UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA
ISRAEL VIEIRA PEREIRA

TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO:
FUNCIONAMENTO DISCURSIVO E EFEITOS DE VERDADE

Tubarão
2021

UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA

ISRAEL VIEIRA PEREIRA

TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO:
FUNCIONAMENTO DISCURSIVO E EFEITOS DE VERDADE

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Ciências da Linguagem.

Profª. Dra. Silvânia Siebert

Tubarão

2021

P49 Pereira, Israel Vieira, 1991-
Teorias da conspiração : funcionamento discursivo e efeitos de verdade / Israel Vieira Pereira. – 2021.
270 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (Doutorado) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Pós-graduação em Ciências da Linguagem.
Orientação: Profa. Dra. Silvânia Siebert

1. Análise do discurso. 2. Teorias da conspiração. 3. Gênero Discursivo. I. Siebert, Silvânia. II. Universidade do Sul de Santa Catarina. III. Título.

CDD (21. ed.) 401.41

Ficha catalográfica elaborada por Carolini da Rocha CRB 14/1215

ISRAEL VIEIRA PEREIRA

TEORIAS DA CONSPIRAÇÃO: FUNCIONAMENTO DISCURSIVO E EFEITOS DE VERDADE

Esta tese foi julgada adequada à obtenção do título de Doutor em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Doutorado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão, 30 de junho de 2021.

_____
Dra. Silvânia Siebert
Universidade do Sul de Santa Catarina

presente por videoconferência

_____
Professora Dra. Silvana Serrani, Doutora.
Universidade Estadual de Campinas

presente por videoconferência

_____
Professora Maria Marta Furlanetto, Doutora.
Pesquisadora Independente

presente por videoconferência

_____
Professora Yamilka Rabasa Fernandez, Doutora.
Universidade de Brasília

presente por videoconferência

_____
Professora Solange Maria Leda Gallo, Doutora.
Universidade do Sul de Santa Catarina

presente por videoconferência

_____
Professor Fábio José Rauen, Doutor.
Universidade do Sul de Santa Catarina

A meus pais, Aldo Pereira e Maria Helena Vieira Pereira. Incentivando educação, incentivaram tudo.

A meus irmãos, Guilherme e Otávio, pelo companheirismo e pelos anos de discussões sobre um pouquinho de cada coisa.

Ao meu sobrinho Teodoro, que veio para me lembrar que a vida sempre continua.

AGRADECIMENTOS

Escrevo estes agradecimentos me sentindo um desses personagens envolvidos nas teorias da conspiração analisadas no trabalho. Vindo de Imaruí, interior de Santa Catarina, Israel Vieira Pereira realizou todo o ensino superior na UNISUL, doutorando-se em Texto e Discurso pelo digníssimo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem. Durante o percurso, criou laços (alguns inesperadamente mais fortes que o imaginado) com uma multidão de gente legal, diferenciada e relativamente amalucada em múltiplos níveis. Será que essas pessoas conspiraram para que este autor chegasse tão longe? Será?

Pois eis que revelo em primeiríssima mão que a resposta é um efusivo, emocionado e muito orgulhoso sim. Esta narrativa acadêmica não seria tão bela se não fosse povoada por personagens tão maravilhosos quanto os que descrevo nos agradecimentos abaixo. Vocês todos tornam meu tempo repleto de sentidos maravilhosos — especialmente o tempo futuro.

Agradeço sobretudo à Professora Silvânia Siebert, minha querida amiga, colega e orientadora. Desde nosso primeiro trabalho juntos, no Mestrado, criamos uma parceria incrível que me fez amadurecer como pesquisador e como ser humano. Como dito em um momento muito significativo de nossas desorientações, foi graças ao seu trabalho que pude realizar um grande sonho acadêmico que cultivava desde a graduação: articular o estudo da literatura a inúmeros outros temas que considero pertinentes, como política e mídia. Que nossa incrível parceria continue por muitos anos, tanto na academia quanto no *happy hour*.

Antes mesmo da pós-graduação, dois conspiradores de carteirinha já articulavam, de maneira inconsciente ou não, para eu me apaixonar de vez pelo mundo da linguagem. A primeira conspiradora que destaco é a professora Maria Marta Furlanetto, que me fez prestar atenção ao universo da análise do discurso, ao universo dos periódicos acadêmicos e ao universo em geral. O segundo conspirador, o professor Fábio José Rauen, foi um grande parceiro de debates sobre assuntos aleatórios (comumente, cultura inútil, mas nem sempre) após aulas de linguística muito produtivas, ensinando-me o valor de uma metodologia sólida, de um trabalho bem fundamentado e de um cabelo bem penteado. Agradeço muitíssimo a ambos pelos anos de ensino e amizade.

Preciso deixar um enorme muito obrigado às professoras que aceitaram participar da banca de avaliação desta tese. Nutro grande admiração pela trajetória e pelo trabalho da professora Silvana Serrani, cujo conceito de ressonância discursiva ressoa nesta tese. Sou

muito grato à professora Yamilka Rabasa Fernandez, que qualificou esta tese e forneceu conselhos importantes para a evolução do trabalho. Sou muito grato à parceria da professora Solange Gallo, que demonstrou inesquecível alegria ao receber o convite para integrar a banca durante o CICLU.

Eu não seria metade do pesquisador que sou se não tivesse riquíssimas sessões de leitura, discussão e café com os incríveis colegas do PPGCL, em especial dos grupos de pesquisa GADIPE e Narratividades, além das professoras e professores do programa. Ao longo desses anos, tive a sorte de ter ao meu lado o incrível tradutor e especialista em discurso imagético Ricardo Ribeiro Elias, com quem espero ter a honra de compartilhar muitas teorias e insanidades no futuro. Também registro um agradecimento especial a Heloísa Juncklaus e Jussara Bittencourt de Sá, que foram fundamentais em minha formação. E não poderia deixar de registrar meu especial agradecimento às secretárias do PPGCL, Kellen e Patrícia, que me deram importante suporte técnico e que conspiraram bastante para tornar as tardes de pesquisa mais aprazíveis.

Ressoando o parágrafo anterior, mas incorporando um amoroso deslizamento, eu não seria metade do homem que sou hoje se não tivesse a companhia deveras relevante da minha autora preferida de pragmática, Gabriela Niero. Conciliar a meta de comunicar minha gratidão por todos os anos de apoio, carinho e parceria é impossível dentro de uma única página. Por isso, deixo aqui um muito obrigado bastante polido, mas não menos carinhoso e atencioso.

Saindo um pouquinho da academia, devo agradecer aos meus amigos de Imaruí pelos longos e produtivos debates noite adentro sobre todos os assuntos que alguém pode imaginar. Ao Humberto Eghert, devo especial gratidão pelas conversas genuinamente interessadas sobre assuntos que nos fascinam igualmente. Ao Luiz Filipe de Souza, agradeço por sempre ter um comentário inteligente para desafiar conceitos que eu considerava sólidos (e por ter me mostrado, depois de um dia profundamente bizarro no Perrixil, um filme que me levou a pensar que os sentidos sobre o 11 de setembro podem sempre ser outros). Ainda fora da academia, mas saindo um pouco do Brasil, devo um agradecimento especial ao francês itinerante Lorenzo Garriga pela fundamental ajuda com o *resumé* deste trabalho.

Por fim, mas não menos importante, agradeço à FAPESC por ter dado fomento a esta pesquisa. Graças à FAPESC, tive condições para realizar esta pesquisa.

Seguimos teorizando e conspirando. Nós, pesquisadores, estamos em toda parte. Só não vê quem não quer.

"A explicação que um doido dá a respeito de qualquer coisa é sempre completa e, por vezes, satisfatória, num sentido puramente racional" (G. K. Chesterton)

"No fundo, o princípio da contradição nada mais é que o princípio estético da coerência" (Benedetto Croce)

RESUMO

Nesta tese, buscamos realizar uma análise do funcionamento discursivo de teorias da conspiração em condições de produção distintas para descobrir, diante da variedade de discursos que envolvem tal materialidade e das plataformas onde são publicadas e compartilhadas, se é possível classificá-las como gênero do discurso na perspectiva bakhtiniana. Para tanto, analisamos três diferentes teorias da conspiração com o objetivo de identificar suas regularidades, suas singularidades e seus efeitos: o livro *Em nome de Deus*, de David Yallop; o segundo episódio da série televisiva *Conspiracy Theory with Jesse Ventura*; e vídeos e textos online sobre a morte do ministro Teori Zavascki, do Supremo Tribunal Federal. Partindo do princípio de que os sujeitos significam o real e se significam por meio da Narratividade (ORLANDI, 2017), estudamos a estrutura da narrativa para entender o trabalho das teorias da conspiração sobre a memória subjetiva e as diferentes formas de dar sentido ao espaço, ao tempo, às pessoas e às suas ações, buscando, com essa investigação, as regularidades, os não-ditos e as especificidades que indicariam o funcionamento de teorias conspiratórias como gênero. Ao modo do gênero romanesco, apontado por Bakhtin (2017, p. 27) como pluriestilístico, heterodiscursivo, heterovocal, portanto próximo do uso cotidiano da linguagem, teorias da conspiração englobam vários gêneros intercalados, reorganizando e dando sentido à polêmica entre vozes sociais diante de determinados acontecimentos. Concluímos que teorias da conspiração constituem um gênero ao mesmo tempo heterogêneo e unilateral, ressoando narrativamente para produzir um processo de individuação que reconforte o sujeito após rupturas, que provocam uma perda de confiança na capacidade de o Estado gerir sentidos.

Palavras-chave: Gênero Discursivo. Teoria da Conspiração. Discurso.

ABSTRACT

In this thesis, we aim to analyze the discursive functioning of conspiracy theories in different conditions of production to discover, given the variety of discourses that surround such material and the differences between the platforms where conspiracy theories are published and shared, if it is possible to classify them as a discursive genre in a Bakhtinian perspective. To do so, we analyze three different conspiracy theories to identify their regularities, their uniqueness and their effects: the book *In God's Name*, from David Yallop; the second episode of *Conspiracy Theory with Jesse Ventura*; and online videos and written material about the death of Teori Zavascki, who was a minister in the Brazilian Supreme Federal Court. Assuming that the subjects signify reality and themselves by the means of Narrativity (ORLANDI, 2017), we study the structure of narratives to understand how conspiracy theories work over subjective memory and how they give meaning to the space, the time, the people and their actions, aiming, with that investigation, to find regularities, unsaid and specificities that could indicate if conspiracy theories can be considered a genre. Similar to novels, defined by Bakhtin (2017, p. 27) as a pluristylistic, heterodiscursive, plurivocal phenomenon, close to the everyday usage of language, conspiracy theories encompass numerous interleaved genres, reorganizing and giving sense to the polemic between social voices regarding certain events. We concluded that conspiracy theories constitute a simultaneously heterogeneous and unilateral genre which resonates narratively to create an individuation process that might recomfort the subject after a rupture, something that makes subjects lose confidence on the capacity the State has to manage meaning.

Keywords: Discursive Genre. Conspiracy Theory. Discourse.

RESUMÉ

Dans cette thèse, nous avons comme objectif d'analyser la fonction discursive des théories conspirationnistes dans différentes conditions de production pour déterminer s'il est possible de les classer dans un genre discursif de la perspective bakhtinienne en fonction des variétés de discours qui englobent ce type de matériel et des différences entre les plateformes sur lesquelles les théories conspirationnistes sont propagées et partagées. Pour cela, nous analysons trois théories conspirationnistes afin d'identifier leurs constances, leurs spécificités et leurs effets : le livre « Au nom de Dieu » de David Yallop ; le second épisode de la *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* ; et des vidéos disponibles sur *internet* ainsi que des écrits sur la mort de Teori Zavascki, qui était juge à la Cour suprême du Brésil. En supposant que les sujets expriment la réalité et avec la méthode de la narrativité (ORLANDI, 2017), nous étudions la structure des récits pour comprendre comment fonctionnent les théories conspirationnistes sur la mémoire subjective et comment elles donnent un sens à l'espace, au temps, aux gens et à leurs actions ; en visant avec cette recherche à trouver des constances, des non-dits et des spécificités qui pourraient indiquer si les théories conspirationnistes peuvent être considérées comme un genre. Semblables aux romans, définies par Bakhtin (2017, p. 27) comme un phénomène pluristyliste, hétérodiscursif, plurivoque et proche de l'usage quotidien du langage, les théories conspirationnistes englobent de nombreux genres entrelacés, réorganisant et donnant du sens à la polémique entre les voix sociales qui concernent certains évènements. Nous avons conclu que les théories conspirationnistes constituent un genre à la fois hétérogène et unilatéral qui résonne narrativement pour créer un processus d'individualisation qui peut réconforter le sujet après une rupture, évènement qui fait perdre leur confiance aux sujets sur la capacité qu' a l' État de gérer le sens.

Mots clés: Genre discursif. Théorie du complot. Discours.

LISTA DE TEXTOS DE IMAGEM

Texto de Imagem 1: Processos de significação da semiolinguística 46
Texto de Imagem 2: *A (ESTRANHA) MORTE DE JOÃO PAULO* I..... 120
Texto de Imagem 3: Capa do Livro *Em nome de Deus* 121
Texto de Imagem 4: Aposentos papais em *L'Osservatore dela Domenica*..... 138
Texto de Imagem 5: Telas sendo ligadas. 164
Texto de Imagem 6: Evidências no bunker de Jesse Ventura. 164
Texto de Imagem 7: Frame do olho Illuminati que se interpõe à bandeira dos Estados Unidos durante o enunciado "Hidden Power"..... 164
Texto de Imagem 8: Políticos logo após o termo '*Corruption'* 164
Texto de Imagem 9: Manchete da eleição de Jesse ao governo de Minnesota 166
Texto de Imagem 10: Foto de Jesse como Navy SEAL 166
Texto de Imagem 11: Imagem do punho de Jesse se fechando após o termo '*Fighter*' 166
Texto de Imagem 12: Close no rosto de Jesse ao final da apresentação..... 166
Texto de Imagem 13: Jesse Ventura no *Wrestlemania 2*. 167
Texto de Imagem 14: O prefeito Rudolph Giuliani, cabisbaixo. 169
Texto de Imagem 15: "Meu filho foi assassinado". 169
Texto de Imagem 16: Documento oficial com destaque. 171
Texto de Imagem 17: Conversa entre duas pessoas ainda não apresentadas no episódio. 171
Texto de Imagem 18: Jesse apontando para alguma coisa "escondida". 175
Texto de Imagem 19: Assessor de Jesse Ventura demonstrando incredulidade. 176
Texto de Imagem 20: Ventura, retrucando com aparente raiva. 176
Texto de Imagem 21: Ventura em Primeiro Plano 179
Texto de Imagem 22: Piper em Primeiro Plano 179
Texto de Imagem 23: Piper aceitando a argumentação de Jesse..... 180
Texto de Imagem 24: Aviso da Autoridade Portuária de Nova Iorque 182
Texto de Imagem 25: Jesse em Plano Americano 182
Texto de Imagem 26: Foto de Bellone prestando continência. 187
Texto de Imagem 27: Bellone e seus equipamentos de resgate. 187
Texto de Imagem 28: Steven Jones defendendo sua tese. 189
Texto de Imagem 29: Piper chocado com as falas de Jones. 189
Texto de Imagem 30: Destroços e poeira. 190

Texto de Imagem 31: A queda da Torre 7, não atingida por aviões. 190
Texto de Imagem 32: Motivos para rejeitar a hipótese oficial 192
Texto de Imagem 33: Demolição controlada 192
Texto de Imagem 34: Amostra sem supertermita 193
Texto de Imagem 35: Amostra com supertermita 193
Texto de Imagem 36: Autoria de Aquias Santarem 213
Texto de Imagem 37: Joice Hasselmann grava a si mesma. 214
Texto de Imagem 38: Ligue os Pontos sugere teoria conspiratória 215
Texto de Imagem 39: Teori Zavascki no vídeo do canal *O Mito* 224
Texto de Imagem 40: Pôster do filme *O Código da Vinci* 224
Texto de Imagem 41: Pôster do filme *Inferno* 224
Texto de Imagem 42: Recortes de Jornal por *Aquias Santarem* 225
Texto de Imagem 43: Lula "pilotando" seu jatinho 226
Texto de Imagem 44: Montagem que ironiza que nenhum acidente aconteceu com Lula 226
Texto de Imagem 45: Publicidade veiculada no canal de Aquias Santarem 229
Texto de Imagem 46: *Forces Occultes*, de 1943, como referência imagética. 232
Texto de Imagem 48: *Encarando o Sobrenatural* remetendo a Eduardo Campos. 234
Texto de Imagem 49: Comentários sobre a queda de avião da família Geo. 235

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 14
1.1 MÉTODO DE ANÁLISE 31
2 PRINCÍPIOS TEÓRICOS DA ANÁLISE DO DISCURSO 36
2.1 A NOÇÃO DE SUJEITO EM ANÁLISE DE DISCURSO 40
2.2 HETEROGENEIDADES E RESSONÂNCIAS DISCURSIVAS 51
3 NARRATIVAS, FICÇÃO E INTERPRETAÇÃO 57
3.1 TEMPO NA E DA NARRATIVA 61
3.2 O ESPAÇO DA NARRATIVA 68
3.3 PERSONAGENS E NARRADORES NA NARRATIVA 70
4 ENUNCIAÇÃO E GÊNEROS DISCURSIVOS 78
5 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DA VERDADE 92
5.1 VERDADE NA CONTEMPORANEIDADE 99
5.2 MÍDIA: ENTRE A VERDADE E A OPINIÃO 105
6 *EM NOME DE DEUS* 109
6.1 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO 113
6.2 MACROESTRUTURA DISCURSIVA 121
6.3 O CAPÍTULO "FICAMOS APAVORADOS" 128
6.3.1 Análise Intradiscursiva 129
6.3.2 Análise interdiscursiva 134
7 EPISÓDIO *9/11*, DE *CONSPIRACY THEORY WITH JESSE VENTURA* 146
7.1 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DA TEORIA CONSPIRATÓRIA 152
7.2 MACROESTRUTURA DISCURSIVA: A ABERTURA DO EPISÓDIO 155
7.2.1 O discurso das mídias e a imagem 159
7.2.2 Macroestrutura discursiva: a abertura do episódio 162
7.3 ANÁLISE INTRADISCURSIVA 174
7.4 ANÁLISE INTERDISCURSIVA 182
8 A MORTE DE TEORI ZAVASCKI 198
8.1 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO 201
8.2 CONDIÇÕES DE CIRCULAÇÃO 205
8.3 MACROESTRUTURA DISCURSIVA 210
8.4 ANÁLISE INTRADISCURSIVA 214

8.5 ANÁLISE INTERDISCURSIVA 222
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS 238
REFERÊNCIAS 248
ANEXOS 266
ANEXO A – *L'OSSERVATORE DELA DOMENICA*, 3 DE SETEMBRO DE 1978 267

1 INTRODUÇÃO

Nesta tese, buscamos analisar o funcionamento discursivo e narrativo de teorias da conspiração a fim de determinar se é possível classificá-las como gênero discursivo. Uma definição preliminar de teoria conspiratória, acompanhada de alguns exemplos, pode ser encontrada no artigo *On Conspiracy Theories* de Sunstein[1] e Vermeule (2008), professores de direito nos Estados Unidos. Nesse artigo, que realiza um breve resgate teórico dos estudos sobre teorias da conspiração, buscando descrevê-las e tratar de suas consequências, os autores definem teoria da conspiração como uma espécie de explicação que pessoas poderosas estão por trás de algum acontecimento, não deixando rastros ou indícios de suas maquinações. Outros autores, como van Prooijen e Douglas (2017) e Zonis e Joseph (1994), compartilham essa definição, apesar de considerarem central a ideia de que as pessoas poderosas mencionadas anteriormente são mostradas, sobretudo, como malignas.

Junto à definição inicial, Sunstein e Vermeule (2008) apresentam uma lista de diferentes teorias da conspiração que circulam nos Estados Unidos:

> Consider, for example, the view that the Central Intelligence Agency was responsible for the assassination of President John F. Kennedy; that doctors deliberately manufactured the AIDS virus; that the 1996 crash of TWA flight 800 was caused by a U.S. military missile; that the theory of global warming is a deliberate fraud; that the Trilateral Commission is responsible for important movements of the international economy; that Martin Luther King, Jr., was killed by federal agents; that the plane crash that killed Democrat Paul Wellstone was engineered by Republican politicians; that the moon landing was staged and never actually occurred. (SUNSTEIN; VERMEULE, 2008, p. 4)[2]

Uma breve leitura d'*O Livro das Conspirações*, compêndio de teorias conspiratórias montadas pelo jornalista Edson Aran (2016), também nos apresenta a variedade dessas teorias em solo brasileiro, como, por exemplo, o caso do extraterrestre de Varginha, a alegação de que Hitler fugiu para o Brasil e viveu no Mato Grosso, ou que Brasília foi construída mediante influência do Deus-Sol de Akhenaton. Teorias conspiratórias circulam

---

[1] Em particular, Sunstein possui um trabalho mais voltado ao estudo de boatos, fraudes e teorias conspiratórias. Possui publicação sobre boatos lançada no Brasil, chamada *A Verdade Sobre os Boatos* (2010).

[2] Em tradução livre: Considere-se, por exemplo, a ideia de que a CIA foi responsável pelo assassinato do Presidente John F. Kennedy; que médicos deliberadamente criaram o vírus da AIDS; que a queda do voo TWA 800 foi causada por um míssil do exército estadunidense; que a teoria do aquecimento global é uam fraude; que a Comissão Trilateral é responsável por importantes mudanças na economia internacional; que Martin Luther King, Jr., foi morto por agentes federais; que a queda do avião que vitimou o Democrata Paul Wellstone foi planejada por políticos Republicanos; que o pouso na lua foi armado e nunca ocorreu.

por diversos meios, não havendo uma plataforma exclusiva, dedicada a elas. É possível encontrá-las em livros, páginas da *internet*, vídeos, panfletos, *podcasts* e há menções a muitas delas em obras de entretenimento, como o livro *O Código da Vinci* e o filme e quadrinho *Do Inferno*, baseado na teoria de que Jack, o Estripador, agiu motivado por ordens da Maçonaria e da Rainha Vitória. Teorias conspiratórias podem envolver religião, política, ciência e inúmeros outros assuntos, separadamente ou não.

Uma importante obra contemporânea importante para o estudo de teorias da conspiração é *Conspiracy Theories: Secrecy and Power in American Culture*, do professor estadunidense Mark Fenster. Nela, o autor rejeita o argumento central do historiador Richard Hofstadter (1964) de que teorias da conspiração são elaboradas por paranoicos movidos por um conflito de classes. Para Fenster (2008), teorias conspiratórias são produtos culturais que, em alguns casos, podem até expressar um pouco de ceticismo saudável. Narrativamente, conforme o autor, elas possuem três características centrais, sempre em busca de determinar os efeitos e rumos do poder:

> [...] the role of individual agency within a particular historical situation, as embodied in the protagonist who finds, resists, and destroys (or leads the way to destroying) a conspiracy; the dynamic, or what I will term the *speed* and *velocity*, of the conspiracy narrative, its tendency toward a spiraling and dazzling flow of information about a global array of people, institutions, and events; and the attempt to contain the narrative's troubling historical situation and incessant movement within a difficult and often disturbing resolution. (FENSTER, 2008, p. 121)

Fenster analisa teorias da conspiração em obras de ficção (Arquivo X e o filme *JFK*) e não-ficção (*A Skeleton Key to the Gemstone File*[3]), elaborando pontos que trabalharemos com mais cuidado adiante, nos capítulos de análise mais adiante. O que cabe mencionar aqui é que Fenster não caracteriza as teorias da conspiração como gênero. Para ele, os textos ficcionais as trariam como um elemento central de certas narrativas, enquanto os textos não ficcionais as reportariam na condição de argumento histórico. Fenster não entra no mérito de subscrever sua noção de gênero a qualquer filiação teórica. Apesar de tratar das condições sociais de produção e efeitos das Teorias da Conspiração, em nosso entendimento, o autor não se dedica a uma leitura delas na especificidade da relação entre práticas textuais, discursivas e de gênero, que é de nosso interesse neste trabalho.

---

[3] *A Skeleton Key to the Gemstone File* é um dossiê não oficial que revelaria uma série de crimes ligados ao magnata do transporte marítimo Aristóteles Onassis e ao presidente Joseph Kennedy. Os crimes teriam tamanha magnitude que seriam responsáveis pelos rumos da política e da história do mundo como conhecemos.

Observando esse caráter heterogêneo das teorias conspiratórias, sentimo-nos motivados a perguntar: seria possível encontrar em teorias da conspiração regularidades textuais e discursivas suficientes para classificá-las como gênero discursivo? Quais sentidos ressoam no seu funcionamento discursivo? O que cada uma tem de particular? Como constroem efeitos de verdade capazes de conquistar algum nível de credibilidade na interpretação do sujeito leitor?

O interesse em farsas em potencial e em acontecimentos não confirmados acompanha nosso trabalho de pesquisa desde 2014, quando começamos a escrever, com a colaboração do grupo de pesquisa *GADIPE*, a dissertação *Análise Discursiva do Funcionamento do Boato: um Gênero (im)Possível?* A pesquisa analisou dois boatos de épocas distintas: os *Protocolos dos Sábios de Sião* e uma montagem que mostrava a Coreia do Norte ganhando a Copa do Mundo, considerado por alguns como um vazamento da programação norte-coreana para a *internet*. Na conclusão do trabalho, que apontou o boato como um gênero não tópico — ou seja, que só pode ser delimitado em um gesto de análise, pois para o público geral, ele assume a forma de notícia, farsa, etc. —, sugerimos que alguns princípios daquela pesquisa poderiam servir de base para a investigação de temas correlatos, como lendas urbanas e, em particular, teorias da conspiração.

Assim como ocorreu em 2014, o que motiva este trabalho é a demanda por um debate quanto às responsabilidades sobre a criação, o compartilhamento e, em alguns casos, a legitimação indiscriminada de informações de maneira indiscriminada, em um momento histórico que se busca significar com termos como *fake-news* e *pós-verdade*. Dado que para abordar melhor um problema, precisamos, antes de tudo, compreendê-lo, analisar a potencial generecidade das teorias da conspiração nos coloca nesse caminho, pois favorece um olhar teórico e multidisciplinar sobre o objeto, suas regularidades, silenciamentos, desafios e especificidades.

Enquanto boatos são fenômenos razoavelmente isolados, materialidades discerníveis e de recorte mais preciso, teorias da conspiração são intrinsecamente amplas. Não há, por exemplo, uma única teoria conspiratória sobre os potenciais riscos das vacinas, mas várias teorias que giram em torno desse tema, e é difícil elencá-las em termos de importância, todas elas entrecruzando inúmeros textos e discursos. É essa complexidade que nos desafia a pensar sobre a tipologia das teorias conspiratórias. Para iniciar a reflexão, gostaríamos de repensar o conceito inicial de teorias conspiratórias apresentado por Sunstein e Vermeule (2008) e Fenster (2008) a partir de outros ângulos.

Começaremos por uma perspectiva semântica. De acordo com o dicionário etimológico Etymonline[4] (2018), 'teoria' deriva do termo latino *Theoria* e do homônimo grego *Theoria*, significando contemplar, ver. Termos relacionados seriam *Theorein* (considerar), *Theoros* (espectador), *Theatron* (teatro ou lugar em que se vê) e *Thea* (visão), o que aproxima o termo da definição grega de verdade *Alétheia*, que remete a enxergar a verdade[5], vê-la desvelada. Em seus primórdios, o termo teoria, portanto, está intimamente ligado à noção de enxergar, e o que é visto, em tal conjuntura, é verdadeiro. Na atualidade, o termo "teoria" está ligado ao discurso científico e pode ser definido como "um modo de se organizarem os fatos, explicando-os, estabelecendo relações e dando oportunidade de serem utilizados para previsão e prognóstico da realidade" (RAUEN, 2015, p. 58). Ou seja, em termos estritamente semânticos, uma teoria é o que tornaria visível determinados elementos da realidade, ampliando o escopo da ação humana sobre o mundo à sua volta e revelando o que antes estaria oculto. Só se pode agir sobre o que se conhece de algum modo.

Quanto ao termo 'conspiração', o Etymonline (2018) indica que sua origem vem do latim *Conspirationem*, significando acordo, união ou unanimidade. É a forma substantivada do verbo *Conspirare*, significando unir, planejar ou respirar juntamente. Portanto, na sua origem, conspirar implica um trabalho grupal em relação a um determinado objetivo. Dependendo da região, o termo *conspirar* está atrelado ao campo jurídico, significando um ataque contra determinada ordem. Segundo Montaldo (2017), por exemplo, conspirar, em termos jurídicos norte-americanos, é reunir duas ou mais pessoas para planejar ou cometer um crime, algo semelhante à noção de associação criminosa no Brasil. De qualquer modo, em seu uso corriqueiro, a ideia de "conspiração" está ligada ao jurídico, ao político e à ética.

Portanto, uma definição semântica inicial para a expressão 'teoria da conspiração' poderia se configurar nos seguintes termos: um conjunto organizado de supostas evidências que revelam um conluio criminoso contra algo. A consequência da ordenação e da demonstração dessas supostas evidências, constituindo uma teoria (ou, como veremos adiante, uma narrativa), levariam os sujeitos a enxergar a realidade como ela deveria ser vista se não fosse ocultada pelos conspiradores interessados. Essa definição não está distante da presente no dicionário Michaelis (2009):

---

[4] Dicionário criado pelo bacharel em história Douglas Harper e reconhecido pela Universidade de Oxford (2018) como excelente ferramenta para coleta da etimologia de diversos termos.

[5] Esta é apenas uma definição mais rasa e superficial para ilustrar a etimologia da palavra "Teoria". Aprofundaremos a discussão sobre *Alethéia* e outros modos de pensar a verdade no capítulo 5.

> teoria segundo a qual um grupo de conspiradores estaria envolvido em um plano (manipulação de governos, da economia, de sistemas legais ou até mesmo a ocultação de informações científicas importantes ou um assassinato) e teria suprimido a maior parte das provas desse mesmo plano e do seu envolvimento nele.

O psicólogo Rob Brotherton, com base em seu estado da arte sobre o assunto no livro *Suspicious Minds: Why we Believe in Conspiracy Theories*, procura definir algumas características típicas de teorias da conspiração, o que também pode nos ajudar a delimitar nosso objeto de pesquisa de forma provisória:

> a teoria conspiratória prototípica é uma pergunta sem resposta; ela assume que nada é como parece ser; ela mostra os conspiradores como incrivelmente competentes; e extraordinariamente maquiavélicos; ela se baseia na procura por anomalias; e é praticamente irrefutável (BROTHERTON, 2015, p. 97)

Ainda segundo o autor, teorias conspiratórias procuram estabilidade e exatidão resolvendo as anomalias que desvirtuariam a verdade e definindo as causas e as intenções dos supostos conspiradores. A ideia de manipulação do poder por um poder oculto ou de forma oculta ressoa em todas as definições, assim como a polêmica em torno do apresentado como oficial, o "já-conhecido". Se em uma teoria conspiratória "nada é como parece ser", como se constitui isso que é o que parece ser?

Para Charaudeau (2016, p. 18), o poder "para se exercer, necessita de uma legitimidade que sempre é atribuída de uma autoridade que se constrói para obter crédito e de potência como meio de agir". Uma das maneiras de fundar a legitimidade, como salienta Le Goff (2016), é a manipulação da memória coletiva por *monumentos* e *documentos*, e estes últimos, especialmente após a ascensão do positivismo cientificista, cresceram em importância enquanto dados que sustentariam a história. O documento, porém, "não é o feliz instrumento de uma história que seria em si mesma, e de pleno direito, *memória*; a história é, para uma sociedade, uma certa maneira de dar *status* e elaboração à massa documental de que ela não se separa" (FOUCAULT 2008, p. 8). Esse arranjo dos documentos para construir história e memória — e, portanto, "identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia" (LE GOFF, 2016, p. 435) — parte de quem detém autoridade como modo de dar respaldo à própria autoridade tal como ela é.

