: O jornalismo Televisivo em Tempos de Dramatização**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R0817-1.pdf>. Acesso em: 22 de maio de 2024.

NF Notícias. **Mãe é presa por suspeita de envolvimento na morte da filha de 13 anos em Travessão**. Disponível em: < https://www.nfnoticias.com.br/noticia-16966/mae-e-presa-por-suspeita-de-envolvimento-na-morte-da-filha-de-13-anos-em-travessao>. Acesso em: 8 de fev. de 2024.

Olbrechts-Tyteca, Lucie; Perelman, Chaïm. **Tratado da argumentação: a nova retórica**. – 2° ed. São Paulo: Martins Fonte, 2005.

PEREIRA, Ana Carolina Bento dos Santos. **Filicídio: alguns contributos para a compreensão do fenómeno**. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2017.

RASCOVSKY, Arnaldo. **O filicídio**. Rio de Janeiro. Editora Artenova, 1974.

RECORDTV. **Saiba mais sobre o programa Cidade Alerta**. Disponível em: <https://recordtv.r7.com/cidade-alerta/saiba-mais-sobre-o-programa-cidade-alerta-07102020>. Acesso em: 7 de jul de 2023.

REZENDE, Guilherme Jorge de**. Telejornalismo no Brasil: um perfil editorial.** São Paulo: Summus, 2000.

SANTOS, Luciana Pessoa Nunes. **Os estereótipos do feminino e o filicídio materno**: um olhar para além da construção social da maternidade na perspectiva de uma defesa digna. Tese (Sistema Penal e Violência) - Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

SOBRAL, Adail; GIACOMELLI, Karina. **Ethos e construção de imagens negativas de adversários no discurso político: uma reflexão ilustrada**. In. Linguística aplicada

de resistência: transgressões, discursos e política. 1. Ed.- Campinas, SP: Pontes Editores, 2021. Pg:71-96.

SOBRAL, Adail. **Elementos sobre o dispositivo enunciativo de Maingueneau:** a partir e para além de *Genèses du discours* In Discurso e tessituras da linguagem e trabalho / Org. Maria da Glória di Fanti, Helena Nagamine Brandão. – São Paulo: Cortez, 2017. Pg. 51-87.

SOBRINHO, Danilo Angrimani. **Espreme que sai sangue**: um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995 (Coleção Novas Buscas em Comunicação; v. 47).

STEFANI, Amanda Cunha. **A mãe filicida: a catástrofe da morte na família**. Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Psicologia) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

TELLES, L.E.B., SOROKA, P., MENEZES, R.S. **Filicídio: de Medéia a Maria**. Rev. Psiquiatr. Porto Alegre, RS, v.30, n. 1. 2017.

TOURINHO, Julia Gama. **A mãe perfeita: idealização e realidade** – Algumas reflexões sobre a maternidade. IGT na Rede, v.3, n.5, 2006.