> Assim como pelos documentos, a autoridade também adquire legitimidade pelo *saber*, o conhecimento que ela pode ter do domínio de atividade no qual exerce sua ação. É o caso da autoridade dos cientistas, dos pesquisadores, dos professores, dos

> jornalistas e de todos aqueles que exercem uma atividade intelectual que implica acumulação de conhecimentos" (CHARAUDEAU, 2016, p. 15).

Autoridade e legitimidade se constroem juntas na sua relação com o poder, funcionando de maneira simbiótica com a figura do Estado.

Poder-se-ia definir, ainda que em caráter preliminar, o termo 'versão oficial' como narrativa elaborada por um conjunto de autoridades e reconhecida pelo Estado e/ou por outras autoridades como legítima, orientando e legitimando as ações de Estado. É o que está presente nos livros de história assinados por autoridades universitárias, nos documentos e produções midiáticas de Estado e no ensino escolar, por exemplo. São discursos de tipo autoritário, que tentam unificar a língua e os sentidos, naturalmente heterogêneos.

> O discurso autoritário exige de nossa parte um reconhecimento incondicional e nunca um domínio livre e uma assimilação com meu próprio discurso. Por isso, ele não permite nenhum jogo com um contexto que o moldura, jogo com seus limites, nenhuma transição vacilante, variações estilizantes livremente criadoras. Ele penetra em nossa consciência verbal como uma massa compacta e indivisível, precisa ser integralmente confirmado ou integralmente refutado. Ele se integrou de forma indissolúvel à autoridade externa — com o poder político, uma instituição, uma pessoa —, persiste e cai junto com ela. Não pode ser dividido: deve concordar com um, aceitar parcialmente outro, rejeitar totalmente o terceiro. (BAKHTIN, 2017, p. 137-138)

Tais processos, aliados aos números de identidade, às certidões de nascimento e a outros modos de controle social elaborados pelo Estado, estão atrelados aos processos de individuação pela língua. A individuação é resultado do "modo como o Estado, em sua articulação simbólico-política, pelas instituições e discursos, individua o sujeito, ou melhor, a forma-sujeito histórica" (ORLANDI, 2017, p. 288). Todos esses processos remontam a um direcionamento político dos sujeitos tornados indivíduos, criando a ilusão de unificação dos sentidos e, ao mesmo tempo, uma impressão de estabilidade e de domínio sobre o real. Na cosmovisão capitalista dominante, isso se apresenta como um olhar que toma o diferente como estranho.

Refletindo sobre o funcionamento de teorias conspiratórias que teorizamos preliminarmente em sua relação com o poder, podemos chamá-las, por se contraporem ao oficial, de versões *não oficiais*. Se a queda de um discurso autoritário é ocasionada por sua refutação completa, a teoria da conspiração parece se colocar como uma tentativa de refutação. E, com a queda do discurso autoritário, a autoridade perde sua credibilidade, abrindo um espaço a ser ocupado por outras formas de poder.

Partindo dessa reflexão, diremos que teorias conspiratórias seriam marca de um contrapoder. Para Charaudeau (2016, p. 158):

> O contrapoder é também, e talvez principalmente, o que vem da instância cidadã. Este é o lugar da opinião, que discute e é mandatária de representantes segundo um princípio de confiança. Tem, pois, um poder de decisão temporário e um direito de olhar permanente sobre a ação das pessoas de que é mandatária. Esse contrapoder passa, principalmente, pela emergência de uma *opinião* (coletiva), depois, eventualmente, por uma forma de ação de *reivindicação*.

Para o autor, contrapoder não é sinônimo de oposição política, pois envolve outras formas de enfrentamento, como, para nós, a narrativa não oficial. A nosso ver, o contrapoder polemiza a relação discursiva entre sujeito individuado e Estado por meio da interação de discursos que resistem a um processo de individuação em vigor. Ainda em caráter preliminar, tomaremos o não oficial como uma narrativa que parte do que não é legitimado pelo Estado ou cuja possível factibilidade não é reconhecida por outras autoridades. Ele não está, necessariamente, ligado a uma não autoridade, mas sua circulação se dá, tendo em vista as características do contrapoder, no meio popular, o que pode explicar a capacidade de alcance de teorias da conspiração.

Supomos que a análise de enunciados não oficiais que materializam narrativas antagônicas às produzidas em caráter dito oficial pelas mídias e pelo Estado pode suscitar reflexões teóricas acerca das diferentes tomadas de posição em relação a o que é tradicionalmente posto como verdadeiro ou falso. As teorias da conspiração desafiam a visão de que a ideologia e a formação do sujeito estão relacionadas apenas ao modelo de Estado em voga: há aí uma disputa entre formas de pensar o poder, as responsabilidades de Estado e seus aparelhos. Esse é outro aspecto que nos interessa: o que as narrativas não oficiais fazem que suplantam o discurso de Estado? Ou ainda, onde o Estado falha e como o não oficial significa tal falha? Em que momento o processo de individuação se fragiliza?

Vimos anteriormente algumas das características de teorias da conspiração (explicação que associa agentes poderosos ocultos a determinados acontecimentos; tese irrefutável de ação maquiavélica em torno de algo), mas queremos compreender como elas se manifestam pela língua, na sua relação com o sujeito e a história, caracterizando um possível gênero discursivo. Preliminarmente, tomamos gênero na definição bakhtiniana de "*tipos relativamente estáveis* de enunciados" (BAKHTIN, 2011, p. 262, grifos no original). Em outras palavras, é um modelo de criação enunciativa difundido socialmente, dotado de certas regularidades reconhecidas por outros sujeitos.

Como veremos adiante, tomaremos o gênero romance como referência para o estudo de teorias da conspiração, sob a justificativa de que, historicamente, seu modelo narrativo desafia cânones e gêneros consolidados e consagrados, levando, no mais das vezes, "uma existência não oficial, fora do limiar da grande literatura" (BAKHTIN, 2019b, p. 67)[6].

Cabe salientar aqui que não entraremos no mérito de indicar um suposto grau de veracidade destas ou daquelas teorias conspiratórias. O propósito é entender o seu funcionamento em contraponto com as versões ditas oficiais.

Como estamos lidando com acontecimentos polêmicos, cujos sentidos estão em constante disputa, justifica-se a adoção do modelo teórico da análise do discurso para conduzir esta pesquisa. A preocupação do analista do discurso é "em grande medida, situar (compreender) – e não refletir – o gesto de interpretação do sujeito e expor seus efeitos de sentido" (ORLANDI, 2012a, p. 83). A análise de discurso nos impele a tomar distância dos juízos de valor em relação ao objeto, especialmente se ele suscitar polêmica, e nos aproxima de uma investigação em torno da sua historicidade, de seus efeitos para os sujeitos e de seu funcionamento em sociedade. Cabe ao analista do discurso interrogar o processo de interpretação e produção de sentidos sem entrar, *a priori*, no mérito de julgá-los adequados ou inadequados.

Colabora também o fato de a análise de discurso promover reflexões sobre a percepção dos acontecimentos para os sujeitos, como bem demonstra Michel Pêcheux com a análise do enunciado *On a Gagné*, ou "Ganhamos". Ao analisar o deslizamento de sentido da expressão *On a Gagné*, comumente utilizada em partidas de futebol, para o campo da política quando da vitória de François Mitterrand em 1981, Pêcheux ([1983] 2015) aponta que o discurso se dá no entrelaçamento de estrutura (linguística) e acontecimento (história). Um acontecimento só existe para o sujeito se for significado de uma forma, e cada forma possível, oficial ou não oficial, de significar um acontecimento parece evidente ao sujeito por meio da ideologia.

Nosso foco estará nos três funcionamentos distintos, porém de igual importância, que Orlandi (2012c, p. 9) apresenta como fundamentais na produção do discurso:

> 1. Sua constituição a partir da memória do dizer, fazendo intervir o contexto histórico-ideológico mais amplo;
> 2. Sua formulação, em condições de produção e circunstâncias de enunciação específicas e;

[6] Nos aprofundaremos em relação ao funcionamento do romance no capítulo 4.

3. Sua circulação que se dá em certa conjuntura e segundo certas condições.

Pensar nas teorias da conspiração a partir desses três gestos nos ajudará a compreender seu funcionamento e a estabelecer uma metodologia de análise.

As teorias da conspiração carecem de pesquisas realizadas sob a perspectiva da análise do discurso, da linguística e de outras disciplinas como um todo. Em 2010, a pesquisadora portuguesa Sandra Silva desenvolveu uma dissertação no campo do jornalismo que analisa o impacto de teorias da conspiração nas pessoas, tendo como base o tom do enunciador e a credibilidade das fontes. À época, a autora realiza um levantamento de estado de arte em nível nacional e internacional que demonstra, dentre outras coisas, a contemporaneidade do tema:

> Em Portugal, de facto, são praticamente inexistentes as referências bibliográficas alusivas a esta temática, quer em termos de estudos científicos e académicos, quer de literatura. Contudo, mais estranho ainda é o facto de internacionalmente este também ser um fenómeno negligenciado pelos estudiosos. Até mesmo nos Estados Unidos da América (EUA), o país onde as teorias da conspiração têm maior dimensão, os estudos são escassos, ficando, proporcionalmente, muito aquém do alcance que este fenómeno tem na sociedade (SILVA, 2010, p. 6).

As pesquisas sobre teorias da conspiração em língua portuguesa continuam escassas. Ao realizarmos uma busca no *Google Acadêmico* no dia 1° de julho de 2018 com os termos 'teorias da conspiração' e 'conspiracionismo', acompanhados ou não da expressão 'análise do discurso', os resultados em português levaram a trabalhos que não analisavam teorias da conspiração sob o viés de disciplinas linguísticas ou de estudos de comunicação e de mídia. Dois casos que se aproximam de uma análise sobre teorias da conspiração são a tese de doutorado de Pinheiro (2013), dedicada ao estudo do processo de Siegfried Ellwanger Castan, um dos responsáveis pela Editora Revisão, que publicou os *Protocolos dos Sábios de Sião no Brasil*[7]; e um ensaio de Azarias (2015), no qual o autor realiza uma aproximação entre teorias da conspiração e mitologia política.

Realizando uma pesquisa pelos termos 'conspiração', 'teoria da conspiração' e 'teorias da conspiração' no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes, tivemos poucos retornos relevantes. Novamente, a maior parte dos resultados encontrados não toma teorias da conspiração como fim, mas como meio de se chegar a um outro resultado. Por exemplo, na dissertação de Silva (2015), propõe-se o ensino investigativo como método de aprendizado a

[7] Este foi um dos boatos analisados pelo autor desta tese em sua dissertação de Mestrado. Para maiores detalhes, cf. PEREIRA (2016).

partir da discussão de elementos polêmicos relativos à ida do homem à Lua. Já na dissertação de Dantas (2014), busca-se compreender como Gustavo Barroso, editor dos *Protocolos dos Sábios de Sião* no Brasil, que foi abordado em nossa dissertação (2016), buscou construir discursivamente uma espacialidade brasileira a partir da visão Integralista, que conjugava nazismo, extremismo religioso católico e teorias da conspiração antissemitas.

Em escala internacional, as pesquisas em torno das teorias da conspiração, antes escassas, ganharam intensidade a partir da criação do grupo *Comparative Analysis of Conspiracy Theories* (*COMPACT*), sendo também escassas antes disso, ainda que não inexistentes (cf. FENSTER, 2008). Fundado em 2016 e financiado pela COST (*European Cooperation in Science and Technology*), o COMPACT é uma organização intergovernamental envolvendo países da União Europeia que tem como objetivo estudar os efeitos, as origens e o funcionamento de teorias da conspiração, em especial na Europa, a partir de diferentes perspectivas teóricas como a psicologia, a sociologia (HARAMBAM e AUPERS, 2016), a filosofia (COHNITZ, 2017), a antropologia (BUBANDT, 2000) e os estudos culturais (YABLOKOV, 2018). A criação do grupo se deu pela falta de estudos sobre teorias da conspiração, ainda que elas constituam um tema pertinente na contemporaneidade:

> Conspiracy theories play an increasingly visible role in contemporary European culture and the public domain of politics. Notwithstanding moral debates about their effects on knowledge, democracy and mental health, there has been little systematic research on where they come from, how they work and what, if anything, should be done about them (CONSPIRACY, 2017)[8].

Vê-se na descrição do grupo a preocupação com os efeitos da difusão de teorias conspiratórias. Apesar de ocasionalmente levantarem dúvidas legítimas sobre temas considerados polêmicos, teorias da conspiração podem confundir pessoas e fomentar desconfiança em relação a órgãos públicos, canais de mídia e estudos acadêmicos, afetando diretamente a própria democracia ao amparar "racismo, nacionalismos e terrorismo" (CONSPIRACY, 2017). O COMPACT trabalha com múltiplas perspectivas teóricas, realizando comparações entre diversas teorias da conspiração ao redor do mundo sob um viés interdisciplinar a fim de criar recomendações e estratégias para possibilitar ações efetivas contra elas.

---

[8] Em tradução livre: Teorias da conspiração têm um papel cada vez mais proeminente na cultura Europeia contemporânea e no debate político público. Independentemente de discussões morais sobre como afetam o conhecimento, a democracia e a saúde mental, há pouca pesquisa sistemática em relação à origem delas, ao funcionamento e ao que se deve fazer com elas (se possível).

Esta pesquisa encontra outras justificativas no interesse social em relação ao tema, nos riscos que teorias da conspiração podem trazer para o debate público e para a política como um todo e na escassez de pesquisas sobre teorias da conspiração feitas no Brasil, sobretudo no campo da análise de discurso. O estudo do fenômeno das conspirações representa um desafio e uma necessidade e pode levar a importantes reflexões sobre nossa percepção da história, da política e da mídia.

Estudar teorias da conspiração em análise de discurso envolve delimitar um *corpus*. No caso das teorias da conspiração, há muito material disponível em várias condições de produção diferentes. Segundo o escritor Michael Newton (2006), apesar de a *internet* oferecer um campo em que teorias da conspiração evoluem e se espalham rapidamente, elas não nascem na contemporaneidade. Sua presença na história da humanidade e na literatura se estende a tantos outros lugares e momentos. De acordo com o psicólogo e estudioso de teorias da conspiração Rob Brotherton (2015), a história das ideias conspiratórias pode remontar, pelo menos, à época da Roma antiga. De acordo com o autor, em 19 de julho do ano de 64, às vésperas dos imensamente populares *Ludi Victoriae Caesaris*[9], Roma sofreu um grande incêndio. A versão oficial diz que "os moradores construíam suas habitações todas em madeira e usavam o fogo para poderem se aquecer e se alimentar" e que "por algum descuido o fogo se alastrou e os ventos fortes ajudaram a espalhar o incêndio" (GASPARETTO, 2019). Porém, por muito tempo, houve um conflito de versões sobre a origem do incêndio. O historiador Tácito, que sobreviveu ao incêndio na infância, reporta que muitos cidadãos acusavam o imperador Nero de ser o responsável pela tragédia. Rob Brotherton (2015) ainda lembra que outros historiadores, como Suetônio e Dião Cássio, apontaram Nero como culpado pelo incêndio e o caracterizaram como um vilão libidinoso e egocêntrico que, vendo a cidade pegar fogo, ou tocava sua lira, ou cantava sobre a destruição de Troia. A defesa desses historiadores clássicos à teoria da conspiração de Nero também demonstra que a fronteira entre versões oficiais e não oficiais é, por vezes, movediça. Tais versões são contestadas e alvo de polêmica. O historiador Brent Shaw (2015), por exemplo, coloca em dúvida o relato de Tácito de que Nero culpabilizou e perseguiu os cristãos em Roma pelo incêndio.

Desde então, podemos encontrar tantos outros exemplos na literatura e na história, como vimos no início desta introdução. A lista de teorias da conspiração e de obras que nelas se baseiam é extensa e oferece inúmeras possibilidades de *corpus* para esta pesquisa. Para

[9] Jogos dedicados ao Templo de Vênus, a quem César dedicou vitória na Batalha de Farsalos (SCULLARD, 2003)

conduzi-la, selecionamos três teorias específicas provenientes de diferentes momentos históricos e em condições de produção e circulação mais ou menos distintas. Para selecioná-las, procuramos observar as distinções entre os meios pelos quais foram publicadas, as particularidades de cada momento histórico, a amplitude de sua circulação e a gravidade sociopolítica de cada um dos acontecimentos: a morte do Papa João Paulo I; o ataque às Torres Gêmeas no 11 de setembro; e a morte do ministro do Supremo Tribunal Federal Teori Zavascki, relator da Lava Jato.

A partir da análise do *corpus*, procuramos compreender a produção de seus efeitos de sentido, a sua circulação e as regularidades do âmbito da formulação que possam nos ajudar a classificar teorias da conspiração enquanto gênero discursivo. Por isso, demos preferência a um *corpus* baseado em materiais muito discrepantes em termos de organização, apresentação, efeitos e condições de produção. Contrastá-los na análise é uma maneira de debater se há regularidades em meio às diferenças e se aquelas são específicas o suficiente para caracterizar um gênero. Assim, evita-se produzir resultados insatisfatórios baseados em um único texto ou na justaposição de textos cujas apresentações e condições de produção e circulação sejam equivalentes. Ao mesmo tempo, queremos debater o desenvolvimento particular de cada uma das teorias, apresentando suas construções particulares e seus efeitos de sentido. Uma breve introdução sobre cada teoria e sobre suas condições de produção pode ser lida a seguir. Apresentaremos o *corpus* de forma mais detalhada nos respectivos capítulos de análise.

O livro *Em nome de Deus*, escrito pelo roteirista e escritor especializado em falar de crimes não resolvidos David Yallop, foi publicado no Brasil pela Editora *Record* em 1984. A proposta da obra é reunir possíveis evidências de que o Papa João Paulo I foi assassinado a mando de um grupo composto por membros insatisfeitos do Vaticano, banqueiros e integrantes da *Propaganda Due* (ou P2, grupo maçônico mafioso de tendências políticas voltadas à extrema-direita) em 1978. De acordo com o obituário feito pelo jornal *The Guardian* (1978), o Vaticano indicou que o Papa morreu de ataque cardíaco.

Yallop coteja depoimentos de pessoas que estiveram próximas ao Papa antes e depois de sua morte e as informações liberadas pelo Vaticano. Um dos argumentos centrais da teoria gira em torno da não realização de uma autópsia completa do corpo do Papa após visões conflitantes sobre o horário da morte do pontífice surgirem. Yallop narra que o médico do Papa, o Dr. Buzzonetti, após um rápido exame do corpo, "calculou que a morte ocorrera por volta das 23:00 do dia anterior" (YALLOP, 1984, p. 255). Essa versão está presente, por exemplo, no obituário publicado no jornal *The Guardian* (ARMSTRONG, 1978). Yallop

alega que os embalsamadores oficiais do Vaticano, os irmãos Signoracci, estavam "absolutamente convencidos de que a morte [ocorrera] entre 4 e 5 horas da madrugada do dia 29 de setembro e que o corpo foi descoberto uma hora depois" (YALLOP, 1984, p. 262). Yallop, então, procura resolver as contradições do caso correlacionando-o com os interesses de setores corruptos da igreja e do setor financeiro da Itália como um todo, acrescentando à narrativa a máfia e a maçonaria.

Na época em que *Em nome de Deus* foi lançado, o jornalista paranaense Aramis Millarch assim o descreveu em artigo para o *Estado do Paraná*:

> Desde que David Yallop anunciou o seu livro "In God's Name" (Project X) o mundo alvoroçou-se: uma investigação em torno do assassinato do Papa João Paulo era uma bomba de muitas toneladas de megatons. O livro foi editado quase simultaneamente em dezenas de países e está há meses entre os mais vendidos. No Brasil, em tradução de Pinheiro de Lemos, num volume de 370 páginas, foi lançado pela Editora Record.

O acontecimento da publicação do livro foi antecipado, também, por jornais consagrados como a *Folha de S. Paulo* e o *Estadão*. A *Folha de S. Paulo*, em edição de 11 de junho de 1984, noticia que o Papa João Paulo I "foi assassinado, afirmou em Londres o escritor britânico David Yallop, que lança na próxima quinta-feira um livro sobre o assunto, intitulado 'In God's Name' (Em nome de Deus)". O jornal ainda relata que suspeitas sobre a morte do Papa pairavam desde 1978, logo após o falecimento do pontífice. O *Estadão*, em edição de 12 de junho de 1984, noticia que o Papa "pode ter sido assassinado pela loja maçônica P-2, por causa de seus planos de realizar uma profunda investigação sobre as contas do Vaticano e afastar o bispo Paul Marcinkus da presidência do Banco do Vaticano", atribuindo a denúncia a David Yallop.

A obra nos interessa por se tratar de um livro de caráter especulativo que narra um ato de consequências políticas e sociais em uma instituição milenar, a igreja católica. Outro fator de nosso interesse é a aparente legitimidade que a teoria adquiriu no Brasil, sendo noticiada por veículos de imprensa tradicionais e editada pela *Record*, grupo editorial consolidado no mercado livreiro e que já publicou grandes autores, como Fernando Sabino, Umberto Eco e Albert Camus, além de obras de polemistas por vezes relacionados a teorias da conspiração, como Olavo de Carvalho.

Como veremos de maneira detalhada no Capítulo 6**,** o livro trata do assassinato de um líder ao mesmo tempo religioso e político em suas funções de chefe de Estado do Vaticano. A narrativa envolve uma argumentação voltada à denúncia, dentre outros, da

Propaganda Due, apontada como loja maçônica irregular que ajudou a financiar e coordenar diversas atividades ilegais na Itália e colaborou com ditaduras na América Latina.

De acordo com o jornalista Patrick Sawer, para *The Telegraph* (2015):

> In Italy the P2 – or Propaganda Due - lodge drew together senior intelligence and military officers, industrialists and right wing politicians, including Silvio Berlusconi, as a 'state within a state', with the intention of keeping the left from power. P2 was also active in Uruguay, Brazil and Argentina, in support of the countries' military dictatorships.[10]

O caso permanece ativo e comentado na *internet*. Em outubro de 2019, o jornal britânico *Daily Mail* publicou uma matéria assinada pela jornalista Lauren Edmonds sobre o ex-mafioso Anthony Raimondi, que alegou ter participado do assassinato do Papa, drogando-o com o medicamento Valium, abrindo caminho para que Paul Marcinkus, responsável pelo Banco do Vaticano, envenenasse o pontífice com cianeto.

Além disso, o alcance, a legitimidade e o peso da denúncia nos interessam. De acordo com o jornalista Daniel Slotnik (2018), o livro se tornou um *best-seller* mundial com mais de 6 milhões de cópias vendidas e foi traduzido para, pelo menos, 30 línguas. Além disso, a obra recebeu o prêmio *Gold Dagger*, da *Crime Writers Association*, fundada em 1953 no Reino Unido para revisar e premiar obras literárias do gênero policialesco, de melhor obra de não ficção do ano de 1984.

Nesta tese, analisamos o segundo episódio da primeira temporada da série *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (*CTWJV*), veiculado pelo canal TruTV sobre os atentados de 11 de setembro numa tentativa de provar que eles foram armados pelo próprio governo americano.

De acordo com o relatório oficial dos Estados Unidos sobre o 11 de setembro (2004), o ataque foi perpetrado pela organização *Al-Qaeda*, comandada por Osama Bin Laden. O governo classifica o acontecimento como inesperado devido às suas circunstâncias. Na conclusão, ele apresenta a *Al-Qaeda* como um grupo fanático de poucos recursos, vindo de um país pobre, que foi capaz de gerar uma situação mais dramática que a investida japonesa contra Pearl Harbor na Segunda Guerra Mundial:

---

[10] Em tradução livre: Na Itália, a loja P2 — ou *Propaganda Due* — reuniu intelectuais e oficiais militares veteranos, industrialistas e políticos de direita, incluindo Silvio Berlusconi, atuando como um "Estado dentro do Estado", tendo como intenção impedir que a esquerda chegasse ao poder. A P2 também apoiou ditaduras militares no Uruguai, no Brasil e na Argentina.

> While by no means as threatening as Japan's act of war, the 9/11 attack was in some ways more devastating. It was carried out by a tiny group of people, not enough to man a full platoon. Measured on a governmental scale, the resources behind it were trivial. The group itself was dispatched by an organization based in one of the poorest, most remote, and least industrialized countries on earth. This organization recruited a mixture of Young fanatics and highly educated zealots who could not find suitable places in their home societies or were driven from them.[11](911, 2004, p. 339-340)

Para alguns conspiradores, como aponta o jornalista Edson Aran (2016), o ataque já era esperado (ou foi incentivado) pelo governo dos Estados Unidos, à época encabeçado pelo Republicano George H. W. Bush, para motivar uma intervenção militar no Oriente Médio, facilitando o acesso do país norte-americano a fontes de petróleo. Uma das evidências para isso estaria na tentativa de Bush de forçar uma ligação entre a *Al-Qaeda* e o Iraque comandado por Saddam Hussein. O relatório da comissão do 11 de setembro aponta que a hipótese de que Hussein participou dos ataques de 11 de setembro é infundada, o que não impediu que o governo dos Estados Unidos declarasse guerra ao Iraque em 2003.

A título de exemplo quanto ao alcance de teorias conspiratórias sobre o 11 de setembro, o sociólogo Cristopher Bader (2016), em estudo feito para a Chapman University, aponta que mais da metade dos estadounidenses acredita em alguma teoria da conspiração sobre tal acontecimento, uma constatação que reforça nosso interesse de pesquisa. O 11 de setembro também marca um ponto importante nos estudos de versões não oficiais. Como veremos em Fenster (2008) e em Dunker (2017), é após o ataque às Torres Gêmeas que teorias da conspiração ganham legitimidade política e que a pós-verdade começa a ganhar notoriedade[12].

A tese de que o governo foi conivente ou que arquitetou o 11 de setembro é defendida por Jesse Ventura e sua equipe no programa *Conspiracy Theory with Jesse Ventura*.

Ex-governador do Minessota pelo Partido Reformista em 1998, ex-lutador de luta-livre profissional e ator, o apresentador Jesse Ventura lidera uma equipe de investigadores composta por Alex Piper (produtor executivo do programa), Michael Braverman (conselheiro de Ventura e também produtor executivo do programa) e June Sarpong (repórter). De acordo

---

[11] Em tradução livre: Mesmo sem ter sido tão ameaçador quanto o ato de guerra do Japão, o ataque de 11/9 foi, em certos aspectos, muito mais devastador. Ele foi realizado por um pequeno grupo de pessoas, não o bastante para constituir um pelotão. Os recursos por trás do ataque foram triviais se pensarmos em termos de governo. O grupo em si foi coordenado por uma organização localizada em um dos países mais pobres, remotos e menos industrializados do planeta. Tal organização recrutou uma mistura de jovens fanáticos e zelotes altamente inteligentes que foram expulsos de suas sociedades ou se sentiam deslocados nelas.

[12] Para uma discussão mais detalhada sobre pós-verdade na perspectiva dos autores desta tese, cf. SIEBERT; PEREIRA, 2020.

com *press release* divulgado ao portal *TV by the Numbers* (2009), o episódio foi assistido por pelo menos 1.500.000 pessoas quando da sua estreia, trazendo um dos melhores resultados de audiência da história do TruTV.

A escolha desse material em específico se deve à popularidade das teorias da conspiração envolvendo o 11 de setembro, à presença de uma figura política de certa notoriedade na produção e atuação do programa (o que ajuda a conferir legitimidade ao que está sendo apresentado), ao seu valor como produção televisiva e ao fato de o programa ter atingido grande audiência. Ademais, o programa facilita nossa escolha de *corpus* ao reunir diversas personalidades e teses relacionadas a teorias da conspiração sobre o ataque às Torres Gêmeas, dando-nos acesso concentrado a diferentes pontos-de-vista conspiratórios sobre o tema.

Justificamos a escolha deste episódio e deste programa também por ele a) pela apresentação de diferentes elementos de teorias da conspiração envolvendo o 11 de setembro, que possuem diversas vertentes; b) pela legitimidade que o apresentador, um ex-governador norte-americano, confere à teoria, podendo dar base a outras conjecturas sobre a influência do campo político nas teorias conspiratórias e sobre a distinção entre discurso oficial e não oficial; c) pelo fato de a teoria ser de outro país e estar em outra língua. Tais justificativas reverberam nossa premissa de estudar teorias conspiratórias em diferentes condições de produção, estabelecendo o contraste necessário para identificarmos regularidades e silenciamentos que possam caracterizar um gênero.

Teorias da conspiração sobre a morte do ministro Teori Zavascki, relacionadas à Operação Lava Jato, constituem nosso terceiro elemento do *corpus*. Iniciada em 2014, a Operação Lava Jato, de acordo com o site do Ministério Público Federal, é "a maior iniciativa de combate à corrupção e lavagem de dinheiro da história do Brasil. [...] [A] Lava Jato já apontou irregularidades na Petrobras, maior estatal do país, bem como em contratos vultosos, como o da construção da usina nuclear Angra 3" (OPERAÇÃO, 2021). Oficialmente, a investigação lida com fraudes em licitações relativas à empresa estatal Petrobras. A principal acusação é de que diversas empreiteiras se cartelizavam para simular uma concorrência e manipular preços de empreendimentos. Diversas figuras políticas foram ligadas a esse esquema de corrupção, incluindo aí o ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, o ex-presidente da Câmara dos Deputados Eduardo Cunha e o ex-governador do Rio de Janeiro Sérgio Cabral.

A Lava Jato é uma investigação que divide opiniões no Brasil. Para alguns, é a demonstração de que o combate à corrupção no país pode dar certo, levando à prisão figuras

políticas até então consideradas blindadas, motivando também o *Impeachment* da ex-presidente Dilma Rousseff.

Essa é, por exemplo, a opinião do jornalista Vladimir Netto, em seu livro sobre a história da Operação Lava Jato.

> A Lava Jato detonou a mais eletrizante sucessão de eventos da história recente do país. Houve vários momentos dramáticos, como o dia, em março de 2015, em que a lista do procurador-geral da República Rodrigo Janot foi aceita pelo supremo Tribunal Federal, abrindo investigação contra 49 pessoas, dentre elas 47 políticos. Ou o dia em que a Polícia Federal bateu à porta do quarto de um hotel de Brasília, onde se hospedava o então senador e líder do governo Delcídio do Amaral. [...] A operação foi marcada por uma sucessão de acontecimentos surpreendentes. Rompeu todas as barreiras, derrubou mitos e tradições e mostrou que é possível mudar o que precisa ser mudado. (NETTO, 2016, p. 11)

Para outros, como o jornalista Paulo Moreira Leite, a Lava Jato pode ter seus acertos técnicos, mas é dotada de motivação política, um viés de desmoralização dos partidos de esquerda do Brasil através da espetacularização das ações policiais e da agressividade contra políticos e empresários importantes do país. Para Leite (2015, p. 14):

> Conduzida com inegável competência técnica, sem deslizes formais, a atuação da 13ª Vara Criminal do Paraná desafia os direitos humanos, as garantias fundamentais e demais regras que definem um Estado Democrático de Direito. Por meio dela, Sergio Moro assegurou à oposição brasileira dois elementos que havia perdido desde a chegada de Lula ao Planalto em 2003 — uma identidade e um discurso.

Essa ambiguidade bem caracteriza o conflito entre poder e contrapoder que debatemos anteriormente neste capítulo introdutório. O embate discursivo pela legitimação do dizer se dá em diversos campos, manifestando-se, também, nos boatos e nas teorias conspiratórias, como as que dizem respeito à morte do ministro Teori Zavascki.

O ministro do Supremo Tribunal Federal (STF) era relator da operação Lava Jato e morreu em uma queda de avião no dia 19 de janeiro de 2017 nos arredores de Paraty, no Rio de Janeiro. De acordo com Felipe Recondo, sócio-fundador do JOTA, site voltado a informações jurídicas, e Luiz Weber, jornalista e advogado, Zavascki estava prestes a homologar uma importante delação para a Lava Jato:

> Na véspera do acidente, Zavascki se preparava para homologar a chamada "delação do fim do mundo", os termos de cooperação da cúpula da empreiteira Odebrecht com a Lava Jato, que atingiria políticos de todos os quadrantes. O tribunal já havia determinado, meses antes, o afastamento do então presidente da Câmara, Eduardo Cunha, do MDB (PMDB, à época) do Rio de Janeiro. E mandara para a prisão o senador petista Delcídio do Amaral, líder do governo Dilma Rousseff no Senado. Duas medidas excepcionais, sem precedentes na história da Suprema Corte e que

> interferiam diretamente no funcionamento do Legislativo. Medida de força contra o establishment político não era, pois, novidade. Mas aquela delação alteraria significativamente as escalas. E também as reações. (RECONDO; WEBER, 2019, p. 32).

Essas condições de produção — a ambiguidade do caso, o clima de incerteza política e a coincidência da morte antes da homologação de uma delação importante — favoreceram a produção de teorias conspiratórias sobre a queda do avião em que estava Zavascki.

Como noticiam *Carta Capital* (2017) e *Folha de S. Paulo* (2017), diversas teorias de que o ministro foi assassinado passaram a circular na *internet*. Nesse caso, trata-se de material *online*, de autoria ambígua, coletado a partir resultados de busca dos vídeos mais populares relacionados ao nome *Teori Zavascki*, além de outras páginas que teorizam sobre o atentado, atribuindo-o a partidos políticos (PMDB, PSDB, PT, PP, etc.), aos *Iluminatti* e a membros da Operação Lava Jato. A busca foi realizada pelo Google Chrome em modo anônimo, de modo a não afetar os resultados e os links de *YouTube* relacionados. Justifica-se a entrada desta materialidade devido à sua atualidade e ao interesse público sobre o tema, além de nosso interesse de pesquisa de acrescentar uma teoria da conspiração online e inteiramente brasileira à pesquisa. O aspecto local traz à pesquisa uma aproximação da narrativa com a vida do brasileiro em um franco momento de ruptura, podendo fomentar debates importantes sobre política, justiça, mídia e cotidiano.

Além de satisfazer nosso interesse de pesquisa de analisar teorias da conspiração em diferentes plataformas, perspectivas e condições de produção, a escolha dessa teoria em específico se deve às condições de produção desta pesquisa. Nosso trabalho só obteria financiamento da FAPESC, sem o qual este trabalho não seria possível, caso assumíssemos um objeto de pesquisa relacionado à Santa Catarina. As teorias relacionadas ao ex-ministro Teori Zavascki, ilustre jurista catarinense nascido no município de Faxinal do Guedes, cumprem essa demanda.

1.1 MÉTODO DE ANÁLISE

Diante da complexidade do objeto com o qual trabalhamos, achamos justificável adotar uma abordagem multidisciplinar que tome a análise do discurso pecheutiana como uma

de suas bases. Partindo da reflexão de Pêcheux no início de *O discurso: estrutura ou acontecimento*, estabelecer contato com outras correntes teóricas é possível e necessário. O analista do discurso deve empreender a "construção de um dispositivo que leve o sujeito à compreensão do discurso, ou seja, à elaboração de sua relação com os sentidos, desnaturalizando-os e desautomatizando a relação com a língua, consigo mesmo e com a história" (ORLANDI, 2012c, p. 14). Isso justifica a articulação com outras teorias, desde que mantenham a devida coerência com os elementos de base da análise de discurso e que possíveis contradições sejam resolvidas por meio de uma postura dialética perante a variedade de ideias trabalhadas.

Além da abertura à multidisciplinaridade, a entrada da análise de discurso pecheutiana também se justifica diante da ênfase teórica em elementos políticos, sociais e históricos; por ela não se preocupar em encontrar um sentido dito verdadeiro por trás dos enunciados investigados, mas compreender seus efeitos de sentido; e por sua preocupação com o não oficial e com o ordinário do sentido.

> O campo da análise de discurso [...] se determina pelo dos espaços discursivos não estabilizados logicamente, derivando dos domínios filosófico, sócio-histórico, político ou estético, e logo também o dos múltiplos registros do cotidiano não estabilizado (cf. a problemática dos "universos de crença", a dos "mundos possíveis" etc) (PÊCHEUX, [1983] 1999).

A análise de discurso é esse lugar privilegiado de estudo das falas do cotidiano, trazendo correntes consagradas de pensamento (filosofia, estética e política) para discutir os efeitos dos textos polêmicos que circulam e são produzidos em sociedade.

Com isso, gostaríamos de articular os trabalhos de Pêcheux e da análise do discurso de linha francesa à obra de Bakhtin nesta tese. Bakhtin é um autor central em nossa definição de gênero do discurso, necessária para dar sentido ao objetivo desta pesquisa. Sua reflexão sobre o gênero romanesco também é dotada de importância para nossas discussões. O romance, para Bakhtin, emula o funcionamento da fala ordinária, dos modos de pensar dos cidadãos comuns, e lhes dá uma forma reconhecível. Para Bakhtin (2017), como trataremos em detalhes no capítulo 4, o romance é fruto dos gêneros paródicos que se contrapunham aos gêneros mais formais, oficiais, e sua força advém da pluralidade da linguagem, e não da injunção autoritária a um sentido único. É espaço do possível, ressoando os interesses da análise do discurso nos diferentes modos populares de construir universos de crença, o que nos oferece um modelo de análise do não oficial. Em específico, as categorias de cronotopo (o tempo e o espaço da narrativa) e de heterodiscurso no gênero romanesco — esta última

permitindo uma aproximação teórica com a heterogeneidade discursiva de Authier-Revuz (1990), a serem destacadas posteriormente — nos ajudam a delimitar melhor os contornos de nosso objeto de pesquisa, que tem como uma de suas características a volatilidade: um mesmo objeto pode ser alvo de diferentes teorias conspiratórias circulando em múltiplos meios. Um dos exemplos dessa volatilidade em teorias conspiratórias é a morte de Teori Zavascki. Há textos online que defendem que sua morte foi encomendada pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), vídeos que argumentam que a Lava Jato sabotou o avião em que Teori estava, áudios que simulam reportagens sugerindo a participação de gente do Partido dos Trabalhadores (PT) na morte do ministro. Tal variação não se manifestaria caso a linguagem fosse um organismo homogêneo e puramente racional.

Destarte, os estudos de origem bakhtiniana sobre gênero, narrativa e romance constituem um dos principais arcabouços teóricos que articulamos nesta pesquisa. Nos interessa também a reflexão que Bakhtin realiza sobre a cultura popular e o diálogo entre culturas, elementos que, como veremos adiante, caracterizam a contemporaneidade e ajudam a explicar alguns dos processos de legitimação e popularização de teorias conspiratórias

Para esta pesquisa, também trabalharemos com autores de correntes teóricas como a filosofia em Aristóteles (2011), Platão (2006), Nietzsche (2008) e Arendt (2014) para discutir a definição de verdade e os modos de compreender o mundo; os estudos de mídia em Charaudeau (2013, 2015, 2016) para analisar o papel das mídias na construção da percepção subjetiva dos acontecimentos; os estudos do sujeito e da sociedade em Garcia Canclini (2008) e Foucault (2013, 2014); e os estudos discursivos em Courtine (2006, 2009), Orlandi (2010, 2012a, 2012c, 2013), Pêcheux (2014, 2015) e Serrani (2002, 2006).

Uma das ideias centrais deste trabalho é a de narrativa, pois esse conceito remete, como veremos, aos modos como a memória e a história se organizam e linearizam, adquirindo estabilidade para os sujeitos. O conceito de narrativa, a ser explorado com profundidade no capítulo 3**,** não é novo nas ciências humanas. Diferentes áreas, tais como a história, a filosofia, os estudos de mídia e os estudos linguísticos (especialmente os literários) trabalham com esse conceito. Em geral, a narrativa é o objeto de estudo de tais áreas ou, por outro lado, um alvo constante de problematização, pois sua definição afeta a própria constituição dessas mesmas disciplinas. Tendo em vista a abertura multidisciplinar da análise de discurso e tomando como base o conceito de Narratividade de Orlandi (2017), buscaremos embasamento para nossas reflexões teóricas nas obras de autores cujo foco esteja em explicar como se estrutura uma narrativa, quais seus principais componentes, como se dão seus efeitos e como elas, duplamente, são constituídas e constitutivas de produção simbólica.

Tendo em vista as amplas possibilidades de análise e de interações teóricas, o pesquisador precisa delinear os objetivos de sua pesquisa e definir um problema para melhor direcionar seu tempo e seu trabalho de coleta de referências teóricas e análise. Partindo dessa premissa, delimita-se o *corpus* e estabelece-se uma metodologia. Para direcionar nossa análise em torno desse problema, consideramos como objetivo geral **verificar se teorias da conspiração podem ser classificadas como gênero discursivo.**

Definimos como objetivos específicos problematizar os conceitos de texto, gênero, verdade e narrativa como pensados pela análise do discurso; analisar o funcionamento de teorias da conspiração; debater sobre a oposição e a evolução histórica dos conceitos de verdade e mentira sob as óticas discursiva, filosófica, dos estudos da mídia e da comunicação; problematizar os conceitos de narrativa oficial e não oficial; discutir sobre os modos narrativos de compreensão dos acontecimentos.

Esta será uma pesquisa qualitativa de caráter bibliográfico e documental. Para Rauen (2015, p. 531), considera-se que em uma pesquisa qualitativa "há um vínculo dinâmico entre sujeitos e realidade que não se traduz em números ou estatísticas, mas a partir da interpretação e da atribuição processual e indutivamente descrita de significados". Para a análise do discurso, o "assujeitamento não é quantificável. Ele diz respeito à natureza da subjetividade, à qualificação do sujeito pela sua relação constitutiva com o simbólico: se é sujeito pelo assujeitamento à língua, na história" (ORLANDI, 2012c, p. 100). Se o assujeitamento não é quantificável, nossa experiência com a realidade dificilmente o seria, não podendo ser representada matematicamente, o que coloca nossa pesquisa no âmbito das qualitativas. Em relação ao caráter bibliográfico da pesquisa, acreditamos que a abertura multidisciplinar da análise de discurso a favorece.

Em análise de discurso, a abordagem metodológica, as interações teóricas e a subsequente reunião do *corpus* correspondem a um movimento de análise prévio (INDURSKY, 2013), como o realizado até aqui. Isso ocorre porque o analista parte da presunção de que há regularidades e silenciamentos funcionando nos textos reunidos para análise. O procedimento de análise confirma se existem, quais são e como tais elementos produzem efeitos de sentido, o que também permite desenvolver conjecturas acerca dos deslizamentos, da diferença, do não dito e das especificidades de cada objeto.

Courtine (2006) argumenta que toda análise em análise de discurso precisa passar por três etapas basilares que coordenam a leitura do analista e o ajudam a definir alguns critérios mínimos para seu trabalho.

Em um primeiro momento, realiza-se o fechamento de um espaço de análise específico com base nas convicções prévias do analista e dos objetivos da pesquisa. Trata-se da reunião do *corpus*. No nosso caso, são as três teorias da conspiração em condições de produção distintas apontadas anteriormente: o caso João Paulo I, o caso das Torres Gêmeas e o caso da morte do ministro Teori Zavascki.

Em um segundo momento, faz-se a análise intradiscursiva do *corpus*. Realizado o fechamento das materialidades a estudar, o pesquisador realiza um estudo de nível estrutural dos textos. Leva-se em consideração elementos gramaticais, estilísticos, sintáticos e outras características que o analista considerar adequadas para o estudo da materialidade escolhida. Para tanto, utilizamos os trabalhos de analistas do discurso, em especial, Serrani (2002, 2006) e, para a leitura de imagens, Souza (1998, 2001). Fundamental também será o trabalho de Bakhtin (2017) quanto à estilística no gênero romanesco, noção que será trabalhada com maior rigor adiante neste trabalho.

Por último, relaciona-se a materialidade à sua exterioridade. Trata-se do estudo das Condições de Produção e da cadeia interdiscursiva dos elementos selecionados do *corpus*. Esta análise levará em conta bibliografia complementar relacionada a cada materialidade estudada, permitindo-nos pensar o trabalho da memória, do não dito e das ideias e conceitos mobilizados por cada narrativa.

Central em nossa análise é a noção de acontecimento, que detém especificidade teórica em análise do discurso. O acontecimento "não se confunde nem com a notícia, nem com o fato designado pelo poder, nem mesmo com o acontecimento construído pelo historiador. Ele é apreendido na consistência de enunciados que se entrecruzam em um momento dado" (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 2014, p. 172). Através da metodologia estabelecida por Courtine, podemos mobilizar conceitos teóricos e textos referentes aos acontecimentos polemizados por teorias da conspiração para pensá-los na conjuntura da análise de discurso, aprofundada adiante.

2 PRINCÍPIOS TEÓRICOS DA ANÁLISE DO DISCURSO

A análise do discurso é uma disciplina de cunho filosófico e linguístico elaborada pelo filósofo Michel Pêcheux em conjunto com o matemático e linguista Paul Henry e o psicanalista Michel Plon. Ela nasce em 1969 com a publicação do livro *Análise Automática do Discurso*.

A análise de discurso parte de uma crítica à linguística de caráter estruturalista. Os linguistas estruturalistas optam por não tratar das instâncias subjetivas e sócio-históricas em seus trabalhos para dar ênfase aos processos mecânicos ou puramente estruturais da atividade linguageira. Em contrapartida, a análise de discurso defende que a subjetividade é de caráter fundamental para a compreensão dos processos de interpretação e produção de sentidos, sendo inviável separar a linguagem de suas ligações com a história e a sociedade. O estruturalismo linguístico defende que a língua tem funções (ou seja, que ela é uma ferramenta com finalidades específicas de um indivíduo completamente autônomo e ciente da origem dos seus dizeres). A análise de discurso, em contrapartida, trabalha com a noção de funcionamento, o que permite "a sistematização, o encontro de regularidades. A possibilidade de análise em análise de discurso deriva da consideração do discurso como parte de um mecanismo em funcionamento, correspondendo a um certo lugar no interior de uma formação social" (ORLANDI, 2008, p. 28). Com isso, questiona-se a autonomia do indivíduo e seu domínio sobre a língua, até então tomada isoladamente.

A ligação entre a exterioridade, as confluências ideológico-sociais do sujeito, seu contato com o outro e a língua se daria por meio do discurso, interpretado como "uma relação, uma correspondência entre língua e questões que surjam no exterior desta" (COURTINE, 2009, p. 30). Entenda-se que essa correspondência entre palavra e objeto deve ser tomada como um "efeito de sentido entre locutores" (ORLANDI, 2013, p. 21). Sendo efeito, presume-se que o sentido das palavras não esteja diretamente ligado aos objetos às quais se referem. Sendo sentido, entende-se que o efeito parte de algum lugar e se lança em determinada direção. Sendo entre locutores, sugere-se que o discurso precisa da interação entre sujeitos situados sócio-historicamente para se materializar.

Como dito anteriormente, o discurso se materializa em três instâncias diferentes que ajudam a situar o gesto de análise do pesquisador: constituição, formulação e circulação. Em análise de discurso, esses três momentos caracterizam, ainda que de maneira ampla, o que

chamamos de condições de produção, que é a reunião dos fatores externos relativos ao *corpus* selecionado pelo analista. Nas palavras de Orlandi (2013, p. 30):

> Podemos considerar as condições de produção em sentido estrito e temos as circunstâncias da enunciação; é o contexto imediato. E se as consideramos em sentido amplo, as condições de produção incluem o contexto sócio-histórico, ideológico.

Um enunciado não nasce isoladamente: ele parte de alguém, em algum lugar, em algum momento e com certas coordenadas sócio-históricas servindo de fundamentação, ainda que inconsciente, aos sentidos em jogo. No contexto das circunstâncias imediatas, podemos tratar dos sujeitos envolvidos nos elementos do *corpus*, nos meios em que os textos circulam, nos autores e compartilhadores do material analisado e, em nível textual, da macroestrutura discursiva, entendida como "a existência de partes, estudos preliminares, posfácios, notas bibliográficas, apêndices, etc." (SERRANI, 2006, p. 100) que acompanham e rodeiam os enunciados estudados. Quanto às circunstâncias sócio-históricas e ideológicas, compreenda-se o percurso histórico de legitimação de sentidos, instituições e vozes em uma perspectiva ampla, afetando a própria formação do tecido social e dando origem às posições que coordenam os efeitos de sentido.

Segundo Possenti (2013, p. 367-368, grifos nossos):

> O que confere ou garante o sentido ao que um enunciador diz não é o contexto imediato em que está situado e ao qual se ligariam certos elementos da língua (embreadores) ou certas características do enunciado (implícitos), **mas as posições ideológicas a que está submetido e as relações entre o que diz e o que já foi dito da mesma posição**, considerando, eventualmente, ou em geral, que ela se opõe a uma que lhe seja contrária.

As posições são, sobretudo, ideológicas. O conceito de ideologia em análise de discurso é inspirado em *Aparelhos Ideológicos de Estado*, do filósofo marxista Louis Althusser (1983). Nesse ensaio, Althusser propõe que as ações humanas são reguladas e direcionadas pelo Estado através de seus aparelhos ideológicos (tais como a Igreja, o sistema jurídico, a escola). Para a análise de discurso, a ideologia se dissimula na linguagem, conferindo aos sentidos um falso caráter de obviedade:

> Contentar-nos-emos em observar que o caráter comum das estruturas-funcionamento designadas, respectivamente, como *ideologia* e *inconsciente* é o de dissimular sua própria existência no interior mesmo do seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências "*subjetivas*", devendo entender-se este último adjetivo não como "que afetam o sujeito", mas "nas quais se constitui o sujeito". (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 138-139, grifos do original)

A força da ideologia está em tornar os sentidos evidentes para o sujeito posicionado sócio-historicamente, provocando o apagamento da ambiguidade, do contraditório e do possível. Não se trata, aqui, de algo inerentemente bom ou mau, mas sim, constitutivo da linguagem, um efeito necessário para que a significação ocorra.

Para Orlandi (2013, p. 74):

> O que temos, em termos de real do discurso, é a descontinuidade, a dispersão, a incompletude, a falta, o equívoco, a contradição, constitutivas tanto do sujeito como do sentido. De outro lado, a nível das representações, temos a unidade, a completude, a coerência, o claro e distinto, a não contradição, na instância do imaginário. É por essa articulação necessária e sempre presente entre o real e o imaginário que o discurso funciona.

Agindo para sustentar esse efeito ideológico de evidência dos sentidos estão os esquecimentos número 1 e número 2[13]. O esquecimento número 2 "produz em nós a impressão da realidade do pensamento. Essa impressão, que é denominada ilusão referencial, nos faz acreditar que há uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo" (ORLANDI, 2013, p. 35). A ilusão é necessária para que o sentido não pareça inteiramente disperso para o sujeito, como que descolado de qualquer realidade objetiva, o que tornaria a significação um processo extremamente penoso a todos os envolvidos. Para os estudos que realizamos em torno do debate filosófico sobre os conceitos de verdade e mentira, este esquecimento é fundamental, pois atua diretamente na separação do que o sujeito toma por "obviamente" verdadeiro ou falso.

O esquecimento número 1 se refere à instância em que o sujeito "recalca que o sentido se forma em um processo que lhe é exterior" (MALDIDIER, 2003, p. 42), fazendo com que tenhamos "a ilusão de ser a origem do que dizemos quando, na realidade, retomamos sentidos pre-existentes" (ORLANDI, 2013, p. 35). O sujeito não percebe que seus dizeres e interpretações só ganham forma na sua interação (seja para reforçar ou contrariar ideias) com outros dizeres e interpretações, não sendo ele uma fonte original e autônoma dos sentidos.

Esses outros dizeres e interpretações que antecedem o sujeito e o constituem estão agrupados no conjunto que chamamos de interdiscurso: "Para interpretar o menor enunciado, é necessário relacioná-lo conscientemente ou não, a todos os tipos de outros enunciados sobre os quais ele se apoia de múltiplas maneiras" (MAINGUENEAU, 2015, p. 28). Essa relação tem uma dimensão valorativa e comparativa, uma vez que um enunciado só adquire sentido

[13] Não trabalhamos relacionando os esquecimentos à temática das formações discursivas. Retomaremos os esquecimentos adiante para tratar do sujeito, relacionando-os às formações discursivas apenas como elemento histórico da evolução do conceito.

em oposição a outros e em conformidade com enunciados semelhantes, o que nos incita a situar a noção de intertextualidade e, consequentemente, de texto na análise de discurso. Não tomamos o texto como uma unidade fechada, como se sua estrutura encerrasse por conta própria a dinâmica da significação, "pois ele tem relação com outros textos (existentes, possíveis ou imaginários), com suas condições de produção (os sujeitos e a situação), com o que chamamos sua exterioridade constitutiva (o interdiscurso, a memória do dizer)" (ORLANDI, 2012a, p. 54). Um texto, em nossa perspectiva, dialoga com outros textos, criando relações intertextuais que constituem a história dos dizeres para os sujeitos, gerenciando e constituindo o interdiscurso.

A partir desses critérios, podemos apontar regularidades e dispersões entre os discursos e identificar os padrões linguísticos, históricos e ideológicos que lhes dão forma. Observar a interdiscursividade permite ao analista do discurso remeter o *corpus* estudado "a uma filiação de dizeres, a uma memória, e a identificá-lo em sua historicidade, em sua significância, mostrando seus compromissos políticos e ideológicos" (ORLANDI, 2012c, p. 32). Convém dizer que o interdiscurso, para a análise de discurso, é memória, mas não a única com a qual trabalhamos. Concordamos com Jean Davallon (2010, p. 32) quando este realiza a separação entre "'memória interna' (aquela situada nos membros do grupo) e 'a memória externa' (aquela dos objetos culturais)", no sentido de que tomamos produções culturais — e aí incluímos diversos gêneros, do romance à notícia — como objetos memoriais, que fazem "movimentar-se a memória" (ORLANDI, 2012b, p. 57). Dispositivos de memória (monumentos, documentos, arquivos institucionais) são mobilizados constantemente pelos diversos grupos e instituições para construir a evidência do sentido, estando sempre em relação com a memória do sujeito. A articulação desses dispositivos, monumentos e documentos dá origem a um processo conhecido por *individuação*.

Ter uma cédula de identidade ou uma certidão de nascimento no Brasil, a título de exemplo, é carregar consigo um documento que diz quem é você, em que ano você nasceu, quem foram seus pais, de onde você veio. Enfim, é uma reconstituição documental do passado para fins de Estado, que cria no sujeito a ilusão de autonomia e autossuficiência. "O Estado funda sua legitimidade e sua autoridade sobre o cidadão, levando-o a interiorizar a ideia de coerção ao mesmo tempo que faz com que ele tome consciência de sua autonomia (de sua responsabilidade, portanto)" (ORLANDI, 2012a, p. 90).

A documentação não é o único elemento do processo de individuação, que continua nos espaços de gestão social e simbólica criados pelo Estado.

> Esses espaços — através dos quais se encontram estabelecidos detentores do saber, especialistas e responsáveis de diversas ordens — repousam, em seu funcionamento discursivo interno, sobre uma proibição de interpretação, implicando o uso regulado de proposições lógicas (Verdadeiro ou Falso) com interrogações disjuntivas ("o estado de coisas" é A ou não-A) e, correlativamente, a recusa de certas marcas de distância discursiva, do tipo "em certo sentido", "se se desejar", "se podemos dizer" [...]. (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 31)

A individuação atua como uma censura, um ocultamento da contradição de vozes que caracteriza a movência dos sentidos criada pela necessidade pragmática de ordem e estabilidade. O "amor ao estado se diz na necessidade de não-contradição" (ORLANDI, 2012a, p. 92). Tratar os acontecimentos e a própria história segundo um processo organizacional que desambiguiza o real e dá ao sujeito a impressão de domínio sobre ela.

Toda memória, portanto, em algum momento se encontra materializada em uma forma específica. Para nós, essa forma é linguagem, que, sendo estrutura e acontecimento, implica, além da relação com o já-dito, certa regularidade organizacional. Quando analisamos a forma como o texto é organizado e suas regularidades composicionais, realizamos uma análise intradiscursiva. Tem-se por intradiscurso "o lugar onde se realiza a *sequencialização dos elementos do saber*" (COURTINE, 2009, p. 101, grifo no original). É a horizontalização da memória (outros textos, compondo intertextualidade; interdiscurso) sob a forma de sequências passíveis de análise gramatical, sintática e semiótica (tais como a análise de cores e traços em determinadas pinturas ou de enquadramentos em obras fílmicas). Sem o intradiscurso, o analista não tem acesso às regularidades que deseja encontrar. Durante a análise, elementos externos e puramente linguísticos devem ser conjugados para cobrir, ainda que nunca completamente, o discurso em sua amplitude e a maneira como ele constitui e é constituído pelos sujeitos.

2.1 A NOÇÃO DE SUJEITO EM ANÁLISE DE DISCURSO

A noção de sujeito em análise de discurso é determinante para a disciplina e irrompe de questionamentos sobre a linguística formal, ganhando fôlego a partir da releitura e subsequente correlação teórica que Pêcheux realiza de Althusser, Foucault e Freud. Nesta seção, retomaremos o percurso histórico da noção de sujeito em análise de discurso para melhor situá-la em nossa perspectiva teórica.

Pêcheux, em um dos momentos iniciais de seu trabalho teórico, o ensaio *Análise Automática do Discurso* (AAD-69), problematiza o aspecto formal da linguística. Para ele, o estudo das estruturas, como a morfologia, a sintaxe e a fonologia, não responde aos desafios que o campo da semântica lança aos linguistas. Uma das maneiras de abordar tais desafios, para Pêcheux, é tratar da subjetividade sem reduzi-la a um psicologismo, que poderia tomar a história pelo resultado de "uma série de situações de interações, reais ou simbólicas" e a língua por "uma (fraca) porção dessas interações simbólicas" (PÊCHEUX, [1983] 1999). Ele parte do princípio de que o sujeito simboliza ocupando um lugar no interior de uma formação social dada. Se o sujeito ocupa um lugar A em sociedade, ele construirá significados diferentes dos que B constrói.

Entretanto, isso não encerra a problemática do sujeito. Essa tese reduziria a subjetividade a um eixo axiológico social específico, o que levaria o linguista a admitir, por consequência, que a sociedade é uma estrutura de fácil compreensão. Para despistar essa redutibilidade, o argumento da análise do discurso, nesse primeiro momento, é que não é a posição social em si a responsável pela produção de sentidos e subjetividade, mas as imagens que o sujeito projeta em relação a si e ao outro. Em vez de formações sociais, portanto, o sujeito significa a partir de formações imaginárias[14], o que explicaria a possibilidade de o sentido ser sempre outro, ainda que dois sujeitos ocupem o mesmo lugar social em certas condições de produção.

> Nossa hipótese é a de que esses lugares [de A e de B] estão representados nos processos discursivos em que são colocados em jogo. Entretanto, seria ingênuo supor que o lugar como feixe de traços objetivos funciona como tal no interior do processo discursivo; ele se encontra aí representado, isto é, presente, mas transformado; em outros termos, o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro. Se assim ocorre, existem nos mecanismos de qualquer formação social regras de projeção, que estabelecem as relações entre as situações (objetivamente definíveis) e as posições (representações dessas situações) (PÊCHEUX, [1969] 1997 p. 82).

A projeção que o sujeito faz, portanto não é fortuita. Há algumas regras ou limites que, no mínimo, são estabelecidos pela formação social vigente. Em sala de aula (situação definível objetivamente), um professor (posição representada) projetará modos de agir de acordo com a imagem que tem de seu lugar social, tentando corresponder às expectativas

[14] Note-se que o próprio uso do termo "formações" distancia o pesquisador da ideia de uma "estrutura" mais ou menos rígida como a pressuposta pelo estruturalismo saussuriano, pela morfologia e outros campos dos estudos da linguagem. Uma formação não é, por definição, algo rígido, mas que se constitui mediante diversas influências.

criadas pela imagem que possui de B e de si dentro de uma certa forma de organização social pressuposta. Há, ainda, outros elementos responsáveis pelas formações imaginárias. Isso porque elas são frutos "**de processos discursivos anteriores (provenientes de outras condições de produção) que deixaram de funcionar,** mas que deram nascimento a 'tomadas de posição' implícitas que asseguram a possibilidade do processo discursivo em foco" (PÊCHEUX, [1969] 1997, p. 85, grifos nossos). Nesse primeiro momento, não se entra, com profundidade, na natureza desses processos discursivos anteriores. Especifica-se que eles remetem ao "já dito" e "já ouvido" em condições de produção dadas e sinaliza-se a necessidade de estabelecer uma espécie de "sociologia do discurso" que pudesse justapor as relações de força entre lugares sociais e as relações de sentido que delas advêm.

É em *Semântica e discurso* que Pêcheux ([1975] 2014) dará corpo a essa discussão das relações de força e de sentido. O autor opera a partir de conceitos de Foucault, Althusser e Freud em relação ao assujeitamento, adotando a perspectiva do materialismo sócio-histórico-dialético da luta de classes. Da psicanálise freudiana, a análise de discurso retoma o conceito de inconsciente para dar sustentação a suas teorizações sobre o sujeito, trazendo dúvidas sobre o grau de autonomia do ser humano sobre suas ações. Essa dúvida será corroborada pelo trabalho de Louis Althusser (1983), que defende que o indivíduo é sempre tornado sujeito através da ideologização provocada de maneira sutil por aparelhos ideológicos de estado. Desejos, medos e opiniões seriam mobilizados de maneira institucional: quando aparelhos ideológicos, como a escola e a igreja, falham, entram em jogo os aparelhos de repressão. Em Foucault (2014), o conhecimento também ganha tal contorno institucional, apesar de não deter o mesmo viés de Althusser. As instituições, para Foucault, são regidas por uma vontade de verdade que as impulsiona a repetir, contradizer e criar determinadas formas de coerção e condução social. Por sua vez, o ato de significar é um ato de assujeitamento a uma determinada doutrina, que

> [...] liga os indivíduos a certos tipos de enunciação e lhes proíbe, consequentemente, todos os outros; mas ela se serve, em contrapartida, de certos tipos de enunciação para ligar indivíduos entre si e diferenciá-los, por isso mesmo, de todos os outros. A doutrina realiza uma dupla sujeição: dos sujeitos que falam aos discursos e dos discursos ao grupo, ao menos virtual, dos indivíduos que falam (FOUCAULT, 2014, p. 41).

Nesse momento da análise de discurso, a força motriz da discussão sobre o sujeito é o conceito de ideologia, que torna as relações de força possíveis ao fazer o sujeito naturalizar suas posições, conferindo-lhe uma ilusão de autonomia. "[E]ssa evidência da

existência espontânea do sujeito (como origem ou causa de si) é imediatamente aproximada por Althusser de uma outra evidência, presente, como vimos, em toda a filosofia idealista da linguagem, que é a evidência do sentido" (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 139). Nesse momento, as formações imaginárias dão espaço às formações ideológicas, que fornecem as evidências "pelas quais 'todo mundo sabe' o que é um soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve, etc." (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 146). Em outras palavras, repensando a perspectiva inicial deste percurso teórico, as projeções se realizam através da ideologia, que, ao se ocultar em seu próprio funcionamento, gerencia as relações de poder ao atribuir valor e sentido às posições e às coisas. Linguisticamente, as formações ideológicas são operacionalizadas pelo conceito de Formação Discursiva (FD), caracterizada pelo entrelaçamento de ideologia, materialismo histórico e inconsciente. Tal como na noção de doutrina em Foucault (2014), o conceito de Formação Discursiva estabelece o que um sujeito pode ou não dizer em certa posição subjetiva. Segundo Pêcheux, uma Formação Discursiva é:

> [...] aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina *o que pode e deve ser dito* (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.). (PÊCHEUX, [1975] 2014, p.147, grifos do original)

A autonomia do sujeito é posta em xeque por Pêcheux, uma vez que a Formação Discursiva é colocada como elemento determinante no jogo de interpretação e significação dos sujeitos. Aqui, a FD dá contorno aos sentidos que constituem os sujeitos, afetando e sendo afetada pelos esquecimentos 1 e 2. O esquecimento 1, para Pêcheux ([1975] 2014, p. 162), "dá conta do fato de que o sujeito falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina". Ao mesmo tempo, o esquecimento 2, ainda para Pêcheux ([1975] 2014), refere-se à escolha subjetiva de enunciados disponíveis em uma determinada FD. O sujeito, portanto, não pode ser tomado como indivíduo, mas como a representação de um "sujeito universal da FD; o sujeito enunciador é, nessa perspectiva, produzido como um efeito das modalidades dessa identificação; é, nos termos de Pêcheux, o domínio da *forma-sujeito*" (COURTINE, 2009, p.76). Nessa concepção, portanto, o sujeito é sempre uma dimensão qualitativa anterior ao indivíduo, que será assujeitado em meio à atividade discursiva, não tendo outra escolha que não enunciar apenas o que sua formação discursiva permite. Ele é, em termos discursivos, pré-construído, um efeito disponível socialmente determinante para a subjetividade.

Gostaríamos de destacar aqui o trabalho de Eni Orlandi, que, no Brasil, reúne essas concepções iniciais de sujeito por meio do conceito de "posição-sujeito", entrecruzando as formações imaginárias e suas projeções, o assujeitamento ideológico e o efeito de transparência do discurso.

Para a autora (1999, *on-line*):

> o sujeito, na análise de discurso, é posição entre outras, subjetivando-se na medida mesmo em que se projeta de sua situação (lugar) no mundo para sua posição no discurso. Essa projeção-material transforma a situação social (empírica) em posição-sujeito (discursiva). Vale lembrar que sujeito e sentido se constituem ao mesmo tempo, na articulação da língua com a história, em que entram o imaginário e a ideologia.

Essas posições se constituem, também, por aquilo que já foi dito nessa mesma posição, havendo aí uma articulação possível com o conceito de formação discursiva. Não obstante, a ideia de posição-sujeito tem o mérito de reforçar a importância do social e da alteridade na projeção e produção de discursos.

Com o avanço dos estudos discursivos, o sujeito ideologicamente homogeneizado por uma Formação Discursiva se desestabiliza. Isso ocorreu porque a própria noção de Formação Discursiva foi continuamente repensada e sendo gradativamente menos mobilizada por parte dos analistas do discurso, incluindo Pêcheux, em prol do aspecto heterogêneo da constituição da subjetividade estudado por Authier-Revuz em 1982. Como conta Maldidier (2009, p. 76), "a interrogação sobre o fechamento de uma formação discursiva faz surgir a expressão muito forte de 'fronteira que se desloca' em função do jogo ideológico... Ela interdita qualquer interpretação fixista do conceito". Volta-se o foco ao interdiscurso e à multiplicidade de vozes que constituem a subjetividade. Pêcheux passa a trabalhar com uma noção de sujeito com algum grau de autonomia e intencionalidade, mas ainda atravessado pelo inconsciente. Um sujeito cujo processo de significação foge do hermetismo de formações discursivas, mas que ainda possui regularidades observáveis e identificáveis.

Nas palavras do autor ([1983] 2015, p. 56, grifos nossos):

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

Em outras palavras, há intencionalidade, que entendemos ser válida na perspectiva da análise de discurso através do trabalho de Furlanetto (2002, p. 12). A autora argumenta que a intencionalidade é marca de que "há um contínuo direcionado que produz efeitos em todas as direções. E intencionalidade [...] é entendida aqui como diretividade, e é também sentido". Ao lidar com a heterogeneidade de vozes que constroem o sentido, o sujeito dialoga com o que foi dito e produz novos dizeres que, apesar de direcionados, nem sempre corresponderão às projeções feitas no ato de enunciar.

Compreendendo que o sujeito é dotado de intencionalidade e que ele toma suas projeções como evidentes por conta da ideologia, afirmamos, em conformidade com Maingueneau (2012, p. 53) que "o enunciador é percebido através de um 'tom' que implica certa determinação de seu próprio corpo, à medida do mundo que ele instaura em seu discurso". Toma-se aqui que o exterior, o mundo, não é apenas um elemento que influencia o significado, mas algo reconstruído e ressignificado constantemente pelo sujeito na enunciação, assumindo-se como cena enunciativa. O sujeito se situa nessa cena, e não no mundo em si, ao criar sua imagem no discurso, ou *ethos*.

O sujeito, em um determinado local e ocupando certa posição social, evoca determinados enunciados ou gêneros (e não outros) para produzir os efeitos desejados. É por isso que a cena enunciativa deve ser tomada como "um *quadro* e um *processo*" (MAINGUENEAU, 2015, p. 117, grifos do original), ao mesmo tempo restrita às regularidades dos gêneros de discurso e atrelada à amplitude das situações específicas em que a enunciação ocorre. Ela responde ao desejo subjetivo de estabilizar o sentido juntamente aos discursos constituintes, cuja pretensão é de não reconhecer "autoridade além da sua própria, de não admitir quaisquer outros discursos acima deles" (MAINGUENEAU, 2012, p. 37), como o caso do discurso religioso, por exemplo.

Em Maingueneau, a construção da imagem de si é sempre coletiva e com vistas a influenciar o outro, uma vez que o *ethos* é "um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, ela própria integrada a uma conjuntura sócio-histórica determinada" (MAINGUENEAU, 2012, p. 63). Ou seja, a subjetividade tem a ver com a percepção, assimilação e ressignificação das expectativas sociais em torno do papel assumido pelo enunciador. Expectativas que se materializam e se reorganizam em resposta ao conflito da heterogeneidade de vozes no discurso.

Para fins deste trabalho, acrescentamos uma breve discussão sobre a noção de sujeito para Patrick Charaudeau (2005), cujo trabalho em relação às mídias e à opinião pública tem importância nesta pesquisa. Filiado a uma perspectiva teórica derivada da análise

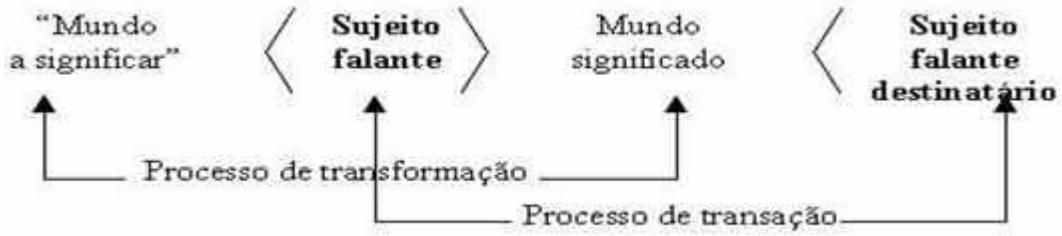
do discurso chamada semiolinguística, Charaudeau pensa o sujeito em um campo específico e fundamental para este estudo, a mídia, de modo que não podemos negligenciar suas reflexões acerca do conceito. Nas palavras de Chauradeau, o termo *Semiolinguística* nasce da seguinte proposição:

> Semio-, de "semiosis", evocando o fato de que a construção do sentido e sua configuração se fazem através de uma relação forma-sentido (em diferentes sistemas semiológicos), sob a responsabilidade de um sujeito intencional, com um projeto de influência social, num determinado quadro de ação; lingüística para destacar que a matéria principal da forma em questão - a das línguas naturais. (CHARAUDEAU, 2005)

A semiolinguística procura abordar o discurso por meio de uma perspectiva que incorpora a análise de certos fenômenos psicológicos e sociais, com foco nos conceitos de *ação* e *influência*, em um diálogo constante com um mundo que, ao ser semiotizado, disponibiliza os conhecimentos que serão articulados por um sujeito com interesses específicos. Tais conhecimentos integrarão a rede de saberes que influenciarão outros sujeitos, que produzirão novos conhecimentos a partir da compreensão do mundo semiotizado pelos seus pares e assim por diante.

O processo é ilustrado por Charaudeau (2005) da seguinte forma:

Texto de Imagem 1: Processos de significação da semiolinguística



Fonte: CHARAUDEAU, 2005

Ainda em conformidade com Charaudeau (2005), o processo de transformação do mundo real em mundo significado, com o qual o sujeito efetivamente lida, ocorre mediante quatro operações de simbolização constitutivas de sentido:

a) A *identificação*. Trata-se da nomeação e conceituação efetiva das coisas a saber. É o caso dos substantivos, que ao nomear os seres, indica-lhes uma

existência real ou imaginada e confere-lhes uma "identidade nominal". Um exemplo: "lenhador" e "árvore".

b) A *qualificação*. Trata-se de uma investidura qualitativa sobre os objetos identificados. É o caso de muito dos adjetivos. As coisas possuem qualidades percebidas pelos sujeitos, que as nomeiam e as atribuem aos objetos. Os seres ganham "identidades descritivas". Um exemplo: "bonita".

c) A *ação*. Conceito importante para este trabalho, a *ação* aponta o estatuto ontológico próprio dos seres, explicando suas razões através da maneira como agem. Para significar as motivações, sempre pressupostas, nunca óbvias, o sujeito cede e interpreta os seres conforme uma "identidade narrativa". Um exemplo: pode-se dizer que um lenhador "aproveitou" uma "árvore bonita" ou que "matou" uma "árvore bonita". A mudança na forma como se descreve ação cria uma diferença singular na compreensão dessa ação.

d) A *causação*. Seriam as explicações — não menos narrativas, a nosso ver — por trás do que o sujeito pratica ou sofre. Uma causa supõe a existência de toda uma relação entre outras causas que a justificam. Essa sucessão é transformada simbolicamente em "relações de causalidade". Por exemplo: O "lenhador" "matou" uma "árvore bonita" "porque não gosta da natureza".

A principal diferença que identificamos no sujeito para Charaudeau em comparação aos apresentados pelos outros analistas do discurso reside no nível da intencionalidade, assim como na construção dos laços com as instituições. Essa intencionalidade está ligada aos processos de transação de conhecimentos entre os sujeitos.

Para Charaudeau (2015, p. 16, grifos do original):

> Todo ato de linguagem emana de um sujeito que apenas pode definir-se em relação ao outro, segundo um *princípio de alteridade* (sem a existência do outro, não há consciência de si). Nessa relação, o sujeito não cessa de trazer o outro para si, segundo um *princípio de influência*, para que esse outro pense, diga ou aja segundo a intenção daquele. Entretanto, se esse outro puder ter seu próprio projeto de influência, os dois serão levados a gerenciar sua relação segundo um *princípio de regulação*. (CHARAUDEAU, 2015, p. 16, itálicos do original)

Para que a comunicação transcorra, é preciso que cada sujeito consiga projetar o universo de referência que os outros adotam ao enunciar. Portanto, para compreender uma teoria da conspiração, por exemplo, o sujeito precisa interpretar e reconstituir o mundo significado pelo teórico da conspiração, independente de concordar ou não com seus pontos

de vista. Não obstante, a concordância e a discordância só ocorrem com a transformação ou manutenção do status do mundo como significado pelos sujeitos. Trata-se, mais especificamente, do princípio de pertinência da semiolinguística.

Nas palavras de Charaudeau (2005), os sujeitos

> devem poder reconhecer os universos de referência que constituem o objeto da transação linguageira. Isto é, como já destacamos no princípio precedente, eles devem poder compartilhar - mas não necessariamente adotar - os saberes implicados no ato de linguagem em questão.

Nem toda compreensão significa uma adesão ao universo semântico do outro, mas a projeção que se faz desse universo é necessária para o ato comunicacional. Ademais, o conspirador só consegue exercer influência se o outro reconhecer na lógica do seu interlocutor algo que pareça verdadeiro, ou seja, que coadune com determinados elementos de seu mundo significado. Por fim, inicia-se um novo ciclo, em que o funcionamento subjetivo do mundo semiotizado conduz à semiotização contínua da realidade.

Assim como Maingueneau, Charaudeau não nega a influência das condições sócio-históricas e do inconsciente na formação do sujeito, mas privilegia a relação intersubjetiva (como Maingueneau) e o objetivo de cada um no ato de enunciar. A exemplo disso, a construção da identidade para Charaudeau se dá em um duplo movimento: há uma imagem que o enunciador tenta construir de si verbalmente e há outra que o outro constrói dele. Retoma-se, de certa forma, o funcionamento constituído pelas Formações Imaginárias, que, segundo Orlandi (2013, p. 40), ainda "não são os sujeitos físicos nem os seus lugares empíricos como tal [...] mas suas imagens que resultam de projeções". O que está em jogo não é a posição que o sujeito ocupa, mas a percepção, socialmente construída, dessa posição e do que ela representa na hierarquia social. É essa característica em particular que une a noção de sujeito discursivo de Pêcheux à noção de sujeito de Charaudeau, que surge "com uma identidade psicológica e social que lhe é atribuída, e, ao mesmo tempo, mostra-se mediante a identidade discursiva que ele constrói para si" (2015, p. 115). Há um pré-construído que antecipa os sentidos da posição/identidade do sujeito, que detém certa autonomia para retrabalhar essa posição e adequá-la a suas visadas.

Para Charaudeau (2004):

> As visadas correspondem a uma intencionalidade psico-sócio-discursiva que determina a expectativa (enjeu) do ato de linguagem do sujeito falante e por conseguinte da própria troca linguageira. As visadas devem ser consideradas do ponto de vista da instância de produção que tem em perspectiva um sujeito

> destinatário ideal, mas evidentemente elas devem ser reconhecidas como tais pela instância de recepção; é necessário que o locutor e o interlocutor possam recorrer a elas. As visadas correspondem, assim, a atitudes enunciativas de base que encontraríamos em um grande corpus de atos comunicativos reagrupados em nome de sua orientação pragmática, mas além de sua ancoragem situacional.

Aqui, as visadas discursivas são o que há de regular entre certos tipos de enunciados. Elas resultam nas projeções que o sujeito faz para atende-las nas condições de produção sócio-históricas de sentido em jogo, que podem criar determinadas restrições para as materializações discursivas.

> As restrições discursivas não correspondem a uma obrigação de emprego desta ou daquela forma textual, mas a um conjunto de comportamentos discursivos possíveis entre os quais o sujeito comunicante escolhe aqueles que são suscetíveis de satisfazer às condições dos dados externos (CHARAUDEAU, 2004).

Trata-se de uma satisfação que não garante univocidade ou transparência aos sentidos. O correto arranjo sintático de um enunciado não garante que ele será interpretado de tal ou qual modo, mas trata-se de uma restrição que colabora para o estabelecimento de um sentido. Da mesma maneira, a obediência ou desobediência a determinadas restrições de gênero não implica um enunciado mais ou menos significativo dentro desse mesmo gênero.

Em uma aproximação entre estes sujeitos pensados por Pêcheux e Charaudeau, é possível dizer que o sujeito, nas condições de produção que dão sentido à posição que ele ocupa, projeta um efeito possível na tentativa de vê-lo realizado na enunciação. Projeção que nesta reflexão tem sua proximidade com a concepção de intencionalidade de Searle (2002), tomada como direcionalidade de ajuste mente-mundo pela, dentre outras coisas, satisfação de crenças e desejos. Diferentemente de Searle, que trabalha com a perspectiva dos atos de fala, nos interessa entender melhor a constituição discursiva das crenças e desejos a serem satisfeitos do que as ações que o sujeito faz para satisfazê-las, ainda que estas e aquela estejam entrelaçados.

A projeção dos sentidos, diferente da intencionalidade, leva em conta as condições sócio-históricas de produção que os orientam. Tomemos como exemplo um padre catequizando um grupo de crianças de determinada cidade. Sem um discurso cristão que dá sentido à prática da catequese, sem uma instituição "Igreja", sem os sentidos que a posição "padre" implica, enfim, sem uma série de pré-construídos discursivos e uma visada de espiritualidade que busca ser satisfeita, por assim dizer, a projeção de enunciados voltados à finalidade de catequizar, na conjuntura das religiões católica e neopentecostais em específico,

jamais seria possível. Ao mesmo tempo, ao frequentarem a igreja, as crianças projetam o tipo de enunciado que vão ouvir do padre e ocupam suas posições-sujeito para interpretá-los. Perceba-se, também, que a projeção só se realiza a partir de determinada posição discursiva, tendo em perspectiva sujeitos inseridos em outras posições discursivas. Ou seja, ela está diretamente ligada às ações que conduzem e significam a história, transformando os diferentes fragmentos do passado dispostos na memória em força-motriz dos diferentes futuros idealizados.

Não se pode, contudo, pensar que essas posições são dotadas de estabilidade. A interpretação é um processo heterogêneo, significando que múltiplas vozes se entrecruzam para dotar as coisas de sentido, incluindo aí as posições que o sujeito atribui aos outros e as quais ele pode vir a ocupar. Ou seja, as posições não só não são estáveis como também podem se misturar, até mesmo as aparentemente antagônicas[15]. Isso é particularmente verdadeiro com a globalização, que permite que diferentes sujeitos e culturas entrem em contato. Isso nos permite pensar no conceito de hibridação, reunindo reflexões de Garcia Canclini (2013) e Bakhtin (2017, 2019b)

O sociólogo argentino Néstor Garcia Canclini (2013) pensa o conceito de hibridação de modo particular na contemporaneidade, situando-a na discussão acerca das diferentes identidades culturais. Garcia Canclini aponta que os novos meios de comunicação e transporte aproximam sujeitos outrora distantes e lhes dispõem recursos discursivos que desestabilizam fronteiras até então aparentemente delineadas. Garcia Canclini sugere, porém, que a multiplicação dos processos de hibridação não leva a uma perda total das regularidades referentes às identidades que se hibridam.

> [...] Poucas culturas podem ser agora descritas como unidades estáveis, com limites precisos baseados na ocupação de um território delimitado. [...] Hibridar-se não implica indeterminação, nem liberdade irrestrita. A hibridação ocorre em condições históricas e sociais específicas, em meio a sistemas de produção e consumo que às vezes operam como coações, segundo se estima na vida de muitos imigrantes. (GARCIA CANCLINI, 2013, p. XXIV)

Entendemos que Garcia Canclini trata das condições de produção modernas da hibridação, mas defendemos, com Bakhtin, que ela é uma constante na evolução e constituição das línguas. Para Bakhtin, do ponto de vista histórico, "toda língua é um híbrido.

---

[15] Um exemplo: os comunistas e os cristãos. Em tese, a mescla entre ambas as posições seria impossível se levadas em consideração as doutrinas por trás delas. O processo de abertura ao diálogo por parte de líderes intelectuais e políticos de ambos os lados apagou certas fronteiras e permitiu que novas posições se legitimassem. Para mais informações, cf. Courtine (2009).

Não existem línguas puras nem tribos puras" (BAKTHIN, 2019b, p. 42). A língua se modifica no contato com outras línguas (e, consequentemente, culturas) e linguagens, na confluência entre diferentes gêneros e discursos na história.

Reforçando esse aspecto, Bakhtin (2017, p. 156) afirma que

> [...] a hibridização inconsciente não intencional é um dos modos mais importantes da vida e da formação das línguas. Pode-se dizer, de forma direta, que a língua e as linguagens mudam, no plano histórico, basicamente por meio da hibridização, da mistura de diferentes "linguagens" socioideológicas que coexistem nos limites de um dialeto, de diferentes dialetos no âmbito de uma língua nacional, de línguas diferentes no âmbito de um ramo, e, por fim, da mistura de diferentes ramos e de diferentes grupos tanto no passado histórico quanto no paleontológico, observando-se que o *enunciado* é a cratera que serve a essa mistura.

A noção de hibridação conflui com os dados levantados sobre o sujeito até aqui. Não há mais posições claras em conflito: pela língua, posições e vozes se mesclam continuamente, motivadas pelas condições de produção que a globalização suscita.

2.2 HETEROGENEIDADES E RESSONÂNCIAS DISCURSIVAS

Linguagem e sujeito, portanto, possuem um caráter heterogêneo, formando-se na interação entre diferentes enunciados e posições em constante conflito e diálogo. Jacqueline Authier-Revuz fundamentou, em análise de discurso, a ideia de heterogeneidade enunciativa em 1982 com base no dialogismo bakhtiniano. Os estudos bakhtinianos eram, até então, pouco privilegiados pela análise do discurso, e a perspectiva de heterogeneidade de Revuz permite-nos realizar uma aproximação teórica que consideramos produtiva para esta pesquisa.

Para Bakhtin, a comunicação é uma contínua negociação de vozes. O sujeito bakhtiniano age de maneira a responder a algo ou a elicitar alguma resposta, seja para um interlocutor físico, seja apenas no nível da consciência. Dada essa qualidade responsiva da atividade linguística, a comunicação envolveria enunciados anteriores ao ato de interpretar e enunciar.

Nas palavras de Bakhtin (2011, p. 272):

> [...] todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau: porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa mas também de alguns

> enunciados antecedentes – dos seus e alheios – com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (baseia-se neles, polemiza com eles, simplesmente os pressupõe já conhecidos do ouvinte). Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados.

Authier-Revuz (1990) reinterpreta o dialogismo bakhtiniano na conjuntura teórica da análise do discurso. Para a autora, a composição dos discursos se vale de uma perspectiva heterogênea que concilia a interação de vozes no interdiscurso e a materialização intradiscursiva de marcas dessa mesma heterogeneidade. As heterogeneidades demonstram que o sujeito, tal como Bakhtin aponta, não é um falante isolado ou original, ainda que a estrutura de seu inconsciente o faça acreditar sê-lo, aparentando unidade àquilo que é cindido.

Quanto ao funcionamento das heterogeneidades, Revuz (1990) subdivide o conceito em duas partes para fins metodológicos.

Por um lado, há a heterogeneidade mostrada, que são marcas textuais da pluralidade fundante dos processos significativos. Trata-se das aspas, do uso do itálico, da referenciação (exemplificada neste mesmo parágrafo), enfim, de indícios de alteridade dispostos na cadeia sintática e que manifestam a impossibilidade de um sentido original, que não esteja apoiado sobre outros dizeres. A heterogeneidade mostrada está no nível do intradiscurso, mas remete à subjetividade porque suas formas "reforçam, confirmam, asseguram esse 'eu' por uma especificação de identidade, dando corpo ao discurso [...] e dando forma ao sujeito enunciador" (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 33). A heterogeneidade mostrada surge aqui como um dispositivo que cria a ilusão de autonomia do sujeito sobre as vozes que constituem seu discurso, fruto do esquecimento de número 1. Destaque-se que a heterogeneidade mostrada possui formas marcadas, onde a voz do outro é trazida diretamente, como entre aspas, e não-marcadas, em que a negociação com os dizeres do outro ocorre de maneira indireta, como através de ironia ou do discurso indireto livre.

Por outro lado, há a heterogeneidade constitutiva, relacionada à constituição da memória: é o conjunto de dizeres e narrativas que sustentam e conferem sentido às posições que o sujeito toma, mesmo que nem sempre se manifestem para o analista na horizontalidade da formulação intradiscursiva.

A heterogeneidade enunciativa corrobora com nossa discussão sobre os processos de hibridização da língua. De maneira inconsciente, os sujeitos assimilam e reinterpretam ao seu modo os dizeres em circulação, moldando-os na experiência da língua em ação, o que nos faz lembrar que é no enunciado que as heterogeneidades se realizam. É nesse sentido que a

autora nos alerta de que heterogeneidade constitutiva e mostrada não podem ser trabalhadas separadamente, ainda que cada uma tenha suas particularidades:

> Se todo relacionamento simples desses dois planos comporta inevitavelmente uma assimilação redutora de um ao outro, não se deve, por isso, na base de sua irredutibilidade, admitir o fechamento na descrição de um dos dois planos, havendo risco permanente de fazê-lo como a realidade enunciativa, explicitamente ou não, recusando todo direito de cidadania ao outro plano, ou, mais prudentemente, postulando a independência, a autonomia dos dois planos, ou seja a não-pertinência de um plano em relação ao outro. Estes procedimentos me parecem ser, de maneira geral, os da pragmática por um lado e os das abordagens teóricas da heterogeneidade constitutiva do discurso por outro lado. Acredito ser indispensável reconhecer que essas duas ordens de realidade são irredutíveis mas articuláveis e até mesmo necessariamente solidárias (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 32-33).

O mostrado e o constitutivo devem ser analisados em conjunto. Sendo analisáveis, pode-se dizer que ambos os elementos são dotados de regularidades que os tornam identificáveis, mas de modo algum estáveis. Para encontrar estas regularidades, adotamos como princípio teórico a análise de ressonâncias discursivas, identificadas como "marcas linguístico-discursivas recorrentes para construir a representação dos sentidos predominantes na textualidade" (SERRANI, 2002, p. 292). Tais recorrências permitem reforçar sentidos projetados e construir uma base pela qual se pode conferir alguma identidade ao texto (tal como um gênero do discurso), além de que, como nos lembra Siebert (2012, p. 7), "o que ressoa para o discurso ressoa para a história". A repetição é vital no campo da linguagem, uma vez que "é a matriz do sentido, pois não há sentido sem repetição, sem sustentação no saber discursivo" (ORLANDI, 2013, p. 38). Sem ressonâncias discursivas, os sentidos se comportariam de forma errática demais para serem passíveis de qualquer interpretação.

A concepção de ressonâncias discursivas trabalha também com a paráfrase e a sinonímia, mas não em um sentido simplificador, que admitiria a possibilidade de um sentido único e claro capaz de ser expresso de maneiras ligeiramente diferentes. Também não se trabalha com uma perspectiva radical, como se palavras diferentes nunca pudessem assumir uma relação de proximidade na descrição de um determinado objeto ou acontecimento, por exemplo. Serrani (2001) explica que as ressonâncias estão amparadas na noção bakhtiniana de polifonia. Para entendermos o conceito de polifonia e como ele se relaciona às ressonâncias e ao nosso trabalho, é útil adiantar brevemente uma característica do romance para Bakhtin.

Segundo o autor, o gênero romance é "plurivocal", fazendo várias vozes, tornadas independentes do autor na criação literária, ressoarem em uma mesma direção: "O artista da prosa erige esse heterodiscurso social em torno do objeto até atingir a imagem acabada, penetrada pela plenitude dos ecos dialógicos, das ressonâncias literárias calculadas para todas

as vozes e tons essenciais desse heterodiscurso" (BAKHTIN, 2017, p. 51). Essas vozes, que não necessariamente precisam ser concordantes, constroem o objeto e constituem isso que pode se chamar de polifonia. Segundo Bakhtin, em sua análise da obra de Dostoiévski, há na prosa literária um diálogo constante entre personagens, os personagens e suas próprias consciência, os discursos correntes da sociedade. Enfim, há enunciados, ecos e respostas.

> Em toda parte certo conjunto de ideias, pensamentos e palavras se realiza em várias vozes desconexas, ecoando a seu modo em cada uma delas. O objeto as intenções do autor não é, de maneira alguma, esse conjunto de ideias em si como algo neutro e idêntico a si mesmo. Não, o objeto das intenções é precisamente a realização do tema em muitas e diferentes vozes, a multiplicidade essencial e, por assim dizer, inalienável de vozes e a sua diversidade (BAKHTIN, 2011, p. 199).

Em termos de paráfrase e sinonímia, assumir a polifonia bakhtiniana como base conceitual nos permite admitir que um enunciado "posea un sentido particular y simultaneamente sean posibles otras interpretaciones, las cuales a su vez pueden coincidir de algún modo com las de otros enunciados" [16](SERRANI, 2001, p. 41).

Sem ainda nos determos na especificidade do gênero romanesco ou adiantar conclusões, diremos ainda que o estudo das ressonâncias nos conduz a observar na língua cotidiana as marcas narrativas e heterodiscursivas formalizadas pelo romance em sua estrutura. Se as ressonâncias estão próximas do conceito de polifonia, este último nos aproxima da literatura e da arte como modos produtivos de pensar o sentido. Para esta tese, o conceito de ressonâncias atua na reflexão sobre como diferentes vozes ressoam para construir uma imagem complexa, porém aparentemente fidedigna, do acontecimento.

Segundo Serrani, utiliza-se o modelo teórico das ressonâncias quando "el foco está en la construcción de la referencia, de lo que se presenta como 'objeto del discurso', como cuando éste se encuentra em la construcción de estratégias argumentativas"[17] (SERRANI, 2001, p. 40). O sentido pode ir em uma mesma direção, mas significar de modo diferente, construindo o referente (*Bedeutung*, diria Pêcheux, ressoando Frege, em *O discurso: estrutura ou acontecimento*) de maneira dinâmica e heterogênea, ao modo do romance.

Essencialmente dialógico, o romance ilustra

---

[16] Em tradução livre: [...] possua um sentido particular e, simultaneamente, sejam possíveis outras interpretações, as quais, por sua vez, podem coincidir, de algum modo, com a de outros enunciados.

[17] Em tradução livre: [...] o foco está na construção da referência, do que se apresenta como "objeto do discurso", como quando este se encontra na construção de estratégias argumentativas.

> [...] esse irremediável diálogo profundo de linguagens, determinado pelo próprio processo de formação socioideológica das linguagens e da sociedade. O diálogo de linguagens não é apenas um diálogo entre grupos sociais na estática de sua coexistência, mas também um diálogo de épocas, de tempos e dias, daquilo que morre, vive e gera: a coexistência e a formação estão fundidas numa indissolúvel unidade concreta da diversidade contraditória e heterodiscursiva (BAKHTIN, 2017, p. 163-164).

Em suma, a heterogeneidade de vozes articuladas não deve ser entendida como uma discrepância que traz confusão, mas como multiplicidade, significada pelo discurso, de formas de existência simbólica e histórica do objeto, criando a ilusão de sua proximidade em relação a nós mesmos. No caso de nossa pesquisa, as ressonâncias ajudarão a explicar as regularidades das teorias da conspiração em sua forma de atribuir sentido ao acontecimento de referência, sempre tendo em mente o objetivo maior de definir se teorias da conspiração podem constituir um gênero.

Textualmente, de acordo com Serrani (2002), a análise de ressonâncias discursivas leva em consideração elementos como:

> itens lexicais de uma mesma família de palavras ou itens de diferentes raízes lexicais apresentados, no discurso, como semanticamente equivalentes; construções que, sendo ou não paráfrases do ponto de vista sintático, funcionam parafrasticamente na textualidade; modos de enunciar recorrentes no discurso (tais como a presença de enunciações com determinação ou indeterminação de agente de ações, processos ou estados expressos pelos verbos; de definições pela negativa ou por afirmações – categóricas ou modalizadas –; presença de incisas recorrentes etc). (SERRANI, 2002, p. 277).

Desse modo, poderíamos dizer que é uma análise do nível do intradiscurso. O tipo de recorrência estudada varia conforme as especificidades que as materialidades estudadas requerem. O analista pode estudar a recorrência de palavras, o uso de paráfrases ou de determinadas classes gramaticais que favorecem certos sentidos sem nunca lhes dar uma estabilidade real, pois o sentido deriva conforme a subjetividade e as condições de produção envolvidas. Porém, tenta-se controlá-lo por meio da linearização do enunciado, pois a ordem do discurso "se materializa no texto, materialização de que a organização textual é o vestígio" (ORLANDI, 2012c, p. 114). Essa organização vai além do nível da frase, sendo que a ressonância dos sentidos na memória se dá, como veremos, de maneira narrativa.

A análise do discurso "se coloca no espaço polêmico das maneiras de ler, criticando o que sustenta o divórcio entre a 'cultura' científica e a literária" (ORLANDI, 2012a, p. 97). O texto isolado não nos interessa tanto quanto os gestos de interpretação lançados sobre ele, os efeitos que ele provoca e seus usos em diferentes contextos. A análise

de discurso ata o fazer científico amparado por um método, a linguística enquanto ciência e a dimensão literária, com sua atenção ao estilo, ao que postula como realidade e às sensações que evoca. Compreendemos que esse reatamento do científico com o literário se dá por meio da narratividade, tomada a partir da definição de Orlandi (2017, p. 30)[18] como "a maneira pela qual uma memória se diz em processos identitários apoiados em modos de individuação do sujeito, afirmando/vinculando seu pertencimento a espaços de interpretação determinados, consoantes a específicas práticas discursivas".

É ela que faz a relação entre o enunciado e as redes de memória, pois "é a narratividade textualizada, na relação com as condições de produção, que nos permite acessar o efeito de unidade significativa, o texto como unidade discursiva de linguagem" (ORLANDI, 2017, p. 316). A narratividade é um processo em que a memória se diz, construindo identidade. Memória ambígua que se faz história e que fala de si, quase como se fosse independente, mas que, para existir, depende das interpretações subjetivas. No próximo capítulo, exploraremos o uso do conceito de narrativa para, refletindo sobre sua historicidade, levantar outras considerações sobre o funcionamento da narratividade no sujeito.

[18] Cabe lembrar que o conceito de narratividade foi mobilizado previamente em análise de discurso pela professora e pesquisadora Bethania Mariani, em tese de doutorado publicada em 1996. Mariani define narratividade como processo que atua na memória discursiva para formar uma ilusão de completude. Optamos pela definição de Orlandi pela sua contemporaneidade e pelos laços que estabelece com os conceitos de identidade e individuação, trabalhados ao longo desta tese. Sobre o conceito de narratividade nesses termos, cf. MARIANI, 1996.

3 NARRATIVAS, FICÇÃO E INTERPRETAÇÃO

Neste capítulo, analisamos a estrutura das narrativas por meio da proposta bakhtiniana do estudo das características cronotópicas romanescas, relacionando o tempo e o espaço às ações dos personagens e à sua construção pelo narrador. A perspectiva de Bakhtin não é tomada isoladamente e encontra amparo no trabalho de outros teóricos da literatura que abordam essas questões.

Buscamos com esse processo teórico fazer com que esses estudos dialoguem com a conjuntura teórica da análise do discurso, estabelecendo as relações desses mecanismos narrativos com a produção do efeito de evidência. Para criar o laço entre a análise do discurso e os estudos literários, utilizamos o conceito de narratividade como trabalhado por Orlandi (2016). Para que um acontecimento elicite sentidos, é preciso que ele se estruture como narrativa, dando estabilidade à relação sujeito-mundo e, ao mesmo tempo, constituindo memória.

A ideia de que narrativas pressupõem certa estabilização dos sentidos não é nova. Em um dos primeiros tratados literários da história, a *Poética*, Aristóteles defendia que o ponto fundamental da tragédia é o enredo (*Mythos*), que é "a mimese de uma ação, ou seja, de uma ação única e que forma um todo; desse modo, as partes, que constituem os acontecimentos ocorridos, devem ser compostas de tal modo que a reunião ou a exclusão de uma delas diferencie e modifique a ordem do todo" (ARISTÓTELES, 2017, p. 95). Em outras palavras, o enredo é o ponto para o qual diferentes pontos de uma história convergem. Tal como a palavra "mito", derivada do termo grego, é o enredo que dá coerência às partes, que ficariam dispersas e sem significado se não fossem por ele.

Apesar de o foco de Aristóteles na *Poética* ser a tragédia, o princípio de organização que o termo 'enredo' suscita é válido para as narrativas em geral, uma vez que a inclusão ou remoção de personagens, ações, acontecimentos ou enunciados modifica os percursos de interpretação da obra do ponto de vista do sujeito. Em uma narrativa coerente, cada elemento nela encaixado tem seu valor. Segundo o teórico em literatura Tzvetan Todorov (2018), esses processos de encaixe e de desencaixe de elementos significativos ressoam os processos dialógicos de construção das narrativas.

Nas palavras de Todorov (2018, p. 126-127, grifos no original):

> [...] o encaixe é uma explicitação da propriedade mais profunda de toda narrativa. Pois a narrativa encaixante é a *narrativa de uma narrativa*. Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencial e, ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa encaixada é ao mesmo tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa encaixante, que a precede diretamente.

Na linguística, tal como trabalhada por Saussure (2006), a dimensão do encaixe e da linearização ganha uma separação mais específica na forma de sintagma e paradigma. Enquanto a noção de sintagma com a horizontalização dos enunciados, a noção de paradigma foca em uma determinada e pretensa totalidade admitida durante a enunciação: ao falar uma determinada palavra, todas as outras disponíveis no vocabulário são suprimidas.

Tais pressupostos permitem o efeito de deslizamento dos sentidos em análise do discurso, pois o sentido só pode ser outro se houver outro que possa ocupar seu lugar. É trabalho do analista "tornar visível o fato de que ao longo do dizer se formam famílias parafrásticas relacionando o que foi dito com o que não foi dito, com o que poderia ser dito, etc." (ORLANDI, 2013, p. 78). De modo correlato, a sujeição a uma totalidade narrativa em detrimento de outras demonstra o caráter valorativo e heterogêneo das narrativas, construindo as histórias e versões que esquematizam e sustentam a experiência humana, articulando seus diferentes pontos de vista em uma estrutura significativa mais ou menos unificada.

Estando o sentido sujeito ao dito e ao não dito, entende-se que é no intradiscurso — no nível da formulação do dizer, da escolha das palavras — que se horizontaliza a memória, o interdiscurso, responsável pela "constituição do sentido em sua historicidade, o que mostra que nosso dizer sempre tem relação com outros dizeres em outras circunstâncias" (ORLANDI, 2012c, p. 181). Para o analista, o dito e o silenciado, ou o encaixado e o não encaixado, trabalham juntos e dizem algo sobre a posição do sujeito, as origens de seus dizeres e dos processos de constituição de sua memória. Somos dependentes de outros dizeres para tentar compreender o mundo, mas o armazenamento desses mesmos saberes, institucionais ou não, não basta: eles precisam ser articulados de alguma forma.

Interessa-nos aqui discorrer sobre o meio, ou ainda, mais especificamente, o percurso realizado pela memória (inter)discursiva e formulada no objeto memorial para suscitar coerência e estabilidade ilusórias à interpretação. A nosso ver, tal processo decorre de um efeito de linearização dos conhecimentos dispostos discursivamente por meio do encaixe e desencaixe que toma forma no horizonte intradiscursivo. É no enunciado materializado e ordenado que se unem estrutura e acontecimento, na coordenação entre "o choque de um acontecimento histórico singular e o dispositivo complexo de uma memória" (PÊCHEUX,

[1983] 2010, p. 51). Isso se manifesta de forma aparentemente estável no texto, na imagem, na narração: "Se a discursividade é incomensurável em seu real, o texto representa imaginariamente o dizer como uma extensão com limites, pausas, beiradas (bordas) possíveis" (ORLANDI, 2012c, p.93). Destarte, diremos que a combinação da ordem do texto e dos valores simbólicos projetados na obra é responsável pela criação de um necessário efeito narrativo de verossimilhança.

Para Aristóteles (2017), verossimilhante não é aquilo que é verdadeiro como que para o historiador, mas o que corresponde a uma lógica interna estabelecida na narração. Um personagem estabelecido como bondoso, por exemplo, não pode realizar ações maléficas, a não ser que a própria narrativa revele uma motivação até então escondida. O próprio ofício do historiador também se funda nesse princípio de verossimilhança, uma vez que nenhum documento histórico está livre do posicionamento de seu autor, das suas condições de produção e do ponto-de-vista dos sujeitos que o interpretam:

> A intervenção do historiador que escolhe o documento, extraindo-o do conjunto dos dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende de sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental, insere-se numa situação inicial que é ainda menos "neutra" do que a sua intervenção. O documento não é inócuo. É, antes de mais nada, o resultado de uma **montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver**, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio (LE GOFF, 2016, p. 496-497, grifos nossos).

Estabelecer o que seria historicamente correto e os métodos para alcançar tais verdades possíveis é constitutivo da esfera da disputa pelo poder empreendida pelas diferentes instituições, que tendem "a exercer sobre os outros discursos [...] uma espécie de pressão e como que um poder de coerção" (FOUCAULT, 2014, p. 17). Firmar o sentido da história, dos modos de viver e das próprias instituições é próprio do processo de subjetivação: "para que nossas palavras tenham sentido é preciso que elas *já* tenham sentido. Não inventamos nossas palavras, elas são sócio-historicamente determinadas" (ORLANDI, 2012c, p. 181, grifo no original). Determinação que ocorre narrativamente, retrabalhando o sentido por meio da verossimilhança e, como vimos com Le Goff (2016), pela escolha e rejeição (encaixe e desencaixe) do que é canônico e verdadeiro.

Escolha e rejeição estão ligadas ao efeito de silenciamento discursivo. Orlandi, em seu trabalho sobre o silêncio (1993), subdivide-o em duas categorias: o *silêncio fundador*, que permite que os sentidos não sejam plenos ou transparentes, e as *políticas do silêncio*, que assumem duas formas. A primeira é a do silêncio constitutivo, "que nos indica que para dizer

é preciso não dizer, em outras palavras, todo dizer apaga necessariamente outras palavras produzindo um silêncio sobre os outros sentidos" (ORLANDI, 2012c, p. 128). Ao adotar, ainda que sem perceber, um determinado ponto de vista na montagem narrativa da história, o sujeito silencia, ignora ou rebaixa outras formas de interpretar um mesmo acontecimento. O outro tipo de silêncio é referente à censura, "que remete propriamente à interdição: apagamento de sentidos possíveis mas proibidos, aquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura" (ORLANDI, 2012c, p. 128).

Ao fazer uma análise, portanto, não se pode observar apenas o que está na cadeia intradiscursiva na narrativa, mas também a historicidade do enunciado, suas condições de produção, o que está silenciado. É na cronologização da memória em um cânone ou narrativa que encontramos os indícios da disputa ideológica pelo sentido. É a ideologia, percebida como "o processo de produção de um imaginário, isto é, produção de uma interpretação particular que apareceria, no entanto, como a interpretação necessária e que atribui sentidos fixos às palavras, em um contexto histórico dado" (ORLANDI, 2012a, p. 65), que o significado, uma abstração, aparece como real para o sujeito, enquanto outros sentidos são interditados pelo esquecimento e pelos silenciamentos criados pelas narrativas.

A discussão até aqui nos leva a pensar que a memória discursiva, ainda que não seja cronológica (ORLANDI, 2017), é cronologizante. Como afirma Bakhtin (2011, p. 240), "há nada a fazer com uma lembrança histórica abstrata se ela não for localizada no espaço terrestre, se não for compreendida (nem visível) a *necessidade* da sua realização em um tempo determinado e em um espaço determinado". O interdiscurso, no trabalho da ideologia e da narrativação, separa o que deve ser tomado como verdadeiro do que deve ser tomado como falso, gera uma rede de explicações para os acontecimentos, ao mesmo tempo construindo-os e significando-os. É por esse motivo que diremos que o discurso não se refere diretamente ao tempo e ao espaço, mas os constrói e os válida ao instituir uma cenografia.

Para Maingueneau (2012, p. 70):

> A cenografia é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que, por sua vez, deve validar através de sua própria enunciação: qualquer discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente. A cenografia não é, pois, um quadro, um ambiente, como se o discurso ocorresse em um espaço já construído e independente do discurso, mas aquilo que a enunciação instaura progressivamente como seu próprio dispositivo de fala.

O acontecimento empírico, aquilo que se entende por fato, existe, mas por ser interpretado e difundido pela língua, torna-se símbolo em busca de validação por meio de uma

coerência interna própria da língua. Portanto, pode-se concordar que, ao mesmo tempo que "não se espera de uma obra de ficção que espelhe fielmente o mundo, mas que, reorganizando-o, nos ensine a vê-lo de modo mais amplo e futuro" (MOISÉS, 1981, p. 35), também não se pode esperar da língua uma paridade entre o real e a palavra.

Como dito anteriormente, a língua não é transparente e cria seus referentes por meio de formações imaginárias responsáveis pela projeção dos sentidos; em outras palavras, a narrativa não consegue criar esse retrato pretensamente fiel da realidade, mas a ilusão de fidedignidade é um dos pilares da comunicação humana.

Para a teórica em jornalismo e mídia Cremilda Medina (2003, p. 47), a narrativa é

> [...] uma das respostas humanas diante do caos. Dotada da capacidade de produzir sentidos, ao narrar o mundo, a inteligência humana organiza o caos em um cosmos. O que se diz da realidade constitui outra realidade, a simbólica. Sem essa produção cultural – a narrativa – o humano ser não se expressa, não se afirma perante a desorganização e as inviabilidades da vida. Mais do que talento de alguns, poder narrar é uma necessidade vital.

A realidade simbólica da narrativa é o ponto de referência ideal para um sujeito disposto em uma sociedade repleta de coisas dispersas a significar. Aqueles que detêm o poder de firmar narrativas detêm, de fato, o poder. Poder de caracterizar o que é bom e o que é ruim, de apontar objetivos desejados e indesejados, de justificar ações e construir subjetividades, de silenciar o outro e tornar legítimo o seu espectro ideológico. Estudar seu funcionamento na obra de arte pode nos oferecer importantes reflexões sobre a leitura e interpretação das narrativas que significam o real.

Discutimos até aqui o efeito estruturante da narrativa sobre a realidade, responsável pelas condições de produção necessárias para a enunciação e a interpretação. Nosso interesse, a partir de agora, será o de analisar como a narrativa se materializa em nível de formulação, de maneira a compreendermos os diferentes mecanismos que atuam para criar tal efeito estruturante.

3.1 TEMPO NA E DA NARRATIVA

Nesta seção, pretendemos discutir os modos de organização e os efeitos de sentido do tempo na estrutura narrativa. Como exposto anteriormente, a memória atribui sentido ao

acontecimento ao se linearizar em narrativa. Por sua vez, falar de linearização significa remeter à forma como o tempo é percebido e significado. Os acontecimentos se inscrevem e se materializam em tempos específicos, cujos sentidos são preenchidos linguisticamente. Pode-se dizer, por exemplo, que um sentido relacionado ao dia 11 de setembro de 2001 é o do ataque às Torres Gêmeas[19]. Na discussão, nos estudos e nas posições acerca desse acontecimento, o momento em que ele se inscreve adquire uma suposta totalidade significante.

Discursivamente, para o sujeito, o tempo não pode comportar silêncios, e é com esses silêncios que os atores políticos jogam para legitimar suas posições. Para Orlandi (2012c, p. 145), o político "joga nos bordos dos sentidos: algo se impõe na instância do histórico, do fato, do acontecimento, produzindo a necessidade de uma formulação". A narrativa responde a essa necessidade e, significando o tempo mediante a estrutura da língua, constrói a base para o posicionamento ideológico do sujeito no mundo.

Nos estudos narrativos bakhtinianos, em particular, a análise do cronotopo é fundamental para a determinação do gênero, com ênfase na instância do tempo. Por cronotopia, entende-se "a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto" (BAKHTIN, 2018, p. 12). Trata-se de tempo e espaço que se atualizam e são dotados de narratividade, que se produz "em muitas versões, se pensarmos a relação da estrutura com o acontecimento, a amarração da memória no texto. Tempo e espaço articulados" (ORLANDI, 2017, p. 316). Dito isso, a memória não é entendida aqui como uma simples enciclopédia de informações das quais podemos extrair conhecimentos quando necessário, mas algo intimamente ligado à ordenação cronotópica do referente em versões, na sua relação constante com o olhar do sujeito que interpreta, o que enseja uma reflexão sobre a temporalidade do acontecimento.

> O acontecimento se dará em um momento singular do tempo; mas a essência do ato se encontrará para sempre na própria estrutura do objeto que o representará (a emissão televisionada, por exemplo). Ele se tornará indissociavelmente documento histórico e monumento de recordação. (DAVALLON, 2010, p. 26)

O acontecimento em si é sempre único e irrepetível no tempo e no espaço, mas depende da percepção subjetiva que, narrativizando-o, consegue recuperá-lo do passado e, acima de tudo, dotá-lo de ordem e sentido. O conceito bakhtiniano de cronotopo, que detém

[19] Cabe destacar que estamos tratando especificamente de uma memória sobre o *11 de setembro de 2001*. A data de 11 de setembro pode trazer inúmeros outros sentidos à memória. No caso da memória Latino-Americana, 11 de setembro é, também, a data em que Salvador Allende sofre um golpe de estado no Chile.

grande importância no funcionamento das narrativas e dos gêneros discursivos, dá apoio a esse debate. Nas palavras de Bakhtin, pode-se "dizer, sem rodeios, que o gênero e as modalidades de gênero são determinados justamente pelo cronotopo, e, ademais, que na literatura o princípio condutor no cronotopo é o tempo" (BAKHTIN, 2018, p. 12). Os indícios temporais criados pela cenografia que o enunciado materializa e as condições de produção desse enunciado são componentes basilares dos gêneros discursivos. O tempo não é uma unidade de análise significativa apenas na esfera do texto. Ele o é também nas condições de produção de sua interpretação e feitura: onde surgiu? Quando é dito? Quando é lido? A que acontecimento passado se refere? Que possibilidade de acontecimento futuro pressupõe? Recriando o tempo narrativamente, o ser humano significa o próprio tempo.

Apesar de estabilizante, o tempo da narrativa não é de todo estável, especialmente no nível da interpretação. Narrativas se atualizam, se renovam, ganham interpretações e versões que desafiam seu *status quo*. É por isso que se pode dizer que uma das qualidades da narrativa é organizar o passado histórico, fazendo-o parecer evidente em uma linearidade narrativa estabelecida que justifica o presente, e possibilitar especulações sobre o futuro por intermédio da criação de linhas temporais que tentam gerar relações de causa e consequência baseadas nos conhecimentos (interdiscursivos) disponíveis em um dado contexto sócio-histórico-cultural.

Para Le Goff (2016, p. 200):

> Ora, o tempo histórico, porque se exprime a maior parte das vezes em termos narrativos, tanto no nível do historiador quanto no da memória coletiva, comporta uma referência constante ao presente, uma focalização implícita no presente. Isto é, acima de tudo, válido para a história tradicional, que durante muito tempo foi, preferencialmente, uma história narrativa.

As narrativas ressignificam o presente oferecendo uma explicação semanticamente estável ao porquê das coisas e embasando expectativas para o futuro, sugerindo como atingi-lo. Saber para onde vamos é importante para entendermos onde estamos, de onde viemos e como chegamos ao destino presumido.

Materialmente, o fazer narrativo "re-significa o mundo na sua dimensão temporal, na medida em que contar, recitar, é refazer a ação segundo o convite do poema" (RICOEUR, 1994, p.124). Para além de (re)constituir o acontecimento, a narrativa refaz a ação situada em um ponto de vista específico autoral, ideológico e histórico. À história é dada direcionalidade através da intencionalidade do autor que a narrativiza. Como nos lembra Bakhtin (2017, p. 67), a tarefa do romancista ao criar narrativa é orquestrar as diferentes e dissonantes vozes do

discurso para tratar de temas específicos e expressar indiretamente "suas intenções e avaliações". Remetendo às discussões sobre a definição de sujeito para a análise de discurso realizadas na seção 2.1, apesar de não podermos falar de uma intenção prática quando tratamos de reconstituir acontecimentos — ou seja, reconstruir o acontecimento histórico único em um tempo narrativamente ordenado —, reconhecemos que cada versão narrativa se desenvolve no seio de uma intencionalidade fundadora de sentido. Em *O discurso: estrutura ou acontecimento*, Pêcheux ([1975] 2014, p. 20) apresenta enunciados que remetiam (*Bedeutung*) a um mesmo acontecimento histórico: a eleição de François Miterrand na França. Porém, cada uma significava (*Sinn*) o fato de maneira diferente.

- F. Mitterand é eleito presidente da República Francesa
- A esquerda francesa leva a vitória eleitoral dos presidenciáveis
- A coalização socialista-comunista se apodera da França

A discussão de Pêcheux se centra na relação discursiva entre estrutura e acontecimento, demonstrando que o jogo de forças na política se realiza na língua. Cada um dos enunciados citados anteriormente procura situar o momento histórico vivido em um espaço de significação específico. No exemplo, "a coalização socialista-comunista se apodera da França", há uma intencionalidade que desmerece a vitória de Mitterand em prol de uma construção alarmista: os extremistas tomaram o poder. Remonta-se aos pré-construídos que os termos 'socialista' e 'comunista' podem suscitar nos leitores-alvo imaginados. A opinião pública, em um movimento ambíguo, constrói e é construída nessas formas de significar o tempo vivido, instaurando as disputas políticas pelo poder de individuação do Estado. Tornar um sentido predominante (mas não absoluto, frise-se) silencia a contradição, solidificando ou desestabilizando os poderes.

Ao tratar em específico dos acontecimentos de *mass-media*, Pêcheux afirma que há possibilidade de haver um "trabalho de formulações (retomadas, deslocadas, invertidas, de um lado a outro do campo político) tendendo a prefigurar discursivamente o acontecimento, a dar-lhe forma e figura, na esperança de apressar sua vinda... ou de impedi-la" (PÊCHEUX, [1983] 2015, p. 20). Retomadas, deslocadas e invertidas são formas de reorganização temporal, de trazer de volta o que já foi dito e apresentá-lo como importante para a compreensão de um acontecimento em geral, dispondo-lhe de início, meio e fim. Na leitura discursiva, a maneira como os acontecimentos são narrados e encaixados em sucessão sugerem uma conclusão cuja aceitação depende de outros fatores que não apenas os organizacionais, tais como a ideologia e os pré-construídos consolidados na memória

subjetiva. Integrados na narrativa, tais elementos tornam-na mais ou menos legítima para o sujeito. Retomando os exemplos de Pêcheux, um sujeito que não vê em Mitterand a figura de um líder totalitário de extrema-esquerda dificilmente levará a narrativa de "coalização socialista-comunista se apoderando da França" a sério, mesmo que, formalmente, ela tenha alguma coerência estrutural. Os efeitos da língua se dão na tensão entre estrutura e acontecimento, a interpretação e o real, entre o tempo histórico, o tempo da leitura e o tempo da narrativa.

Estabelecida a importância do conceito de tempo e sua relação com o discurso, vejamos como ele toma forma na narrativa e afeta a percepção do sujeito. O filósofo e fenomenólogo Paul Ricoeur dá especial atenção à dimensão temporal de nossa percepção da realidade em sua obra *Tempo e narrativa* (1994), na qual propõe que percebemos o tempo tal como Aristóteles o pensou na *Poética*.

Na *Poética*, Aristóteles afirmava que o elemento mais importante para a tragédia era a síntese dos acontecimentos para formular a mimese de uma ação. Como já vimos, mimese não pode ser entendida como a cópia ideal da realidade, mas a construção lógica de uma realidade idealizada. Essa lógica só adquire sentido se formular um todo. Por sua vez:

> "Todo" é o que possui começo, meio e fim. "Começo" é o que em si não é, por necessidade, antecedido de outro, mas após o qual algo de diferente naturalmente existe ou se manifesta; ao contrário, "fim" é o que naturalmente é antecedido, por necessidade ou na maior parte dos casos, de outro, mas após o qual nada advém; "meio" é o que em si vem após o outro e após o qual algo de diferente advém. Assim, os enredos bem compostos não devem nem começar nem terminar em função de um ponto escolhido ao acaso, mas se conformar às ideias aqui mencionadas. (ARISTÓTELES, 2017, p. 91).

A lógica temporal defendida por Aristóteles se volta aos gêneros narrativos mais tradicionais de seu tempo, como a epopeia. O elemento básico da narrativa é a organização temporal das ações das personagens até a chegada do clímax da história ou de sua reviravolta (*Peripeteia*), num *crescendo* contínuo que, ao atingir seu ápice, precisa diminuir de intensidade para encerrar a obra.

A perspectiva Aristotélica daria ordem ao tempo real, que não é cronológico se o pensarmos, junto com Ricoeur (1994), em conformidade com o conceito do tempo como distensão de Santo Agostinho. Para Agostinho, o tempo, na melhor das hipóteses, é convoluto e está em constante movimento. Conforme o livro XI das Confissões (2015), o tempo humano (o que poderíamos chamar de cronotopo real) é uma espécie de distensão, pois é muito difícil delimitar como o homem o percebe: afinal, o presente constantemente vira passado, que se é

passado, já não existe mais, assim como o futuro, que ainda não existe. O tempo também não pode estar relacionado só ao movimento das coisas. Um exemplo de pergunta nesse sentido seria "A Terra leva 24 horas para girar em torno de si mesma? Ou essas 24 horas só podem ser medidas com o movimento de rotação da Terra?". Remete-se também ao mito de origem, a criação divina, pois é inconcebível, para Agostinho, haver tempo antes de Deus, que é sempre razão primeira das coisas. Mesmo distendido, esse tempo ainda tem uma origem e uma forma divina e superior de existência.

A necessidade de encontrar a origem e o fim dos tempos é comum na história da mitologia e das religiões, sendo uma necessidade pragmática da existência humana: "o homem arcaico não aceita a irreversibilidade do Tempo. [...] o ritual abole o Tempo profano, cronológico, e recupera o Tempo sagrado do mito" (ELIADE, 2018, p. 124). As histórias contadas tradicionalmente, a repetição (ressonância) das narrativas dos rituais, sagrados ou cotidianos, criam o efeito de controle sobre o tempo e, consequentemente, sobre o viver.

Em conformidade com essa necessidade de ritualização e ordenação temporal, Ricoeur (1994) estabelece que tempo real (distendido) e tempo narrativo (linear) se unem na interpretação, tornando o passado, ainda que não mais existente, de certa forma recuperável. Se o tempo é inerentemente instável e imperceptível, os modelos narrativos suscitados pela linguagem humana lhes dão contornos mais precisos, permitindo a ação interpretativa sobre ele e dando a impressão de domínio sobre a própria história. Ao narrativizar o tempo, "o homem nutre a sensação de superar a brevidade da existência, e de identificar-se com o tempo cósmico, que permanece para sempre, indiferente à finitude da vida humana; gerando o tempo, o ficcionista alimenta a ilusão de imobilizá-lo ou de transcendê-lo" (MOISÉS, 1981, p. 101). A narração cria as condições de produção adequadas para a interpretação ao situá-la em um momento específico construído de forma específica pelo gênero em que se insere.

Passado, presente e futuro se juntam e, devidamente ordenados, dão vida à narrativa. Ou, retomando o conceito de encaixe e desencaixe, uma narrativa puxa tantas outras narrativas heterogêneas que se sintetizam em um todo aparentemente coerente.

Para Todorov (2018, p. 21):

> A narrativa se constitui na tensão de duas forças. Uma é a mudança, o inexorável curso dos acontecimentos, a interminável narrativa da "vida" (a história), onde cada instante se apresenta pela primeira e última vez. É o caso que a segunda força tenta organizar; ela procura dar-lhe um sentido, introduzir uma ordem. Essa ordem se traduz pela repetição (ou pela semelhança) dos acontecimentos: o momento presente não é original, mas repete ou anuncia instantes passados e futuros.

Há um conflito entre diferentes formas de materializar um acontecimento em um tempo que só adquire corpo quando significado, constituindo um modo de funcionamento que Bakhtin propunha ser típico no cronotopo, essa inter-relação de tempo e espaço vital para os gêneros, artístico-literário. O cronotopo pode ser real (o nosso tempo e espaço, as condições de produção em que vivemos) ou narrativo, que torna esse tempo tangível. É no cronotopo artístico-literário que o tempo

> [...] se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 2018, p. 12).

As análises literárias de Bakhtin se concentram na organização da categoria do tempo no romance, ressaltando as distâncias que as personagens precisam percorrer, os encontros, a duração da obra, o cronotopo real-histórico em que se insere. Um dos aspectos da análise da temporalidade em Bakhtin é o acaso, cuja lógica interfere nos modos de leitura e construção de uma narrativa. Para Bakhtin, a lógica do acaso é a lógica de uma

> [...] *coincidência casual*, isto é, uma *simultaneidade casual* e uma *ruptura casual*, ou seja, uma *heterotemporalidade casual*. Além disso, nessa simultaneidade ou heterotemporalidade casual, o "antes" e o "depois" também têm uma importância substancial e decisiva. Era só acontecer algo um minuto antes ou um minuto depois, ou seja, faltar certa simultaneidade ou heterotemporalidade casual e não haveria nenhum enredo nem sobre o que escrever em um romance. (BAKHTIN, 2018, p. 22, grifos do original).

Numa obra, assim como na vida real, várias coisas acontecem ao mesmo tempo: encontros, desencontros, diálogos, ações, reações. Todas elas são relacionadas a diferentes personagens dispostos em diferentes espaços. O funcionamento da narrativa é esse que constrói correlação e importância entre estes infinitos "agoras" da vida cotidiana. Não somos onipresentes e nem atemporais, mas as narrativas nos dão a sensação de controle sobre acontecimentos, vivenciados ou não. Pois até um acontecimento vivenciado é interpretado — narrativizado, significado, dotado de um início, um meio e um fio na consciência subjetiva.

Nessa seção, buscamos focar nos principais aspectos temporais da narrativa. Nos subcapítulos que seguem, exploramos outras categorias importantes para os estudos narrativos. O fundamento temporal exerce grande efeito sobre todas elas, mas sua relação com a categoria de "espaço" é particularmente importante para o desenvolvimento de narrativas.

3.2 O ESPAÇO DA NARRATIVA

Argumentamos ao longo da seção anterior que a narrativa tem como principal efeito organizar a dimensão do tempo e dar a ela certa estabilidade sobre a qual o sujeito pode enunciar, resgatando determinados pré-construídos e ordenando os saberes interdiscursivos que o constituem. Porém, todos esses conceitos não adquirem validade se não pressuporem uma forma material de referência em um ou mais pontos de um espaço determinado, seja ele real ou imaginado.

A organização do tempo precisa ser enquadrada em um espaço. As principais qualidades de uma narrativa estão ligadas a essas duas categorias, que Bakhtin costuma analisar em conjunto enquanto cronotopia. Uma conversa entre dois personagens, por exemplo, só é possível porque o autor aponta que eles tiveram condições de estar, *ao mesmo tempo*, em um *mesmo lugar*, o que remete a questões de cenografia. Em que tempo as pessoas se encontraram? À luz do dia ou na calada da noite? E em que lugar? Às escondidas? Em um hotel de luxo? Em Paris, durante a Revolução Francesa?

Vários outros elementos narrativos dependem da relação espaço-tempo. O acaso, como já mencionamos, só pode ocorrer porque algo inesperado teve condições de se materializar *ao mesmo tempo* que algo esperado *em um lugar*. Conceitos como coincidência, encontro, desencontro e cenografia remetem a um tempo e um espaço. Cada elemento narrativo, portanto, contribui para a significação do espaço-tempo e, por consequência, do efeito de verossimilhança da narrativa e, por consequência, da significação da história. Recapitulando o que diz Bakhtin (2011, p. 240), "há nada a fazer com uma lembrança histórica abstrata se ela não for localizada no espaço terrestre, se não for compreendida (nem visível) a *necessidade* da sua realização em um tempo determinado e em um espaço determinado" (BAKHTIN, 2011, p. 240, itálicos do original). Isso nos leva a duas considerações.

A primeira é que a relação entre espacialidade e historicidade nos ajuda a entender que as ideias dispostas no tempo não são insignificantes ao mundo real, uma vez que só adquirem efeito e ganham força conforme o afetam. Um monumento não o é apenas pela sua localização espacial ou pelo seu formato material, mas porque antes houve um acontecimento tornado narrativa para justificá-lo, narrativa que é retomada pelo próprio monumento que

significa o espaço em que está inserido. Acontecimento, monumento e documento estão em simbiose. Sem um, os outros não existem e vice-versa.

Em segundo lugar, o discurso irrompe dos espaços. Conforme Orlandi, tomando como exemplo os fatores espaciais da sala de aula (professor de pé e só, alunos distribuídos em carteiras, inseridos em um ambiente acadêmico que implica produção e troca de conhecimentos legitimados), o espaço constitui "parte das condições de produção, no sentido estrito (circunstância ou conjuntura da formulação), como ecos da conjuntura sócio-histórica e ideológica que constituem a situação mais ampla" (ORLANDI, 2017, p. 133). O ideário discursivamente constituído do ambiente escolar está presente nos modos como o sujeito se posiciona em relação a tal espaço, seja aceitando-o ou rejeitando-o, como o faria alguém com um posicionamento antiacadêmico. Isso ajuda a explicar o poder e os riscos políticos que trazem as teorias da conspiração, uma vez que elas ajudam a moldar a significação dos espaços de que tratam.

Os efeitos da história, ou da percepção desta, só podem ser sentidos em uma espacialidade que tanto lhe pode trazer significados quanto pode ser significada por tais ações históricas. O atentado às Torres Gêmeas e ao Pentágono é um exemplo bastante específico, pois esse acontecimento histórico só adquire sua dimensão se pensarmos as qualidades simbólicas desse espaço antes do ataque. Nova Iorque, o coração do capitalismo nos Estados Unidos, nação de grande poder bélico e que, em tese, deveria ter as condições de se defender contra algo do tipo. As Torres Gêmeas, uma das maiores representações arquitetônicas do capitalismo até então. O Pentágono, o prédio militar mais importante dos Estados Unidos. Os elementos espaciais ajudam a gerar as suspeitas que levam às teorias da conspiração: afinal, perguntar-se-ia um teórico da conspiração, como um lugar tão privilegiado em termos de economia e segurança sofre um atentado de tal magnitude? Cada teoria tenta ressignificar o espaço desse modo, causando uma transformação de "palco de uma tragédia" para "ponto de um complô" ou até "prova de conspiração".

A tentativa de descrição dos espaços não está livre da ideologia, que faz com que a interpretação de cada lugar mencionado evidencie certos sentidos. Recorre-se ao material, o concreto, para contornar a opacidade da língua e dar forma ao sentido. A discussão sobre tempo e espaço na narrativa, enfim, demonstra que não há "separação entre exterioridade e interioridade, mesmo se, para o sujeito, essa separação continue a ser uma evidência sobre a qual ele constrói, duplamente, sua ilusão: a de que ele é a origem de seu dizer [...] e a de literalidade [...] como se houvesse uma relação termo-a-termo entre linguagem, pensamento e mundo" (ORLANDI, 2012c, p. 104). O homem interpreta os espaços, que materializam, para

ele, o tempo histórico. Tempo que, justamente interpretado, precisa ser linearizado subjetiva e narrativamente, conquistando assim seus contornos de realidade.

De modo semelhante, Bakhtin (2011, p. 225) observou que

> [...] os visíveis indícios complexos do tempo histórico, na verdadeira acepção do sentido, são vestígios visíveis da criação do homem, vestígios de suas mãos e da sua inteligência: cidades, ruas, casas, obras de arte, técnicas, organizações sociais, etc. Com base nesses elementos, o artista interpreta as intenções mais complexas dos homens, das gerações, das épocas, das nações, dos grupos e classes sociais. O trabalho do olho que vê se combina aqui com os mais complexos processos do pensamento.

O sujeito identifica no espaço uma intencionalidade e a interpreta. Do mesmo modo, a história só se dá porque há um espaço no qual ela deve ocorrer. É nesse entremeio que atua o discurso, entre o espaço significado e a constante (re)significação dos espaços. Espaços que se definem não só na sua historicidade, mas também na interação, como vimos, dos personagens com eles.

3.3 PERSONAGENS E NARRADORES NA NARRATIVA

Das características da narrativa observadas até aqui, é o personagem que, podemos argumentar, dá vida e movimento às narrativas. Para Todorov (2018, p. 119), não há "personagens fora da ação, nem ação independentemente de personagem. [...] Toda narrativa é 'uma descrição de caracteres'". Sem ação por parte dos personagens, o tempo não avança (não há um antes e um depois da ação) e o espaço não se modifica. Não havendo personagens na narrativa, não há o efeito de identificação ou repulsa. Não há alteridade. Não há, em última análise, os elementos de base para a constituição dos sujeitos.

> O assujeitamento, a interpelação, pela ideologia, do indivíduo em sujeito, constituição da forma-sujeito histórica, simbolizada, institui o possível das posições-sujeito e, no mesmo movimento em que instaura o eu, constitui as possíveis relações com o tu e ele. (ORLANDI, 2017, p. 299).

É na imagem que projetamos do outro, como que atribuindo-lhe uma série de características que o tornam estável, que o compreendemos e nos posicionamos. Por isso vemos importância em pensar a categoria "personagem" pelo viés das teorias da narrativa e

em relação com o discurso e sua narratividade: a criação narrativa do personagem pode nos indicar algo sobre a constituição da subjetividade e do sentido.

Os sujeitos são heterogêneos, mais complexos que uma série predeterminada de aspectos positivos e negativos. Há também certa disputa em relação à aplicabilidade dessa divisão em crítica literária. Para o crítico James Wood, "personagens literários, embora muito vivos à maneira deles, não são iguais a pessoas de verdade" (WOOD, 2017, p. 118). Ainda assim, as pessoas de verdade são tão complexas que exigem dos sujeitos algum grau de simplificação. De acordo com o escritor e ex-professor de língua portuguesa da UFPR Cristóvão Tezza (in BRAIT; 2017, p. 104, grifo do original):

> [...] vivemos rodeados de *personagens*, isto é, pessoas (amigos, vizinhos, parentes) a quem atribuímos emoções, valores e qualidades, a partir de impressões e informações mais ou menos incompletas e fragmentárias. O ato de escrever é o ato de reinventá-las, dando-lhes um sentido e uma impressão de totalidade que a vida real, assim à solta, parece não ter.

Os sujeitos não são estáveis, assim como não são as posições discursivas que assumem. Porém, no ato da interpretação, o sujeito projeta uma imagem ideal daquilo que seria fundamentalmente complexo, criando um efeito, como teorizou Tezza, de totalidade, sempre tomada por nós, analistas, como imaginária.

Nas palavras de Orlandi (2012a, p. 30):

> [...] não são os traços sociológicos empíricos – classe social, idade, sexo, profissão – mas as formações imaginárias, que se constituem a partir das relações sociais, que funcionam no discurso: a imagem que se faz de um operário, de um presidente, de um pai, etc. Há em toda língua mecanismos de projeção para que se constitua essa relação entre a situação – sociologicamente descritível – e a posição dos sujeitos, discursivamente significativa.

Gostaríamos de trazer essa discussão para o seio do debate sobre narratividade em análise do discurso. As posições e as imagens dos sujeitos contam algo àquele que as interpreta e significa. Nas palavras de Todorov (2018, p. 123), "a personagem é uma história virtual que é a história de sua vida. Toda nova personagem significa uma nova intriga. Estamos no reino dos homens-narrativas". Todo personagem traz em si uma história pregressa que precisa ser materializada de forma a tornar suas ações verossímeis dentro da estrutura do que se quer contar ou defender.

Em uma interpretação discursiva, o leitor-espectador se depara com uma série de posições imaginárias a interpretar e que se constituem no resgate narrativo de seus passados.

São narrativas que se entrecruzam, se encaixam e se legitimam na cenografia instituída, trazendo em si impressões que ressoam na memória.

Complexas por si mesmas, as narrativas que constituem, antecedem e acompanham cada personagem precisam ser estabilizadas na própria narração. Essa identidade, para além das inúmeras posições sociais às quais poderia ser associada, costuma ser subdividida em boa ou má: ou o personagem é bom e está certo ou é mau e mente.

Para Aristóteles (2017, p. 47):

> Visto que aqueles que realizam a mimese mimetizam personagens em ação, é necessário que estes sejam de elevada ou de baixa índole (as personagens seguem quase sempre esses dois únicos tipos, pois é pelo vício e pela virtude que se diferenciam todos os caracteres).

O autor almeja criar ou reforçar uma compreensão mútua com seu leitor-espectador do que é certo e errado pelas ações dos personagens. Contudo, o que se toma por certo e errado depende das condições de produção sócio-históricas em voga entre os interpretantes:

> A *Poética* não supõe apenas "agentes", mas caracteres dotados de qualidades éticas que os tornam nobres ou vis. Se a tragédia pode representá-los como "melhores" e a comédia como "piores" que os homens atuais, é porque a compreensão prática que os autores partilham com seu auditório comporta necessariamente uma avaliação dos caracteres e de sua ação em termos de bem ou de mal. Não há ação que não suscite, por pouco que seja, aprovação ou reprovação, em função de uma hierarquia de valores de que a bondade e a maldade são os pólos. (RICOEUR, 1994, p. 94).

A pergunta que se coloca é: quem decide o que é bom ou mau? A própria ideia de bondade e maldade é construída pelas próprias narrativas, que vêm a reforçar quais comportamentos, práticas e ações devem ser louvadas ou rejeitadas, quais são dignas de pena e quais devem ser aplaudidas. A discursividade entra aí como aquilo que tornaria evidente o que é bom, o que é mau, o que é verdadeiro e o que é falso. Pela ideologia, o sujeito tende a abordar o mundo de maneira pragmática ao homogeneizá-lo e reparti-lo em coisas boas ou ruins. Sendo assim, toda narrativa, como toda conversa, "é suscetível de colocar em jogo uma bipolarização lógica das proposições enunciáveis – com, de vez em quando, o sentimento insidioso de uma simplificação unívoca, eventualmente mortal, para si-mesmo e/ou para os outros" (PÊCHEUX, [1983] 2015, p. 33-34).

Essa repartição desemboca no estatuto dos personagens para o leitor-espectador: ele não está livre dessa disjunção. Criar um personagem é materializar algo projetado pelas

formações imaginárias na esperança de que essa imagem ressoe de algum modo na interpretação do leitor-espectador. O personagem só é personagem na medida em que personifica pré-construídos identificáveis: sua significação dialoga com o que está posto em sociedade.

> O autor não pode *inventar* uma personagem desprovida de qualquer independência em relação ao ato criador do autor, ato esse que a afirma e a enforma. O autor-*artista pré-encontra* a personagem já dada independentemente do seu ato puramente artístico, não pode gerar de si mesmo a personagem – esta não seria convincente. [...] Essa realidade extraestética da personagem é que entra enformada na sua obra. É essa realidade da personagem – da outra consciência – que constitui o *objeto* da visão artística, o qual reveste essa visão de *objetividade estética*. (BAKHTIN, 2011, p. 183-184, grifos do autor).

O que faz um personagem ser verossimilhante é sua similaridade à projeção imaginária que se faz das posições-sujeito como percebidas por diferentes grupos sociais nas condições de produção que a narrativa procura estabelecer e nas quais se insere. Através das ações narradas dessas projeções, por sua vez, materializa-se a historicidade dos sentidos ao atribuir cada ato a uma linha sucessória dos acontecimentos como produzidos pela ação humana, que possui causa e consequência. Ora, retomando a discussão sobre a temporalidade, o curso do tempo em uma narrativa será efetivamente medido conforme as ações dos personagens, pois elas têm um *começo* e, por suposto, um *fim*.

Como nos diz Barthes (2001, p. 156)

> [...] certo número de informações acionais ligadas entre si por uma ordem *lógico-temporal* (*isto* que vem depois *daquilo* e também a sua consequência), organizadas por isso mesmo em séries ou sequências individualizadas (por exemplo: 1. *Chegar a uma porta*; 2. *Bater na porta*; 3. Ver alguém que aparece), cujo desenvolvimento interno (ainda que estivesse imbricado em outras sequências paralelas) garante à história seu andamento e faz da narrativa um organismo processivo, em devir rumo ao seu "fim" ou à sua "conclusão".

São essas sucessões acionais lógicas em torno da intriga que determinam seu desfecho ou, no caso da história, sugerem esse desfecho, sem que o efeito de fecho se concretize justamente porque a realidade ainda não encontrou seu fim. Essas ações que dão rumo à narrativa e são responsáveis pelo que se percebe como início e fim podem ser externas ou internas.

Para Moisés (1981, p. 86),

> uma viagem, o deslocamento de uma sala para outra, o apanhar de um objeto para defesa contra um agressor, e assim por diante, classificam-se como ação externa, que

> é própria da ficção linear; a ação interna passa-se na consciência ou/e na subconsciência da personagem, como na ficção introspectiva.

A ação externa é espaço-temporal, mas a descrição do pensamento é puramente temporal: são as reflexões ainda não praticadas no nível da espacialidade, talvez inseridas antes ou depois de certos acontecimentos. Porém, assim como em análise de discurso, a distância entre o que se manifesta na exterioridade e o que se encontra na interioridade não é tão ampla nas teorias narrativas; isso porque interpretar já é um modo de agir sobre o mundo.

Conforme Moisés (1981, p. 86), "não existe ação externa pura nem ação interna pura, o que significa que ambas estabelecem uma relação de vasos comunicantes, em que uma pode prevalecer sobre a outra, sem jamais anulá-la". Na narrativa, busca-se, por vezes, estabilizar as ações através de uma descrição do que o personagem estaria pensando antes de agir, indicando suas intenções e sua índole. As ações conduzem a narrativa e agem como se desvelassem a figura do outro, ajudando o sujeito-autor a significar seu lugar no mundo. Trata-se de *exotopia*.

> Em todas as formas estéticas, a força organizadora é a categoria axiológica de *outro*, é a relação com o outro enriquecida pelo excedente axiológico da visão para o acabamento transgrediente. O autor se torna próximo da personagem apenas onde não há pureza de autoconsciência axiológica, onde, sob o poder da consciência do outro, ele toma consciência de si no outro dotado de autoridade (tanto no amor quanto no interesse dele) e onde o excedente (o conjunto de elementos transgredientes) é reduzido ao mínimo e não tem caráter essencial e intenso. (BAKHTIN, 2011, p. 175, grifo do autor)

O personagem é esse outro que o sujeito projeta para se fazer entender, para dar coerência à narrativa defendida e, também, para tentar entender a si mesmo. É por meio do outro que "procuramos compreender e levar em conta os momentos transgredientes à nossa própria consciência" (BAKHTIN, 2011, p. 175). Somente se situa no mundo quem percebe as posições dos outros. A autoconsciência absoluta é uma ilusão dos processos de individuação de que tratamos anteriormente, reforçada pelo funcionamento dos esquecimentos 1 e 2. O personagem não é, portanto, uma representação fiel do autor que o construiu ou de qualquer outro indivíduo em sociedade, mas uma construção simbólica que, assim como outros elementos da narrativa, age de acordo com a intencionalidade de seu criador. As "intenções do prosador se *refratam*, e se refratam *sob diferentes ângulos*, dependendo do grau de alteridade socioideológica, de encorpadura, de objetificação das linguagens que refratam o heterodiscurso" (BAKHTIN, 2017, p. 77, grifos do autor).

Interpretamos que esses diferentes "ângulos" estão representados nos personagens assumidos do ponto de vista do narrador. O narrador é uma figura que nem sempre se confunde com a do autor, mas que dá direção e continuidade à narrativa assumindo a intencionalidade do criador da obra. Nessa perspectiva, "o narrador pode apresentar-se como um elemento não envolvido na história, portanto, uma verdadeira câmera, ou como uma personagem envolvida direta ou indiretamente com os acontecimentos narrados" (BRAIT, 2017, p. 74). Em ambas as situações, sugere-se a ideia de que a narração, focalizando os personagens, é como uma câmera que acompanha as ações deles de maneira relativamente seletiva. Detalhamos os processos de narração e a maneira como dão vida aos personagens a seguir.

Em geral, tem-se que a narração dos textos pode ser de dois tipos[20]: em primeira pessoa, o que torna o narrador um "narrador-personagem"; e em terceira pessoa, chamado de "narrador onisciente", aquele que tudo veria e saberia.

Segundo o crítico literário James Wood, a onisciência do narrador em terceira pessoa é impraticável, pois na "mesma hora em que alguém conta uma história sobre um personagem, a narrativa parece querer se concentrar em volta daquele personagem, parece querer se fundir com ele, assumir seu modo de pensar e de falar" (WOOD, 2017, p. 22). O narrador onisciente não é neutro, tampouco está em todo lugar o tempo todo: a forma como ele conta a história passa a impressão de onisciência, mas ele não pode contar tudo sobre o que está acontecendo em todo lugar ao mesmo tempo. É necessário escolher um caminho, seguir uma intencionalidade, e, indicando a sucessão de ações em diferentes lugares em momentos tidos como mais ou menos aproximados, construir uma narrativa verossimilhante, tornando o acontecimento e sua descrição aparentemente evidentes. "O narrador em terceira pessoa simula um registro contínuo, focalizando a personagem nos momentos precisos que interessam ao andamento da história e à materialização dos seres que a vivem" (BRAIT, 2017, p. 77). As ações que são de interesse do narrador são aquelas que mantêm a coerência da história e representam algum grau de importância no andamento da narrativa. Remetendo à reflexão de Bakhtin sobre o romance como uma organização intencional de vozes de diversos tipos, o papel da narrativa é retrabalhar os sentidos com os quais o sujeito está aparentemente familiarizado.

---

[20] Ao menos, os dois tipos são predominantes. Nada impede o surgimento de outros, como os textos que, diz-se, são narrados em "segunda pessoa". São, em geral, histórias interativas, tais como as histórias escritas por Ian Livingstone em que o leitor participa do romance ao criar um personagem e usar dados para progredir na narrativa.

> A descrição, a narração e o diálogo funcionam como os movimentos de uma câmera capaz de acumular signos e combiná-los de maneira a focalizar os traços que, construindo essas instâncias narrativas, concretizando essa existência com palavras, remetem a um extratexto, a um mundo referencial e, portanto, reconhecido pelo leitor. (BRAIT, 2017, p. 79)

A obra, portanto, põe em diálogo impressões, expectativas e posições de leitor e narrador, entre mundo representado pela narração e o mundo referencial, sustentado no trabalho da memória, que se constrói e se atualiza constantemente na interpretação. A obra em terceira pessoa, em particular, cria uma sensação de totalidade devido à suposta onisciência do narrador, que faz com que o narrado pareça existir independentemente na realidade. Ainda que seja importante para o leitor encontrar algum grau de identificação da obra com o mundo referencial, semiotizado, Wood nos alerta que a verossimilhança interna da obra é a característica diferencial da narrativa: "[...] a plausibilidade e a coerência interna se tornam mais importantes do que a exatidão referencial. E essa tarefa, naturalmente, demandará um grande artifício ficcional, e não um mero registro informativo" (WOOD, 2017, p. 203). Como visto até aqui, defendemos que não há uma completa "exatidão referencial", mas um efeito de exatidão criado narrativamente, ocasião em que o real interpretado conquista verossimilhança e legitimidade.

O mesmo não ocorre com o narrador em primeira pessoa, ou "narrador-personagem". Nesse caso, o personagem é a câmera. Personagem que, "arcando com a tarefa de 'conhecer-se' e expressar esse conhecimento, conduz os traços e os atributos que [o] presnetificam e presentificam as demais personagens" (BRAIT, 2017, p. 83). Quando o narrador é o personagem, conseguimos acompanhar a sua progressão e seu desenvolvimento. Ele conhece a si, mas também descobre outras coisas e pessoas. Aqui, ele pode ter inúmeras formas. Pode agir como testemunha de algo ou desempenhar papel ativo, direta ou indiretamente envolvido nas ações que conduzem a narrativa. Como testemunha em narrativas midiáticas, por exemplo, ele age como um "'portador da verdade' na medida em que sua fala não tem outro objetivo a não ser de dizer o que viu e ouviu" (CHARAUDEAU, 2013, p. 53). Portanto, um narrador em primeira pessoa cria o efeito de realidade na relação testemunho/ato testemunhado. Se há alguém que viu algo, há algo que este alguém viu. O narrador ganha "a função de testemunha exclusiva, capaz de presentificar, pela ilusão do registro, a sua materialidade" (BRAIT, 2017, p. 87). O narrador personagem traz para o presente o acontecimento tal como ele o presenciou em sua evolução. E, em um movimento exotópico, cresce, reflete sobre si e suas e chega a suas conclusões na narrativa.

Ao longo deste capítulo, pensamos a constituição e a importância das narrativas. Defendemos que a forma como lemos o mundo é semelhante à construção da narrativa, que organiza o tempo e significa o espaço. Olhamos sujeitos e suas posições como se fossem personagens com qualidades positivas e negativas, uma história própria e modos de agir que precisamos considerar verossimilhantes por meio de uma identificação que se dá no imaginário. No próximo capítulo, debatemos como as narrativas são emolduradas em gêneros constituídos por enunciados, manifestando uma organização espaço-temporal da memória, seja como interdiscurso, seja enquanto objeto memorial.

4 ENUNCIAÇÃO E GÊNEROS DISCURSIVOS

Os estudos de Bakhtin (2011) sobre as formas de criação verbal constituem um importante ponto para esta tese. Para delimitarmos as teorias da conspiração como gênero discursivo, precisamos especificar o que estamos tomando por gênero discursivo e como este e outros conceitos bakhtinianos podem dialogar com a análise de discurso e com o trabalho que realizamos sobre narrativa. Já especificamos que, para Bakhtin (2018), a noção de cronotopia é um elemento basilar das narrativas e é essencial para o estudo de gênero, pois dá uma base de análise das condições espaciais, temporais e subjetivas que o caracterizam. Veremos, neste capítulo, como estas condições se articulam em torno da concepção de gênero que adotamos neste trabalho.

Inicialmente, é necessário distinguir enunciado de oração. Para Bakhtin, é por meio de enunciados que se dá o trabalho da língua. Segundo o autor (2011, p. 361), os enunciados são:

> [...] concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional.

Já a oração pode ser entendida como um conjunto de palavras semanticamente organizado, mas que não se relaciona a nenhum campo temático específico, a um autor dado em um momento determinado. Não "é delimitada de ambos os lados pela alternância dos sujeitos do discurso, não tem contato imediato com a realidade (com a situação extraverbal) nem relação imediata com enunciados alheios" (BAKHTIN, 2011, p. 278). Diferente do enunciado, a oração é uma construção textual não-correlacionada a um contexto axiológico, ao tempo e espaço únicos de sua enunciação. A oração não dialoga com outros enunciados: não os responde, complementa ou contraria. Isolada, não é um elemento vivo da língua, uma interação entre sujeitos. Em outras palavras, não é narrativizada ou discursivizada: não é dotada de qualquer direção semântica identificável, restando-lhe por vezes, o papel de ferramenta para o ensino pontual de gramática ou sintaxe. Apesar disso, nada nos impede de analisá-la como partes de um raciocínio de um sujeito singular: a "oração é um pensamento relativamente acabado, imediatamente correlacionado com outros pensamentos do mesmo falante no conjunto do seu enunciado" (BAKHTIN, 2011, p. 277). Nessa situação, em que a

oração pode ser pensada na perspectiva da sintaxe e da formulação, pressupomos que ela se mantém no campo da enunciação, em que o "pensamento relativamente acabado" vem para responder algo ou alguém real ou projetado.

Como Bakhtin aponta, os enunciados carregam certo número de características particulares da comunicação humana. A princípio, na análise de discurso que praticamos, enunciados são produzidos por sujeitos em determinadas posições sociais imaginadas e em certas condições de produção. Disso decorre o princípio da alteridade e da identificação do sujeito. É na linguagem, que se dá através de enunciados, que o sujeito passa a perceber a si em relação ao outro por uma questão de valor linguístico aos moldes saussurianos: só pode haver "eu" havendo um "tu". Isso funda (inter)subjetividade e a capacidade de projeção dos enunciados. Essa conclusão encontra certo eco nos trabalhos do linguista estruturalista Émile Benveniste, autor que trazemos a esta pesquisa por suas importantes contribuições no que toca à relação entre o real e o linguístico. De acordo com o autor (2005, p. 286), "*eu* propõe outra pessoa, aquela que, sendo exterior a 'mim', torna-se o meu eco – ao qual digo *tu* e que me diz *tu*. A polaridade das pessoas é na linguagem a condição fundamental". Isso entra em sintonia com o pensamento bakhtiniano, que propõe que o falante espera "uma resposta, uma concordância, uma participação, uma objeção, uma execução, etc." (BAKHTIN, 2011, p. 272), implicando aí um tu, um outro real ou projetado na esfera da comunicação. O sujeito espera do seu interlocutor uma determinada reação e antecipa seu enunciado na expectativa de obter a resposta desejada. Isso, cabe frisar, em determinadas condições de produção e de acordo com aquilo que está presente no interdiscurso e no intertexto, formados, como vimos, pelas mais variadas materialidades linguísticas com as quais o sujeito entrou em contato ao longo da vida, organizados na interpretação.

Daí decorre outra característica do enunciado: seu fundamento dialógico. Para haver a seleção dos recursos gramaticais, lexicais e fraseológicos pelo sujeito, é necessário que esses elementos tenham sido disponibilizados anteriormente de maneira linguística. Ademais, o dialogismo também coloca em perspectiva que o processo comunicativo se dá através de adesões, discordâncias, adendos dentre tantas outras atividades que objetivam (cor)responder à percepção de um propósito do outro.

Nas palavras de Bakhtin (2011, p. 297, grifos do original):

> Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra "resposta" no sentido mais amplo):

> ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta.

Nenhum enunciado se materializa sem se ancorar em outros enunciados e em uma postura de algum modo responsiva, seja a um outro enunciado ou a um determinado desejo. Implicam-se aí ideias de temporalidade e de espacialidade: dizer que um enunciado remete ao que lhe vem antes traz como consequência a conclusão de que ele se materializa em um dado *agora* com conhecimentos conquistados em um ponto anterior a tal *agora*, no caso, um *passado*. De mesma forma, afirmar que só se enuncia de uma determinada posição nos leva a pensar que a enunciação se dá em um *espaço* ocupado, física e simbolicamente, pelo enunciador. Esses indícios espaçotemporais se manifestam no enunciado como cronotopo, que indica que a enunciação ocorre em e remete a um dado tempo e espaço.

Em relação especificamente ao cronotopo artístico-literário, que nos interessa neste trabalho e sobre o qual podemos tecer outras considerações acerca da enunciação em outras esferas, Bakhtin (2018, p. 12) diz que:

> No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico.

Defendemos aqui que a forma como se organiza o cronotopo artístico-literário é muito semelhante ao modo como nossa memória discursiva é ordenada por meio da narratividade. Retomando os conceitos de espaço e tempo trabalhados anteriormente na perspectiva narrativa, a espaço-temporalidade da enunciação não é estranha a outras teorias da linguagem, o que demonstra a aplicabilidade desse conceito no campo da linguística. Em particular, Benveniste aponta espaço e tempo, tomados por *aqui* e *agora*, como elementos linguísticos fundamentais justamente porque dão condições de delimitar um *eu* (e, portanto, um *tu*) na enunciação. O *aqui* e o *agora* "delimitam a instância espacial e temporal coextensiva e contemporânea da presente instância de discurso que contém *eu*" (BENVENISTE, 2015, p. 279). Tais são as categorias básicas da dêixis enunciativa de Benvenieste, usualmente ilustradas pela combinação: Eu ↔ Tu, Aqui, Agora.

Há, portanto, na enunciação, um caráter cronotópico bastante complexo e que procuraremos abordar em perspectiva tríplice:

a) Um enunciado se produz por um sujeito (um *Eu*) para outros sujeitos (reais ou projetados) em um dado espaço e em um dado tempo, em confluência com o que Bakhtin denomina "cronotopo real" (2018). É a situação sócio-histórica em que a materialização de sentidos ocorre.
b) Um enunciado remete à compreensão que um sujeito tem de algo substancial ou abstrato (um objeto, um sujeito, um acontecimento, etc.) delimitado em um tempo e um espaço percebidos.
c) Um enunciado é sempre interpretado por um sujeito (o *Tu* da enunciação é sempre também um outro *Eu*) em um dado espaço e em um dado tempo. A interpretação também muda em conformidade com as condições de produção.

Essas complexas variáveis em jogo são determinantes para o trabalho sobre os três elementos ligados por Bakhtin (2011) à esfera do enunciado e que são determinados pelo campo da comunicação em que se inscrevem: o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional. Enunciar é sempre enunciar sobre *algo*, ou seja, tratar de um dado conteúdo temático como percebido pelo sujeito. Ao mesmo tempo, o enunciado exprime o estilo do autor, marca de sua individualidade, que toma forma por meio de sua escolha vocabular, das figuras de linguagem que adota, dentre tantos outros fatores. Por fim, há construção composicional, ou seja, a forma como os dizeres se estruturam na enunciação. Tais elementos são "igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros de discurso*" (BAKHTIN, 2011, p. 262). Para Bakhtin, toda forma de enunciação ocorre em gêneros, que conferem certas regularidades identificáveis aos enunciados, dando significado às variáveis sócio-históricas envolvidas no processo comunicativo.

Os estudos sobre gêneros discursivos são antigos: Bakhtin não os inaugura, mas os renova e os situa dentro de uma nova conjuntura linguística e filosófica. Segundo Irene Machado (2005), os estudos relativos aos gêneros da comunicação remontam à filosofia grega. As observações de filósofos como Platão e Aristóteles serão levadas para o seio dos estudos culturais e literários, abrindo espaço para o desenvolvimento dos estudos dos gêneros discursivos.

Em sua *Poética*, Aristóteles (2017) realiza uma espécie de trabalho prototípico de análise de gêneros. Para realizar esse trabalho, o filósofo recorre à observação de três

diferenças que considera primordiais para sua análise. As obras de arte diferem porque "efetuam a mimese em diferentes meios, ou bem de diferentes objetos, ou bem porque mimetizam diferentemente, isto é, não do mesmo modo" (ARISTÓTELES, 2017, p. 39). Em relação ao meio, trata-se de como a obra de arte é apresentada: por imagens, cantada, com ou sem o acompanhamento de instrumentos. Em relação à diferença entre os objetos, o filósofo se refere à qualidade dos personagens enquanto bons ou maus, viciosos ou virtuosos. Por fim, o modo como se apresenta a obra de arte também tem sua relevância: o poeta pode interpretar os personagens, narrar suas ações como um observador independente (ao estilo de Homero), dentre outros.

Admitidas tais categorias, Aristóteles (2017) descreve os três principais gêneros dramáticos de seu tempo: a Comédia, A Epopeia e, seu ponto focal, a Tragédia. A Comédia mimetiza homens inferiores, cujas ações não causam consequências graves para outrem, representando o bobo, o feio, o errado. A Epopeia e a Tragédia se assemelham em termos de narrativa: ambas contam as peripécias de homens bons, heróis. A diferença entre os dois gêneros se situa, para Aristóteles, no modo como se conta e no período que cada uma aborda. A Epopeia não apresenta uma limitação temporal, estendendo-se conforme o desejo do autor de contar as aventuras de seus personagens. É o caso da Odisseia, que cobriria os dez anos que Ulisses leva para voltar a Ítaca após a Guerra de Troia. Já as ações de uma Tragédia transcorrem ao longo de um dia, ou não muito mais que isso. Um exemplo é a Antígona de Sófocles. Outra diferença entre a Epopeia e a Tragédia é que aquela é narrada, enquanto esta é dramatizada.

Bakhtin não negligencia as obras de arte em sua análise, mas redefine a teoria dos gêneros discursivos ao trazê-la para o seio de uma discussão acerca da atividade linguística como um todo, englobando tanto as esferas de comunicação mais formais quanto as informais, que dão origem àquelas.

Para Bakhtin, as regularidades razoavelmente estáveis dos gêneros criam certas expectativas no leitor quanto ao conteúdo do enunciado. Essas regularidades não são apenas estilísticas, mas também ocorrem no âmbito das condições de produção: o gênero *notícia*, por exemplo, está ligado ao jornal, impresso ou televisivo, e transmite ao leitor ideias como seriedade, correspondência com a realidade, importância etc. Em nosso estudo sobre o gênero boato (PEREIRA, 2016), identificamos que ele gera efeito de verdade fatual ou de farsa para o leitor e detém quatro características principais: falta de autoria definida; proximidade com textos que o legitimam (tais como prefácios, anúncios e hiperlinks); distanciamento do tempo presente, com foco voltado à explicação do passado ou a previsão do futuro; e uso constante

de termos ambíguos e classificatórios (como adjetivos, alcunhas e advérbios) na cadeia intradiscursiva. Sem regularidades, nenhum ato comunicacional seria eficiente, pois se a falta de certa uniformidade tornaria impossível o reconhecimento de qualquer característica específica das ações humanas em geral (HUME, 2009), a falta de constantes reconhecíveis na linguagem impossibilitaria a comunicação. É por esse motivo que a comunicação humana ocorre por meio de gêneros identificáveis nas esferas sociais em que se fizeram relevantes.

Apesar de haver regularidades, para Bakhtin, os gêneros se dividem em duas categorias distintas que concernem a seu nível de formalidade e a suas funções. Os *gêneros primários* são os gêneros de comunicação imediata, como as conversas casuais entre amigos. Trata-se de um tipo de gênero cuja formulação não exige um direcionamento especializado, com foco em características específicas. Os *gêneros secundários*, por sua vez, são mais técnicos e podem ser resultado de determinadas funções (técnicas, científicas, oficiais) e condições (BAKHTIN, 2011). Alguns desses gêneros secundários, tal como o romance, podem ter maior abertura para o estilo, manifestação da individualidade do autor, enquanto outros, pelo grau de formalidade que exigem, suprimem o estilo em nome de alguma tecnicalidade.

Cabe frisar que a separação entre gêneros primários e secundários tem finalidade técnica, e não exclusiva. Gêneros primários e secundários podem se misturar e afetar uns aos outros em diversos níveis: uma conversa (gênero primário) em um romance (gênero secundário), por exemplo, só tem verossimilhança porque conversamos cotidianamente, conhecemos as características e os modos de formulação de tal gênero. Isso porque os gêneros são produzidos sob a perspectiva dialógica, tornando sua composição bastante intrincada. Dialogismo que, como apontamos inicialmente, pode ser relacionado às heterogeneidades discursivas de Authier-Revuz (2004).

Num gênero, pensado na perspectiva das heterogeneidades, é manifesta a relação com o outro, uma vez que ele pode ser caracterizado como "estilização-reforço de propriedades inerentes ao discurso, ligados ao meio histórico" (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 27). Os gêneros são construídos socialmente: a própria sujeição às características de um gênero é marca de alteridade, uma vez que em sua construção estilística há certa obediência a preceitos dos quais o sujeito não é criador, mas seguidor. Em nível de formação dos sujeitos, os efeitos do gênero seguirão sua relação com a opinião pública inserida em condições de produção específicas: o gênero jornalístico, por exemplo, pode ser tão atuante na formação do sujeito moderno quanto os artigos de *blogs*.

> O fato de que um texto seja destinado a ser cantado, lido em voz alta, acompanhado por instrumentos musicais de determinado tipo, que circule de determinada maneira e em certos espaços..., tudo isto incide radicalmente sobre seu modo de existência semiótica. A cada gênero associam-se momentos e lugares de enunciação específicos e um ritual apropriado. O gênero, como toda instituição, constrói o tempo-espaço de sua legitimação. Estas não são "circunstâncias" exteriores, mas os pressupostos que o tornam possível. (MAINGUENEAU, 1997, p. 36)[21].

Consequentemente, poderíamos dizer que o contato do sujeito com novos gêneros afeta sua subjetividade, pois no processo de construção de um enunciado, nos utilizamos de "outros enunciados e antes de tudo de enunciados congêneros com o nosso; isto é, pelo tema, pela composição, pelo estilo; consequentemente, selecionamos as palavras segundo a sua especificação de gênero" (BAKHTIN, 2011, p. 292). As vozes que compõem o discurso não estão isoladas na memória; as formas de dizer desta e não daquela maneira, ou ainda sobre isso e não aquilo, dizem respeito ao funcionamento dos gêneros e das condições de produção em que eles são utilizados e construídos.

É na reflexão bakhtiniana sobre a especificidade do gênero romanesco, porém, que encontramos ressonância de nossas conjecturas sobre a narratividade, o funcionamento da língua e a organização da heterogeneidade discursiva. Segundo Bakhtin, o romance tem suas origens no riso e na diversidade de linguagens. A diversidade de linguagens já foi tratada nesta tese: é o heterodiscurso dialógico, a compreensão de que a língua é plural em sentidos, vozes e estilos. Retomaremos a noção de heterodiscurso em Bakhtin posteriormente, mas gostaríamos de, primeiramente, deter nossa atenção sob o aspecto particular do riso, pois o vemos, com Bakhtin, como manifestação popular de desafio ao discurso oficial, característica que também é própria das teorias da conspiração.

Os gêneros paródicos-travestizantes são os precursores do romance moderno. Eles, assim como o romance, vão na contramão dos gêneros autoritários, detalhados na introdução, que tentam instituir sentidos únicos. Sua função é ironizar os gêneros autoritários, o que acaba por apontar a incapacidade deles de criar um sentido único e grandioso, que pudesse se sobrepor a toda controvérsia. Todo discurso que busca delimitar fronteiras de sentido e imprimir autoridade está suscetível a ser parodiado. O gênero paródico-travestizante

> [...] como que descola a palavra do objeto, separando-os, demonstrando que qualquer discurso direto de gênero — épico ou trágico — é unilateral, limitado, não esgota o objeto. A parodização leva a sentir aqueles aspectos do objeto que não se

[21] Note-se que Maingueneau, em Cenas da Enunciação (2012), confere especificidades à noção de gênero que não consideramos neste trabalho, uma vez que destoam de nossos propósitos de pesquisa e do conjunto teórico que elaboramos para inicia-la. Preferimos, porém, manter essa citação em específico para salientar a importância das Condições de Produção, cara ao nosso trabalho, na composição e circulação dos gêneros.

> enquadram em dado gênero, em dado estilo. A arte paródico-travestizante introduz um corretivo permanente de riso e crítica na seriedade unilateral do discurso elevado e direto, corretivo esse que é sempre mais rico, mais substancial e, especialmente, mais *contraditório* e *heterodiscursivo* do que qualquer coisa que o gênero elevado e direto seja capaz de acomodar. (BAKHTIN, 2019b, p. 29)

Entenda-se que a produção de paródias (e, consequentemente, de romances) também não esgota o objeto, mas demonstra sua inexauribilidade, pois se abre à crítica; ele não se sugere intocável. A paródia, assim como a *carnavalização*, é uma das formas de expressar que o sentido pode sempre ser outro, que todo material simbólico é passível de polêmica e que o Estado e suas instituições não detêm o monopólio do sentido. O riso tem importante função didática e social. A compreensão de que há sempre mais de um sentido possível é um dos pilares da harmonia social e dos debates críticos em sociedade, ainda que nossa tendência pragmática, como vimos em Pêcheux ([1983] 2015), seja essa de homogeneizar ideologicamente o sentido, de separar o bom do ruim, experiência sempre sustentada pelos meios de individuação do Estado. Bakhtin concorda:

> Em vez de descobrir a veracidade (positiva) relativa (parcial) das suas teses e do seu ponto de vista, os indivíduos procuram — e com isso perdem todas as suas forças — refutar e destruir inteiramente o seu adversário, tendem para a destruição total do ponto de vista do outro. (BAKHTIN, 2019a, p. 27)

A importância do romance e das formas paródico-travestizantes está em coibir essa natureza destrutiva do homem, questionando os sentidos elevados à condição de inquestionáveis pelas diversas instituições. A ligação com a linguagem popular e essa tendência a ironizar mais de um gênero tornam os gêneros paródicos-travestizantes "instáveis, sem formação composicional, desprovidos de uma ossatura de gênero rígida e definida" (BAKHTIN, 2019b, p. 34). O romance herdará a maleabilidade e o aspecto plurilinguístico dos gêneros paródicos-travestizantes, colocando tais características sob um novo funcionamento, cujas principais características, para Bakhtin (2019) são:

a) A *tridimensionalidade* estilística, relacionada à exotopia e ao plurilinguismo. É a incorporação de diversos gêneros, personagens, modos de falar e percepções na narrativa. Tem origem satírica. Nos gêneros satíricos-travestizantes, seu efeito, como apontamos anteriormente, é o de "criar um corretivo cômico e crítico a todos os gêneros, linguagens, estilos e vozes diretos que existem, fazer com que sintamos, por trás deles, uma outra realidade contraditória, que

eles não puderam captar" (BAKHTIN, 2019b, p. 34). Esse efeito de questionar as imagens consolidadas e os gêneros autoritários e sérios permanece no romance, ainda que o cômico nem sempre se apresente nas narrativas romanescas.

b) A *mudança nas coordenadas temporais*, relacionada a um afastamento da ideia de um passado absoluto, idealizado e imutável (como nas narrativas épicas), ou ainda, de um tempo fechado, que não suscita dúvidas sobre o futuro ou o passado de personagens, lugares e afins.

c) A tendência à *presentificação*, a colocar a narrativa na "*zona de contato máximo com o presente*" (BAKHTIN, 2019b, p. 75, grifos do original). Tendência inspirada no movimento satírico de rir da atualidade e ridicularizar o passado mítico, essa presentificação no romance se traduz na preocupação romanesca com os problemas geracionais de cada autor. Aqui, não necessariamente queremos dizer que o autor de romances se preocupa unicamente com o presente (a existência de romances históricos desafiaria este terceiro aspecto do gênero romanesco), mas que seus pontos-de-vista narrativos dependem das condições de produção de cada autor: "Quando tentamos interpretar e explicar uma obra apenas a partir das condições de sua época, das condições da época mais próxima, nunca penetramos nas profundezas dos seus sentidos" (BAKHTIN, 2019a, p. 14). Ao tratar do passado, por mais remoto que seja, o autor o atualiza.

Todavia, o riso é símbolo da existência de algo que lhe é anterior e constitutivo: a heterogeneidade da língua. Pontuamos, em alguns momentos desta tese, o funcionamento do que Bakhtin chamava de "heterodiscurso". Iremos agora refletir sobre essa noção, tendo sempre em vista o funcionamento do romance e a discussão linguística sustentada até aqui. Se, para Bakhtin, a língua encontra sua realização no dialogismo, é porque há polêmica, há diferentes dizeres e formas diferentes de dizer que circulam em sociedade. Trata-se de "heterodiscurso"[22], descrito pelo autor como a confluência de

> [...] pontos de vista específicos sobre o mundo, formas de sua compreensão verbalizada, horizontes concreto-semânticos e axiológicos específicos. Como tais, todas elas [as línguas do heterodiscurso] podem ser confrontadas, podem completar

[22] Estamos aqui utilizando a tradução de Paulo Bezerra (2017) para um termo, segundo o tradutor, ocasionalmente traduzido como "plurilinguismo" em algumas obras.

> umas às outras, podem contradizer umas às outras, podem ser correlacionadas dialogicamente. Como tais, encontram-se e coexistem **na consciência dos homens e, em primeiro lugar, na consciência criadora do artista-romancista**. (BAKHTIN, 2017, p. 67, grifos nossos)

Aquilo que se cria em termos de narrativa, especialmente da forma como é construída no romance, se aproxima do trabalho que a "consciência dos homens" realiza com os dizeres e as vozes do cotidiano. A heterogeneidade significa e, como dissemos anteriormente, o interdiscurso não é uma memória linear, mas que se lineariza no trabalho simbólico. O gênero romanesco é uma dessas formas de criar um efeito de harmonia para o heterodiscurso. Ou melhor, o romance, a obra de arte, os gêneros secundários que exigem algum grau de técnica e de projeção mais cuidadosa, são formalizações daquilo que se desenvolve nos gêneros primários da conversação, do diálogo cotidiano, da interpretação no dia a dia de diferentes grupos sociais.

Orlandi (2014, p. 79) pensa narratividade "enquanto *processo*, não como 'gênero'". Também não pensamos a narratividade como gênero, mas assumimos que ela é expressa em diferentes gêneros. Narratividade que vincula o sujeito "a espaços de interpretação e, ao fazê-lo, torna visível o invisível da memória, dos sentidos e dos sujeitos" (ORLANDI, 2017, p. 319). Para a autora, esses espaços de interpretação estão associados a certas práticas discursivas, a certas "linguagens" que reconhecemos, interpretamos e ressignificamos de alguma forma no nosso contato diário com o outro.

Para Bakhtin (2017, p. 29), "o estilo do romance reside na combinação de estilos; a linguagem do romance é um sistema de 'linguagens'". É, portanto, um encontro de narrativas que dialogam entre si, se confirmam, se rejeitam, se corrigem, mas que, acima de tudo, estão em voga em uma determinada conjuntura sócio-histórica, construindo diferentes "espaços de interpretação", que parecem falar de si próprios e promovem identificação.

Bakhtin (2017, p. 29-30, grifos do original) reforça:

> *O romance é um heterodiscurso social artisticamente organizado*, às vezes *uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual*. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, modos de falar de grupos, jargões profissionais, as linguagens dos gêneros, as linguagens das gerações e das faixas etárias, as linguagens das tendências e dos partidos, as linguagens das autoridades, as linguagens dos círculos e das modas passageiras, as linguagens dos dias sociopolíticos e até das horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), pois bem, a estratificação interna de cada língua em cada momento de sua existência histórica é a premissa indispensável do gênero romanesco.

Essa heterodiscursividade se manifesta de diferentes formas no gênero romanesco. Os atributos de personagens e seus conflitos, a descrição de espaços, a percepção quanto ao tempo da narrativa, as qualidades atribuídas às coisas pelo narrador, especialmente na perspectiva do discurso indireto livre e até a forma como os gêneros são trabalhados dentro da obra expressam valores e sentidos que "tornam visíveis" uma série de pré-construídos em funcionamento na memória e na história. Para Bakhtin (2017), diferente de gêneros "unificadores", como o poema, que procuram criar valores ou atribuir significados ideais às coisas, o romance representa — não cria — os valores de uma época e de uma sociedade e lhes dão direção, ou intencionalidade. Na contramão dos gêneros autoritários, os gêneros romanescos seriam mais autênticos, trazendo em si marcas de um real que está além deles, ao mesmo tempo que afeta esse real ao dar-lhe direção.

Pela perspectiva discursiva, compreendemos que as vozes, as representações sociais e as imagens construídas pelo romance ou na atividade linguageira cotidiana não estão diretamente ligadas à realidade. Não são descrições puras e que demonstram a realidade como ela é, e sim, sentidos que integram o imaginário discursivo de seus autores. A "dimensão imaginária de um discurso é sua capacidade para a remissão de forma direta à realidade" (ORLANDI, 2012a, p. 32). Não é a "linguagem das gerações" ou "a linguagem das tendências e dos partidos" em um sentido de referência direta a essas gerações, tendências ou partidos que estão em jogo, mas as imagens discursivamente construídas dessas gerações, dessas tendências e desses partidos. Trata-se de imagens que, como veremos, podem ser apresentadas na língua com diferentes contornos, detalhes e ênfases, mas que nunca se firmam em absoluto, ainda que os sujeitos tentem estabilizá-las.

Os gêneros, portanto, têm um funcionamento que tanto afeta as sociedades em que circulam quanto são conservados, alterados, reelaborados ou, ainda, articulados por meio da intencionalidade por essas mesmas sociedades através das mudanças e permanências das condições de produção, em uma constante relação dialógica que fortalece as relações de heterogeneidade dos sentidos. É isso que faz com que uma das principais características do romance sejam os gêneros intercalados.

Bakhtin (2017, p. 108) descreve gêneros intercalados da seguinte forma:

> O romance permite que se introduzam em sua composição diferentes gêneros tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas, cenas dramáticas, etc.) como extraliterários (retóricos, científicos, religiosos, narrativas de costumes, etc.). Em princípio, qualquer gênero pode ser incluído na construção do romance, e de fato é muito difícil encontrar um gênero que não tenha sido introduzido algum dia e por alguém no romance. Os gêneros introduzidos no romance costumam conservar nele

> a elasticidade de sua construção, sua autonomia e sua originalidade linguística e estilística.

A cópia dos diversos gêneros sérios, readequados à narrativa do romance, também se inspira na dinâmica dos gêneros paródicos-travestizantes, que sujeitam a seriedade ao ridículo assimilando as características dos gêneros autoritários para ressignificá-los e expor suas contradições. Há paródia — e romance — porque há disputa pelo sentido, embate entre poder e contrapoder por meio da língua. "É evidente que todos esses processos de substituição e renovação da língua nacional, refletidos pelo romance, nele não têm caráter linguístico-abstrato: são inseparáveis da luta social e ideológica, dos processos de formação e renovação da sociedade e do povo" (BAKHTIN, 2019b, p. 45).

A orquestração de vozes pelo social, a intercalação dos gêneros e a relação entre condições de produção e novos gêneros não são exclusivas do gênero romanesco, ressoando em outras produções midiáticas e literárias na contemporaneidade. Bakhtin já apontava que a transformação das práticas e dos meios levava à criação, destruição ou reformulação dos gêneros ao expô-los a novas possibilidades de diálogo. Nas palavras do autor, os enunciados e os gêneros "são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem. Nenhum fenômeno novo [...] pode integrar o sistema da língua sem ter percorrido um complexo e longo caminho de experimentação e elaboração de gêneros e estilos" (BAKHTIN, 2011, p. 268). Ou seja, nenhum gênero é estanque. O romance e os gêneros paródicos são os objetos de estudo privilegiados por Bakhtin, marcas de que os gêneros, em sua evolução histórica, se veem atravessados pelo discurso literário e pelas possibilidades de diálogo, "daí a dialogização mais ou menos brusca dos gêneros secundários, o enfraquecimento de sua composição monológica, a nova sensação do ouvinte como parceiro-interlocutor, as novas formas de conclusão do todo, etc." (BAKHTIN, 2011, p. 268). Estudá-los é uma forma de ter uma base para tratar do discurso não oficial, mas não esgota a discussão.

Segundo Machado (2005, p. 154), é na prosificação da cultura, representada sobretudo pelo advento do romance, que ocorre uma "insurreição de uma forma dentro da outra, no mais autêntico processo dialógico. Nela, os discursos e processos de transmissão das mensagens se deixam contaminar, permitindo o surgimento dos híbridos". A criação do cinema, por exemplo, leva à criação do gênero filme. Ainda que o filme assimile características das peças de teatro, regularidades importantes para o reconhecimento desse novo gênero, ele possui um funcionamento próprio com condições de produção específicas

que o tornam discernível. Ao mesmo tempo, pode englobar outros gêneros: a ópera, o desenho animado, o jornalismo (como quando um personagem vê alguma notícia na TV ou no jornal), o esporte, a ficção científica. De todo modo, demarca-se a heterogeneidade fundante dos gêneros, que, em constante hibridação, ocupam seus lugares e ressignificam as relações humanas com o mundo à sua forma. Hibridação que também é de sentidos, de posições subjetivas e de narrativas. Os gêneros se hibridam porque os sujeitos são híbridos. Aqui, cabe mencionar algumas perspectivas teóricas que dialogam com os objetivos de nossa tese e ajudam a entender melhor a hibridação dos gêneros na contemporaneidade e seus efeitos.

Já há algum tempo que estudiosos de literatura na América Latina se debruçam sobre a questão da mistura de gêneros, por vezes desafiando a noção. Florencia Garramuño, por exemplo, reflete sobre as artes híbridas contemporâneas ao nomeá-las, inspirada em uma exposição do artista Nuno Ramos, de "frutos estranhos e inesperados, difíceis de ser categorizados e definidos, misturas e combinações inesperadas, saltos e fragmentos soltos, marcas e desenquadramentos de origem, de gêneros — em todos os sentidos do termo — e disciplinas" (GARRAMUÑO, 2014, p. 11-12). Ana Cecília Olmos, por sua vez, problematiza essa hibridação em seus estudos sobre o gênero ensaio, que compõe os seus sentidos desafiando as fronteiras entre a ficção, o autobiográfico, o jornalístico, o poético e o romanesco. Para a autora

> se restam indícios do literário entendido em termos de modernidade artística, talvez se inscrevam em escrituras que impulsionam a literatura em direção de uma deriva estética que desestabiliza as convenções, não para propor outras formas que acabem igualmente esclerosadas na proteção de seus limites, senão para levar a literatura para além do limite, empurrá-la permanentemente para o abismo que se abre quando se renuncia à tranquilidade das linguagens ordenadas e as certezas de seus fundamentos. (OLMOS, 2011, p. 11-12)

Em nosso entendimento, ambas as reflexões dão conta de um funcionamento que tinha sido antevisto por Bakhtin em seu estudo sobre o romance, mas que adquire potência no diálogo contemporâneo entre culturas e gêneros possibilitado pela globalização, como vimos em Garcia Canclini (2013). Em outras palavras, a contemporaneidade acentua a mescla de gêneros, vozes e sentidos polêmicos. Como resultados, temos textos que, desafiando os gêneros consolidados, significam o real de maneira aparentemente mais palpável para o sujeito. São textos que, "ao se instalarem na tensão de uma indefinição entre realidade e ficção, perfazem uma sorte de intercâmbio entre as potências de uma e outra ordem, fazendo com que o texto apareça como a sombra de uma realidade que não consegue iluminar-se por si mesma" (GARRAMUÑO, 2014, p. 22). No mínimo, as formas de arte e literatura da

contemporaneidade demonstram que a forma de construção de uma narrativa, concorde-se ou não com a definição de gênero, produz efeito sobre o modo como o sujeito interpreta o mundo à sua volta, constituindo a narratividade.

Dentro da esfera de estudo bakhtiniana, cabe destacar também uma reflexão de Santaella (2014) sobre os gêneros que se desenvolvem na web. Classificando-os como "gêneros híbridos", a autora afirma que

> nas redes, a discursividade estritamente verbal vaza as fronteiras não só da linearidade típica do verbo, no hipertexto, quanto também da exclusividade do discurso verbal nas misturas que este estabelece com todas as formas das imagens fixas e em movimento e com as linguagens sonoras, do ruído, à oralidade e à música, na multimídia. (2014, p. 209)

Entraremos em detalhes sobre o funcionamento discursivo da *web* na seção 8.2, mas abrimos a discussão aqui para exemplificar melhor como a evolução histórica das condições de produção cria novos gêneros e como eles integram vozes e estilos em sua composição, por vezes aumentando a instabilidade sobre seus limites, definidos desde o princípio como "relativamente estáveis".

Neste capítulo, discorremos sobre a enunciação, que estabelece um contato entre um Eu, um Tu, um Aqui e um Agora irrepetíveis. Concluímos que os enunciados se manifestam enquanto gêneros, que podem ser primários (como a conversa) e secundários (como notícias e romances). Alguns gêneros procuram unificar os sentidos, contendo sua dispersão. Seriam gêneros autoritários, criados e divulgados pelo Estado, que exigem concordância ou refutação completa. Contrapõem-se aos gêneros autoritários os gêneros dialógicos, representados sobretudo pela paródia e pelo romance. Vimos que os gêneros estabelecem as condições de produção para a manifestação das diferentes formas de narrar o acontecimento, colaborando para a estabilização de certas narrativas e, consequentemente, de certas verdades; até porque uma "visão de mundo, uma corrente, um ponto de vista, uma opinião sempre têm uma expressão verbalizada" (BAKHTIN, 2011, p. 300). Ou seja, não há verdade sem enunciado, assim como não há enunciado que não esteja em um gênero. A pergunta que se faz, porém, especialmente no batimento entre esses gêneros autoritários e a liberdade poética do romance, é: será que esses gêneros oficiais dão conta de apontar verdades? Ou será a verdade algo além do alcance dos poderes e da língua? Tentaremos refletir sobre essas questões no capítulo seguinte.

5 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DA VERDADE

Nosso objeto e a teorização que fizemos até aqui sobre narratividade e gênero nos desafiam a pensar o conceito de verdade na contemporaneidade. Teorias da conspiração, como vimos anteriormente, desafiam verdades estabelecidas por versões oficiais. Qual a necessidade de estabelecer verdades para o poder e para o sujeito? Temos acesso total à verdade? Ela é tão nítida quanto o senso comum a pressupõe? Conceituar a verdade é o que estabelece a base para discutirmos o valor e o peso das narrativas oficiais e não oficiais, assim como o embate político e histórico dessas categorias.

A relação do sujeito com a verdade é antiga. Inúmeras são as concepções de verdade tratadas pela filosofia ao longo dos tempos. De todo modo, como defende o filósofo Karl Popper (1982), os diferentes modos de compreensão do mundo — questão que desemboca na problemática da verdade — afetam as disputas pelo poder, pois são eles os responsáveis pelo movimento e pela inércia dos diferentes grupos sociais no espaço político. É necessário, portanto, investigar a compreensão, as regras institucionalizadas pelos diferentes grupos sociais para alcançar a verdade. Para este trabalho, partimos das três concepções clássicas de verdade trabalhadas por Marilena Chauí (2004), *Alétheia*, *Veritas* e *Emunah*, que, segundo a filósofa, se integram para formar uma concepção moderna sobre o verdadeiro.

Platão (2012), ao descrever o diálogo entre Aristóteles e Fedro, propõe a existência de uma divisão entre a verdade, que deveria ser o objetivo último dos filósofos, e o convencimento, aquilo que os sofistas pretendiam realizar partindo do pressuposto de que o verdadeiro é inalcançável. Nesse sentido, a verdade está na coisa em si tal como ela é. Tomá-la a partir de um pensamento puramente analógico desvirtua-a e a transforma em opinião ou suposição, revestindo-a de uma superficialidade que impede o ser de alcançá-la.

É a partir da abordagem platônica que surge a noção grega de verdade, a *Alétheia*, que significa "desvelamento, franqueza, manifestação, iluminação. Consiste em que o real apareça, fulgure, brilhe. Se isso não acontece, algo não será falso mas não resplandecerá em sua verdade" (MARIAS, 2003). Em geral, toma-se que a *Alétheia* remete ao sentido da visão, uma vez que seu caráter de desvelamento implicaria na condição de "ver para acreditar". A ideia de desvelamento, porém, encontra um caráter místico nas reflexões platônicas. Para Sócrates, nossa alma imortal detém o conhecimento da essência de todas as coisas antes do nascimento, mas tais saberes se perdem quando o espírito se junta ao corpo físico. Nesse sentido, adquirir conhecimento é, antes de tudo, reencontrar algo que estava oculto dentro do

próprio espírito. Nas palavras do filósofo, presentes no diálogo "Fédon", escrito por Platão (2016, p. 47), se:

> [...] existe o nobre, o bom e toda a *realidade essencial* desse tipo, e referimos todas as coisas que percebemos sensorialmente a essas realidades (que descobrimos que existiam anteriormente e agora nos pertencem), e comparamos as coisas percebidas por nós com essas realidades essenciais, não será forçoso inferirmos que, tal como existem essas realidades essenciais, existiam nossas almas antes do nosso nascimento?

Aqui, surge um paralelo possível com a análise do discurso: a ideia de que os diferentes sentidos, dispostos interdiscursivamente de maneira não linear na memória, possuem o efeito de já-lá pela ideologia. É como se os conhecimentos engendrados na interpretação existissem desde sempre, havendo um reencontro com eles no ato da leitura. Por outro lado, a crítica que pode ser feita é que a ideia de uma verdade evidente, essencial e imaculada tem seus riscos ao criar dualismos potencialmente perigosos na forma de uma falsa impressão de domínio sobre a realidade. Como explica o filósofo austro-britânico Karl Popper (1982, p. 35, grifos nossos):

> [...] a doutrina da verdade manifesta suscita a necessidade de se explicar a falsidade. O conhecimento, ou seja, a posse da verdade, não necessita ser explicado. Mas, como podemos incorrer em erro se a verdade é evidente? Pode-se responder assim: incorremos em erro pela recusa pecaminosa de enxergar a verdade evidente: porque nossas mentes abrigam preconceitos inculcados pela educação, pela tradição e outras influências maléficas que perverteram nossas mentes originalmente puras e inocentes. **A ignorância pode resultar da ação de forças que conspiram para nos manter ignorantes e para perverter nossas mentes, enchendo-as de falsidade e cegando nossos olhos para que não possam enxergar a verdade evidente**. Tais preconceitos e tais forças são, portanto, as fontes da ignorância.

A doutrina da verdade evidente, tão logo desvelada, leva a crer que eventuais discordâncias em relação a um mesmo assunto advêm do ocultamento do verdadeiro por alguma força dissonante. Essa separação entre verdadeiro e falso, ou evidente e oculto, para o sujeito é fruto de sua necessidade pragmática de um mundo homogêneo, que faz com que toda enunciação seja "suscetível de colocar em jogo uma bipolarização lógica das proposições enunciáveis – com, de vez em quando, o sentimento insidioso de uma simplificação unívoca, eventualmente mortal, para si-mesmo e/ou para os outros" (PÊCHEUX, [1983] 2015, p. 33-34).

Na perspectiva de Popper (1982), a percepção de que a verdade é evidente leva a crer que eventuais discordâncias ou desconhecimentos sobre um determinado tema se devem

a algum tipo de conspiração. Teorias da conspiração[23] assumem a ignorância "não como a mera ausência de conhecimento, mas como a ação de uma força sinistra, origem de influências impuras e maléficas que pervertem nossa mente e nos impõem o hábito de resistir ao conhecimento" (POPPER, 1982, p. 31, grifos do original). Em tal perspectiva, desconhecer uma suposta verdade significa estar preso a uma rede de desinformação constituída por órgãos com legitimidade o bastante para criá-la.

Se o Estado e suas instituições são os "pólos privilegiados de resposta a esta necessidade ou a essa demanda" (PÊCHEUX, [1983] 2015, p. 34) por um mundo de conhecimentos logicamente organizados, agindo enquanto reprodutores de desvelamentos, e as supostas verdades por ele defendidas não conferem com as expectativas do sujeito, é porque há, para o conspiracionista, uma tentativa de ocultamento. O Estado deixa de ser o polo privilegiado de estabilização do sentido, ganhando a oposição de formas paralelas de conhecimento que buscam, pela sua manifestação e circulação, ocupar esse espaço privilegiado do dizer legítimo.

Para chegar a uma conclusão sobre determinados assuntos, Sócrates não leva em desconsideração a importância de argumentar, mas aponta para os riscos de tomar a verdade apenas como argumentação: "[...] aqueles que despendem seu tempo lidando com prós e contras acabam por acreditar que são os mais sábios e que foram eles, com exclusividade, que descobriram que nada há de íntegro ou certo em coisa alguma" (PLATÃO, 2016, p. 71). Trata-se, de certa forma, de uma crítica aos Sofistas, representantes da segunda concepção de verdade que vamos abordar aqui, a latina *Veritas*.

Em *Veritas*, pressupõe-se que a verdade se manifesta na coerência estabelecida por uma argumentação dada. Trata-se de uma concepção associada aos Sofistas, termo derivado, segundo o dicionário etimológico *Etymonline*, do grego *Sophos*, "quem domina uma técnica", ou "esperto", termo que viria a originar, dentre outros, o termo "sofisticado", que se pode atribuir a um pensamento exaustivo ou complexo em relação a determinados temas. *Veritas* "se refere à precisão, ao rigor e à exatidão de um relato, no qual se diz com detalhes, pormenores e fidelidade o que aconteceu" (CHAUÍ, 200, p. 123).

A nosso ver, *Veritas* pressupõe uma dupla coerência: a das palavras com as coisas e das palavras entre elas mesmas. Nesse sentido, poderíamos propor certa fusão entre o pensamento aristotélico e o dom da oratória dos sofistas, uma vez que a verdade está nas palavras que vão além da noção de opinião por não implicarem contradição, de forma a

[23] Cabe frisar que o termo "teorias da conspiração", aqui, é utilizado pelo próprio Popper, e não uma adição oportuna do pesquisador.

alcançar a esfera do real. Chegar à verdade das coisas, portanto, exige intenso trabalho argumentativo em razão das ideias que se quer defender.

Para Fiorin (2016, p. 77), a argumentação

> [...] trabalha com aquilo que é plausível, possível, provável. Argumentar, em sentido lato, é fornecer razões em favor de determinada tese. Enquanto a demonstração lógica implica que, se duas ideias forem contraditórias, uma será verdadeira e a outra falsa, a argumentação em sentido lato mostra que uma ideia pode ser mais válida que outra. Isso significa que a adesão não se faz somente a teses verdadeiras, mas também a teses que parecem oportunas, socialmente justas, úteis, equilibradas, etc. Assim, a argumentação opera com o preferível, isto é, com juízos de valor, em que alguma coisa é considerada superior a outra, melhor do que outra, etc.

Nesse sentido, a verdade por argumentação se aproxima daquilo que estudamos no terceiro capítulo. A relação entre sentido e referência, simbólico e realidade referencial, não é tão importante quanto um argumento bem construído e plausível, que dialoga com juízos de valor sobre determinadas causas e objetos. Nessa perspectiva, nem sempre é importante "desvelar uma verdade", por mais inconveniente que ela por vezes possa ser, mas convencer os outros, por prudência ou revolta, de que uma ideia é melhor que outra.

Aqui, a dimensão pragmática do sujeito se faz sentir: estabelecer verdades por meio de argumentos implica relações de poder que definem o que é considerado melhor, mais justo, mais útil. Nesse caso, na falta de uma verdade hipoteticamente evidente, a explicação considerada mais equilibrada servirá para orientar a compreensão do sujeito em sociedade. Por isso, compreendemos como uma subespécie de *Veritas* as teorizações pragmáticas da verdade, que — para o filósofo Danilo Marcondes (2014) — consideram "uma hipótese verdadeira de acordo com os resultados alcançados em consequência de sua aplicação prática" (MARCONDES, 2014, p. 31). A ideia de utilidade varia conforme o sujeito, que encontra na argumentação uma tentativa de validá-la e, no processo, adquirir legitimidade e benefícios relacionados ao aceite de sua cosmovisão. Em outras palavras, o conceito de verdade pragmática não está na prática em si, mas na discussão dos resultados. Além disso, na esfera argumentativa, "a seleção, a hierarquização e as conexões do que se relata também implicam um posicionamento" (FIORIN, 2016, p. 83), demonstrando que não são apenas os argumentos em si que constituem a ideia de *Veritas*, mas também, a posição do locutor, o que novamente pressupõe a ideia de utilidade.

Para Nietzsche (2008, p. 37),

> a partir da contraposição ao mentiroso, àquele em quem ninguém confia e que todos excluem, o homem demonstra para si o que há de venerável, confiável e útil na

> verdade. Como ser *racional*, põe seu agir sob o império das abstrações: já não tolera mais ser arrastado por impressões repentinas, pelas intuições, sendo que universaliza, antes, todas essas impressões em conceitos mais desbotados e frios, para neles atrelar o veículo de seu viver e agir.

Em comparação a Nietzsche, para quem o homem idealiza a realidade por meio das abstrações para poder estabilizá-la, em análise do discurso não se pode dizer que haja uma correspondência entre as palavras e as coisas. Porém, no nível da formulação, um texto deve possuir certa coerência que deriva da necessidade de se estabilizar os sentidos:

> [O texto] é uma unidade feita de som, letras, sinais diacríticos, margens, notas, imagens, sequências com uma extensão dada, com (imaginariamente) um começo, meio e fim, tendo um autor que se representa em sua origem, com sua unidade, lhe propiciando coerência, não-contradição, conferindo-lhe progressão e finalidade. O texto se apresenta como um todo em sua unidade (imaginária). (ORLANDI, 2012c, p. 112)

A formulação ajuda a conter a dispersão dos sentidos e revela algo sobre a posição do sujeito e dos conhecimentos que ele acredita que são dele por meio da ação dos Esquecimentos 1 e 2, que criam a impressão de transparência e originalidade ao que é dito. Como em *Veritas*, é no nível de uma coerência pressuposta de interdiscurso, intertexto e intradiscurso que a falsa evidência do sentido se manifesta. Aí jaz, talvez, a grande diferença entre *Alétheia* e *Veritas*. Em *Alétheia*, a verdade vem das coisas em direção a uma consciência que reencontra nelas sua forma ideal. Em *Veritas*, o processo é contrário: a verdade parte da consciência para as coisas, que as ordena conforme diversos princípios, tais como os de utilidade, de coerência, dentre outros.

Esse efeito de transparência do sentido também pode ser ocasionado pelo princípio de que há algo superior ao próprio sujeito. Trata-se da terceira e última concepção clássica de verdade, a hebraica *Emunah*. Trata-se de uma verdade de caráter mítico-religioso e profético correlacionada com um determinado porvir: "Um Deus verdadeiro ou um amigo verdadeiro são aqueles que cumprem o que prometem, são fiéis à palavra dada ou a um pacto feito; enfim, não traem a confiança" (CHAUÍ, 2004, p. 96). Em outras palavras, a verdade está além da consciência das coisas (o que pressupõe desvelamento) e da argumentação, sendo de responsabilidade de uma força maior que, ao instituir uma origem ao universo, também institui um fim profetizado. Ou seja, o conceito de *Emunah* possui forte ligação com o aspecto temporal da existência.

Conforme o filósofo José Guilherme Merquior (2017, p. 202, grifos do original):

> o conceito dinâmico, *temporal*, de verdade se reconhece na ideia bíblica do *verdadeiro* como algo vinculado ao tempo. A palavra hebraica para 'verdade' (*enumah*) [sic] é a da mesma família que 'confiança', 'fidelidade' – tal como se pode ver em seu derivado *amen*: "que assim *venha* a ser". Se ser verdadeiro é 'ser fiel', a verdade pressupõe o horizonte do tempo.

Sendo assim, em *Emunah*, a existência do homem no universo se encontra no meio de um processo de criação mítico realizado em algum ponto distante do passado e anterior a um fim das coisas. Ambos encontram sua confirmação na forma de evidências, e a tomamos aqui no sentido ideológico da interpretação, encontradas no presente sob a forma da percepção que os sujeitos têm das coisas.

Nas palavras do mitólogo Mircea Eliade (2018, p.85, grifos nossos):

> O homem é como é hoje porque uma série de eventos teve lugar *ab origine*. Os mitos contam-lhe esses eventos e, ao fazê-lo, explicam-lhe como e por que ele foi constituído dessa maneira. Para o *homo religiosus*, a existência **real**, **autêntica**, começa no momento em que ele recebe a **comunicação** dessa história primordial e aceita suas consequências.

Perceba-se que os mitos precisam ser comunicados para que façam sentido. O sujeito não nasce com eles prontos na consciência, mas os recebe no interior de uma tradição que os cultiva simbolicamente. Trata-se de um jogo constante entre a realidade imediata e um retorno a uma origem longínqua temporalmente, mas relembrada por meio da linguagem. Tal noção nos remete à definição de assujeitamento e aos complexos processos de formação de sentidos na língua. Nas palavras de Orlandi (2012c, p. 102):

> Quando dizemos que o sujeito, para se constituir, deve-se submeter à língua, ao simbólico, é preciso acrescentar que não estamos afirmando que somos pegos pela língua enquanto sistema formal, mas sim pelo jogo da língua na história, na produção dos sentidos. É o acontecimento do objeto simbólico que nos afeta como sujeitos. Algo do mundo tem de ressoar no "teatro da consciência" do sujeito para que faça sentido.

Simbolismo e realidade estão ligados por um laço discursivo constitutivo da percepção humana. Como vimos até aqui, ele é indissociável de uma ideia de passado remoto que estabelece a condição de cada sujeito em sociedade, mas também de um porvir, de uma *promessa* feita na antiguidade e que virá, sem falta, para aqueles que nela crerem. Daí a dificuldade de separar a noção de mito da noção de escatologia. Por escatologia, entende-se os mitos que se referem ao fim do mundo conhecido, que, "implicando mais ou menos claramente a recriação de um novo Universo, exprimem a mesma ideia arcaica e extremamente difundida da 'degradação' progressiva do Cosmo, requerendo sua destruição e

sua recriação periódicas" (ELIADE, 2018, p. 58). Essa degradação apresenta seus sinais na realidade, cabendo aos seres humanos observá-los e se preparar para o momento derradeiro.

A interpretação desses sinais tem consequências políticas de diversos matizes: o Apocalipse cristão, por exemplo, é anunciado pela vinda do Anticristo. Por sua vez, esse presságio "adquiriu facilmente uma conotação política, através da oposição entre rei justo e rei tirano, que permite identificar o adversário com o Anticristo". (LE GOFF, 2016, p. 323) Nesse caso, a Igreja atua como aparelho ideológico de Estado, um polo privilegiado, como argumenta Pêcheux ([1983] 2015), de criação e organização das coisas-a-saber do mundo, condicionando as tomadas de posição subjetivas frente ao mundo.

Para Le Goff (2016, p. 301), a escatologia refere-se "por um lado, ao destino último do indivíduo e, por outro, ao da coletividade – humanidade, universo". Em nível individual, está ligada à ideia de *post-mortem*, tão logo o corpo físico padece. Na religião católica, por exemplo, o indivíduo é julgado de acordo com suas ações na Terra e, dependendo do caso, subirá ao Paraíso ou estará condenado à danação no Inferno. Isso tem consequências para a realidade presente, pois é no cumprimento em vida das expectativas instituídas pela figura do Divino que a pessoa tem suas chances de ver a promessa da vida eterna concretizada. Logo, ela terá de seguir certos valores e tomar certas atitudes, e não outras.

Em relação ao destino da coletividade, pode-se também falar de um ponto final, um momento para o qual inexoravelmente ruma. Em geral, esse destino implica a destruição completa de uma ordem preexistente em prol de uma renovação ou um fim catastrófico, um ponto final para a existência.

Apesar de seu forte componente religioso, a escatologia, em especial no que se refere ao destino da coletividade, também está ligada a perspectivas seculares de compreensão do mundo. Isso porque os "mitos se degradam e os símbolos se secularizam, mas eles nunca desaparecem, mesmo na mais positivista das civilizações, a do século XIX. Os símbolos e os mitos vêm de longe: eles fazem parte do ser humano, e é impossível não os reencontrar em qualquer situação existencial do homem no Cosmos" (ELIADE, 2018, p. 21). A estrutura de compreensão instaurada pelos mitos continua válida para os dias de hoje: o homem continua condicionado ao que percebe de seu passado e às projeções que realiza em direção ao futuro que considera ideal.

A ideologia, dentro e fora do contexto religioso, cumpre esse papel de estar acima do homem e tornar ilusoriamente todas as coisas claras, objetivas, como se não pudessem ser de outra maneira que não a que sua interpretação toma como verdade. Porque há ideologia, as

palavras têm sentido, pois este aponta para algum fim projetado. Tal é o efeito do pensamento escatológico, como ilustra o historiador Jacques Le Goff ao falar da laicização da escatologia.

> A laicização da escatologia talvez seja a primeira e a mais inovadora das metamorfoses da escatologia. Na linha dos milenarismos igualitários, de Thomas Münzer às seitas inglesas, mas fora de qualquer referência religiosa explícita: no quadro do materialismo histórico ateu, apresentado como um rejuvenescimento científico, o marxismo, com sua teoria da revolução e com sua marcha inevitável para uma sociedade sem classes, é uma teoria escatológica. (LE GOFF, 2016, p. 332).

Os efeitos da escatologia, religiosa ou secular, sobre a consciência humana condicionam e estão condicionados pelo funcionamento das estruturas narrativas. Toda narrativa pressupõe um início, um meio e um fim. Sua construção depende da ideia de um fim que dê sentido ao meio e justifique o início. Estando ou não em condições de produção religiosas, há escatologia: uma projeção de um final que interpretamos como mais próximo ou mais distante. Trata-se de um final que pode ser o de uma ação simples ou de algo grandioso no campo da política (como no pensamento marxista). Sempre pressupomos um fim e tentamos, ao mesmo tempo, prevê-lo e significá-lo.

Quem demonstra essa questão é Michel Pêcheux ([1983] 2015, p.20) em *O discurso: estrutura ou acontecimento*, como vimos com mais detalhes no terceiro capítulo. Na obra, ao analisar as diferentes posições midiáticas em relação à vitória de Mitterand na França, Pêcheux aponta que cada uma delas tende "a prefigurar discursivamente o acontecimento, a dar-lhe forma e figura, na esperança de apressar sua vinda... ou de impedi-la". Não importa *quando* o acontecimento se manifesta, se é antecipado simbolicamente ou significado em relação ao passado, o discurso engendra sua significação.

5.1 VERDADE NA CONTEMPORANEIDADE

Vimos anteriormente que há três concepções clássicas de verdade. Outras teorizações que vieram posteriormente estão relacionadas, de uma maneira ou de outra, às ideias de *Alétheia*, *Veritas* e *Emunah*, podendo haver, como defende Chauí (2004), predominância de um dos três conceitos em relação aos outros em certas condições sócio-históricas. Na modernidade, porém, a filósofa afirma que as três concepções clássicas de

verdade se articulam para formar uma espécie de concepção integrada contemporânea de verdade. Sendo assim, o sujeito precisa ver o acontecimento, passá-lo adiante através da linguagem e prever quais suas futuras consequências.

Entretanto, parece-nos que a sofisticação, a amplitude e a disponibilidade dos novos meios de comunicação, em particular da *internet*, causaram mudanças nesse paradigma. O relato de um acontecimento ganha novas versões e condições de produção. Ele agora pode ser mais que escrito: é filmado, interpretado e reinterpretado, questionado. Pode-se fazer filmes, documentários, tiragens maciças de livros e revistas sobre um mesmo tema, envolvendo nomes que, ao mesmo tempo que se legitimam na produção, ajudam a dar legitimidade a essas peças. Além disso, na *internet* entram em cena algoritmos construindo narrativas que se encaixam e se entrelaçam mediante cálculos matemáticos e procedimentos de informatização. Isso faz com que certos tipos de conteúdo sejam corroborados por centenas de outros vídeos e textos recomendados automaticamente e por meio de *hiperlinks*, tudo defendido e propagado por personalidades/personagens que se constroem em perfis de redes sociais e canais de *YouTube*, mudando as relações de produção e de consumo de informação, além das de poder.

Corroborando o caráter autoritário da comunicação oficial, como vimos anteriormente com Bakhtin, o filósofo Byung-Chul Han (2019, p. 17) afirma que a comunicação de poder "reduz consideravelmente o ruído e o barulho, ou seja, a entropia comunicativa. Assim, a *palavra de poder* elimina repentinamente o barulho que se infla. Ele produz um *silêncio*, a saber, o *espaço para ações*". A *internet* é o espaço da saturação, da atualidade, do debate constante de impressões. E a impressão, de acordo com o sociólogo Manuel Castells (2019, p. 26-27), "vai se tornando opinião. E se confirma ou se desmente na elaboração do debate contínuo que acontece nas redes sociais em interação com a mídia".

Em outras palavras, o que se passou importa menos que o que é narrado o mais imediatamente possível e que os possíveis resultados disso. Observa-se tal característica com os boatos: os *Protocolos dos Sábios de Sião*, um dos boatos investigados em dissertação defendida pelo autor (PEREIRA, 2016), existem apenas na dimensão discursiva como acontecimento e tiveram efeitos e disseminação amplificados pelo caráter alarmista que traziam, coerentemente articulados na sua suposta relação com a realidade e cuja veracidade era condicionada pelo trabalho da ideologia. Acreditamos ser necessária uma análise sobre o que mobiliza os sujeitos em relação à verdade, como eles a interpretam e quais as consequências de tais interpretações para sua formação e ação na contemporaneidade.

O filósofo Friedrich Nietzsche atribui o desejo por verdades estáveis a uma questão de caráter natural de sobrevivência. Segundo Nietzsche (2008), o homem cria verdades estáveis por não tolerar a natureza errática do mundo ao seu redor, criando abstrações capazes de satisfazer suas expectativas cotidianas. Os seres humanos, portanto, codificam o mundo através de uma linguagem que não dá conta de representá-lo para tentar racionalizar a desordem e o caos e, assim, evitar surpresas desagradáveis. Nietzsche ainda alerta que aquilo que o homem deseja não é, necessariamente, a verdade em si, mas suas consequências positivas. É por isso que, para ele, nem toda mentira é contestada ou repreendida, mas apenas aquelas que têm consequências realmente danosas.

Sendo assim, o desejo pelas consequências positivas pode fazer com que as pessoas acreditem em verdades e inverdades. O que importa é que a narrativa em jogo seja apreciada por aqueles que as interpretam e as proferem. Trata-se do desejo ideológico por sentidos estáveis em uma existência instável. Alcançar a verdade por meio da linguagem parece ser um esforço quase impossível, ainda que a tentativa de encontrar a verdade seja o que impulsiona as ações humanas, o que justificaria a criação de aparatos que estabelecessem verdades.

Essa discussão é respaldada pelo filósofo Michel Foucault em *A ordem do discurso* (2014). Em Foucault, a noção de verdade é deslocada. Mais que um ato de vontade própria de um indivíduo que consegue fazer corresponder palavra e coisa perfeitamente, a noção de verdade em Foucault partiria de um conflito contraditório entre sujeito e regimes de verdade sustentados por uma espécie de vontade de verdade. Para ele, essa vontade de verdade se manifesta a partir de suportes institucionais (laboratórios, faculdades, livros didáticos) e exerce pressão sobre a sociedade, fundamentando suas opiniões e coordenando as ações humanas. A discussão ultrapassa o conhecimento individual e se insere em um campo com o qual a análise do discurso consegue estabelecer melhor diálogo. Trata-se do universo das coisas a saber comentado por Pêcheux em *O discurso: estrutura ou acontecimento* ([1983] 2015), sobre o qual o Estado e seus aparelhos ideológicos buscam exercer sua soberania, apesar de nunca parecerem conquistá-la. O funcionamento das instituições não basta para satisfazer o desejo humano pela verdade, algo que o próprio Foucault reconhece ao dividir a história da verdade em duas vertentes.

> A primeira é uma espécie de história interna da verdade, a história de uma verdade que se corrige a partir de seus próprios princípios de regulação: é a história da verdade tal como se faz na ou a partir da história das ciências. Por outro lado, parece-me que existem, na sociedade, ou pelo menos, em nossas sociedades, vários outros lugares onde a verdade se forma, onde um certo número de regras de jogo são

> definidas – regras de jogo a partir das quais vemos nascer certas formas de subjetividade, certos domínios de objeto, certos tipos de saber – e por conseguinte podemos, a partir daí fazer uma história externa, exterior, da verdade. (FOUCAULT, 2013, p. 20-21).

É errôneo afirmar que apenas o Estado e os aparelhos a ele associados detêm o monopólio sobre a verdade. Se esse fosse o caso, teorias da conspiração, boatos e outras materialidades que chamamos de não oficiais jamais existiriam. Elas instituem uma verdade "exterior", em uma direção de desvio em relação ao que é tomado como oficial. Reafirma-se, assim, que "não há identificação plenamente bem sucedida, isto é, ligação sócio-histórica que não seja afetada, de uma maneira ou de outra, por uma 'infelicidade' no sentido performativo do termo – isto é, no caso, por um 'erro de pessoa', isto é, sobre o *outro*, objeto da identificação" (PÊCHEUX, [1983] 2015, p. 56). A heterogeneidade discursiva que constitui os sujeitos impede que apenas tais ou quais visões ideológicas sejam predominantes na formação da subjetividade. Heterogeneidade que irrompe em resistência quando algum acontecimento abala as expectativas dos sujeitos quanto às funções do Estado enquanto organizador da realidade em seus processos de individuação.

> Na falha [da ideologia], ela se abre em ruptura, onde o sujeito pode irromper com seus outros sentidos e com eles ecoar na história. Condição para que os sujeitos e os sentidos possam ser outros, "fazendo sentido do interior do não-sentido". É a isto que chamo *resistência*. E não ao voluntarismo inscrito em teorias que se sustentam na onipotência dos sujeitos e dos sentidos que mudam à vontade. Somos sujeitos interpelados pela ideologia e é só pelo trabalho e pela necessidade histórica da resistência que a ruptura se dá quando a língua se abre em falha, na falha da ideologia, enquanto o Estado falha, estruturalmente, em sua articulação do simbólico com o político. (ORLANDI, 2012b, p. 231).

Entenda-se que os processos de resistência não são uma simples negação de algo dado, mas de criação de novos núcleos de verdade dotados de narratividade própria, mediante os quais os sujeitos podem tentar vivenciar o mundo semanticamente normal e aparentemente controlável que o Estado não conseguiu oferecer-lhes. Os processos de resistência defendidos por Orlandi se dão de inúmeras formas, como movimentos populares, manifestações políticas e obras de arte, mas também, em nossa leitura, podem gerar versões não oficiais, como boatos e teorias da conspiração.

Por isso, um mesmo acontecimento pode suscitar reações e explicações diferentes dependendo do sujeito. Perceba-se, porém, que tais atitudes do sujeito frente ao acontecimento dependem de uma percepção compartilhada de que houve um acontecimento

sobre o qual se posicionar, o que faz parte do funcionamento daquilo que Hannah Arendt (2014) chamou de *verdade fatual*.

Nas palavras da autora (2014, p. 295), a verdade fatual se relaciona "sempre com outras pessoas: ela diz respeito a eventos e circunstâncias nas quais muitos são envolvidos; é estabelecida por testemunhas e depende de comprovação; existe apenas na medida em que se fala sobre ela, mesmo quando ocorre no domínio da intimidade". Tomemos como breve exemplo o atentado de 11 de setembro. Em nível fatual, sabe-se que dois aviões foram lançados contra as Torres Gêmeas no dia 11 de setembro de 2001. Aqui, algo aconteceu, independentemente das opiniões que se possa ter sobre o assunto. Pode-se discutir se o ataque foi motivado por extremismo religioso ou se ocorreu como retaliação às ações americanas no Oriente Médio: ambas as prerrogativas partem de que houve um fato que pode ser atestado por diversas pessoas. Apesar de indicar certa solidez em relação ao acontecimento, Arendt (2014, p. 287) alerta: "Fatos e eventos são entidades infinitamente mais frágeis que axiomas, descobertas e teorias – ainda que os mais desvairadamente especulativos – produzidos pelo cérebro humano". Se fatos e eventos só existem quando verbalizados, é possível afirmar que eles têm um caráter maleável; determinada tomada de posição sobre eles pode ser tão provisória quanto incerta.

As definições de Arendt são bastante relevantes para os estudos discursivos sobre a verdade, uma vez que conseguem correlacionar formas de agir sobre o mundo (que tomaremos sempre como simbólicas) ao acontecimento em si, especialmente se o tomá-los como entrecruzamento do que se diz sobre dado momento e em dadas circunstâncias (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 2014). No exemplo acima, pudemos salientar que o fato somente se materializa se for discursivizado.

Além disso, muitas vezes, teorias nos parecem muito mais sólidas e confiáveis do que "fatos e eventos". É nesse ponto que podem se chocar os conceitos de verdade fatual e verdade de opinião. Como explica Charaudeau (2013, p. 267, itálico do original):

> A verdade de *opinião* tem duas características: ela se baseia em sistemas de crença e procura ser compartilhada pela maioria, sendo que esse compartilhamento estabelece um consenso que seria garantidor de seu valor. No interior dessa verdade, pode-se distinguir três tipos de opinião: a opinião *comum*, a mais amplamente compartilhada, expressa mais frequentemente por enunciados de valor geral ("Não se matam inocentes"); a opinião *relativa*, que se discute, mas que remete a uma convicção, expressa com a ajuda de enunciados modalizados ("Eu acho que é uma reação justa"); a opinião *coletiva*, que emite um julgamento sobre os outros encerrando-os numa categoria que os essencializa ("Os americanos são dominadores").

Na definição de Charaudeau (2013), um importante aspecto em relação ao poder é abordado: a opinião, fruto da relação entre interdiscurso, intertexto e ideologia, busca criar consensos pela ressonância massiva do que prega. Não importa apenas *o quanto* as pessoas estão dizendo sobre um dado acontecimento para torná-lo factual, mas também *o que* se diz. Da mesma forma que não existe opinião perfeita, uma garantia pragmática da felicidade das pessoas (PÊCHEUX, [1983] 2015), também é impossível relatar um acontecimento de maneira plenamente neutra, isenta de uma tomada subjetiva de posição que tenta se fazer aceita socialmente.

Porém, no caso dos boatos e das teorias da conspiração, parece que a maneira como essas materialidades operam se dá entre o funcionamento de uma verdade fatual de comum concordância, e a verdade de opinião, voltada às particularidades da percepção de um mesmo acontecimento. Ela se refere a acontecimentos de existência puramente especulativa, aceitos apenas por determinados sujeitos em certas condições de produção. Quando se diz, por exemplo, que o próprio governo americano lançou os aviões contra as Torres Gêmeas para justificar uma invasão mais pesada contra o Oriente Médio, não se está opinando sobre um acontecimento em si (tal como a motivação dos terroristas), mas construindo narrativamente uma série de acontecimentos que, não confirmados oficialmente, dão suporte a certos posicionamentos que contradizem o Estado instituído, resistindo ao oficial. Colocamos esses diferentes tipos de acontecimentos discursivos não confirmados oficialmente na categoria de materialidades não oficiais, cuja veracidade está em constante disputa. Um boato, por exemplo, se encaixaria em tal descrição, pois materializa um acontecimento que determinados sujeitos encararão como real, enquanto outros tomarão por falso ou, no mínimo, questionável.

A construção de versões oficiais, por outro lado, como já foi exemplificado em nossa breve exposição sobre o enunciado *On a Gagné* em Pêcheux ([1983] 2015), depende sobretudo do discurso midiático tradicional, que ora contradiz o não oficial, ora o promove com fins mercadológicos, como veremos adiante. Na próxima seção, discutimos o funcionamento das mídias como produtoras de versões verdadeiras.

5.2 MÍDIA: ENTRE A VERDADE E A OPINIÃO

Em um sentido restrito e introdutório, as mídias são entendidas por Charaudeau (2013, p. 21) como "o conjunto dos suportes tecnológicos que têm o papel social de difundir as informações relativas aos acontecimentos que se produzem no mundo-espaço público: imprensa, rádio e televisão". O autor aponta que há uma dupla lógica de funcionamento por trás desse conjunto. Por um lado, há uma lógica econômica, pois as mídias precisam de um público consumidor para manter as atividades e obter os recursos necessários para criar seus produtos da maneira desejada. Por outro, há uma lógica simbólica, pois o papel das mídias de informar implica a construção da opinião pública e, consequentemente, de modos de interpretar e agir sobre o mundo.

Nesse contexto, porém, há o problema da imprevisibilidade do comportamento humano no que tange ao pleno funcionamento das duas lógicas supracitadas. No plano econômico, são diversos os fatores, tais como os estatais (referentes a subsídios e publicidade, por exemplo) e mercadológicos (como um foco maior nos meios de comunicação online) que podem interferir no pleno funcionamento de determinados grupos de mídia. No plano simbólico, no qual vamos nos deter, o funcionamento da própria língua impede que a interpretação subjetiva de qualquer informação seja quantificável.

É por isso que as mídias

> [...] *não transmitem o que ocorre na realidade social*, elas impõem o que constroem do espaço público.
> A informação é essencialmente uma questão de linguagem, e a linguagem não é transparente ao mundo, ela apresenta sua própria opacidade através da qual se constrói uma visão, um sentido particular do mundo. Mesmo a imagem que se acreditava ser mais apta a refletir o mundo como ele é, tem sua própria opacidade, que se descobre de forma patente quando produz efeitos perversos (imagens espetaculares da miséria humana) ou se coloca a serviço de notícias falsas [...]. (CHARAUDEAU, 2013, p. 19-20, grifos no original).

Transmitir a realidade tal como ela é não é desejável e nem possível para os grupos de mídia se considerados o funcionamento da língua e a heterogeneidade dos sujeitos. A relação entre as palavras e as coisas que lhes serve de referência no mundo real não é direta, mas imaginária. Segundo Orlandi (2013, p. 40), "não são os sujeitos físicos nem os seus lugares empíricos como tal [...] que funcionam no discurso, mas suas imagens que resultam de projeções". Desse modo, não há como reproduzir fidedignamente determinado acontecimento,

pois sua narração projeta um posicionamento ideologizado, retirando do acontecimento qualquer pretenso indício de objetividade. Essa ilusão constituinte de correspondência entre palavras e realidade (imposta pelo esquecimento 2) provoca efeitos nas tentativas humanas de estabilizar conceitos que sirvam de ponto de apoio a determinadas filiações discursivas.

Assim, se pensarmos nos discursos da mídia enquanto documentos do presente, é possível remetermos ao conceito de que o documento também "é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade" (LE GOFF, 2016, p. 497). O problema, portanto, não jaz tanto no conteúdo do documento-monumento em si, mas na leitura ideológica que deles se faz e na presunção de que suas referências têm fortes raízes na realidade. Como os documentos e as interpretações variam, a mídia presume um efeito de homogeneização que toma os sentidos como evidentes.

Nas palavras de Tambosi (2007, p. 40):

> À atividade jornalística é insuficiente a simples coerência entre proposições ou afirmações. Tampouco se pode avaliar uma notícia, que é o relato de um determinado fato ou acontecimento, pelo exclusivo critério de utilidade, ainda que a informação possa ser útil. O Jornalismo se situa no plano linguagem-mundo, discurso-realidade – ou seja, não é auto-referencial [sic] –, posição que compartilha epistemologicamente com as ciências. Se fosse um ramo da literatura, bastar-lhe-ia a coerência entre enunciados. À ficção basta a coerência, mas o Jornalismo não é ficção. Como seu imperativo ético é a verdade, que não pode ser um mero ideal, necessariamente ele terá que se defrontar com as teorias da verdade – e a da correspondência (dos relatos com os fatos) parece ser a mais adequada ao campo jornalístico [...].

Porém, como vimos, tal concepção esbarra na opacidade da linguagem, matéria-prima do jornalismo e dos produtos midiáticos que visam representar uma noção de verdade evidente. Compreendemos que esse efeito de evidência pressuposto pelo jornalismo é necessário para seu funcionamento, mas o interpretamos como aparelho que ressoa versões que ajudam a moldar a opinião pública, o que tem suas consequências na instância do poder.

Para o filósofo José Ortega y Gasset, todo poder está fundado na opinião pública, pois o mandante, ou quem ocupa posições de poder discursivamente constituídas em dadas condições de produção, precisa ser amparado por uma visão que lhe seja favorável caso queira que seu poder se exerça. "Sem opiniões, a convivência humana seria o caos; menos ainda: o nada histórico. Sem opiniões, a vida dos homens careceria de arquitetura, de organicidade" (ORTEGA Y GASSET, 2016, p. 210). Entretanto, a hibridez do sujeito torna difícil uma identificação plena a qualquer homogeneidade:

> Diante da diversidade dos grupos sociais, só pode haver opiniões diversas, mas as instâncias do mundo político e midiático dedicam-se a homogeneizá-las através de pesquisas estatísticas, de comentários, de declarações peremptórias ("o povo está cansado dessa situação") para melhor apropriar-se delas. Ora, a opinião pública, em toda a sua complexidade, forja-se nos pontos de vista mais ou menos racionais, mais ou menos subjetivos sobre os atores políticos e sua capacidade de governar, sua integridade e as ações que estes realizam. (CHARAUDEAU, 2016, p. 37-38).

Partindo do princípio de que as mídias tentam impor suas versões atualizadas dos fatos, é considerável afirmar que o desafio delas reside em tentar reconstruir acontecimentos de maneira crível em condições de produção que os legitimem, tornando-os objeto de formação da opinião pública. Tais condições de produção envolvem aspectos técnicos e subjetivos geradores de identificação. Remetemos aqui ao conceito de narratividade, que a nosso ver é o princípio que dá corpo aos efeitos do discurso midiático sobre a opinião pública. Narrar, aceitar e rejeitar narrativas são modos de identificação a determinadas posições que dão base aos efeitos de evidência e moldam nossa experiência com a realidade.

Para Charaudeau (2016, p. 43), a opinião pública só é expressa quando há um motivo para tal. "[...] é preciso que seja tocada por um acontecimento que lhe diga respeito de maneira vital, ou que seja solicitada a se pronunciar num debate de sociedade. A opinião não aparece *ex nihilo*, não preexiste ao surgimento dos acontecimentos, ela se constrói no próprio acontecimento". O direcionamento da opinião pública depende, dentre outros fatores, da forma como os acontecimentos são materializados e interpretados pelo sujeito, fundando narratividade. A mídia não consegue ter pleno controle sobre como o sujeito interpretará, mas projeta seus sentidos desejados na midiatização de suas versões dos fatos.

Conforme Charaudeau, em relação ao discurso das mídias, a ocorrência de um acontecimento, sua percepção e sua interpretação e ressignificação de ordem discursiva têm como produto a notícia, definida por ele como "conjunto de informações que se relaciona a um mesmo *espaço temático*, tendo um caráter de *novidade* proveniente de determinada *fonte* e podendo ser diversamente tratado" (2013, p. 132, grifos no original). Apesar de seu foco estar voltado às notícias, compreendemos que esses princípios se aplicam a outros gêneros midiáticos oriundos do jornalismo (a reportagem, o documentário, o livro investigativo) por se tratar de noções gerais de credibilidade midiática: uma narrativa que se propõe verdadeira precisa ter como pressupostos um lugar, um determinado tempo e determinadas referências corroborantes. Tais princípios estão interligados e se realizam em diferentes funcionamentos, como na publicidade, no rádio e no cinema.

Vimos neste capítulo que o conceito contemporâneo de verdade engloba três grandes conceitos filosóficos: *Alétheia*, *Veritas* e *Emunah*, conjugando o que parece evidente,

o que se diz e o que se espera. Há, ainda, um conflito constante entre a ideia de uma verdade fatual, estabelecida pelo entrecruzamento do que se diz sobre determinado acontecimento, e verdade de opinião, que são as diferentes formas de abordar esse mesmo acontecimento. Entendemos que definir regimes de verdade é aspecto determinante nos conflitos pelo poder e que a mídia faz parte desse processo ao ser um dos pilares da opinião pública. Construída a base teórica desta tese, passemos agora à análise do *corpus*.

6 *EM NOME DE DEUS*

Neste capítulo analisamos a obra *Em nome de Deus*, do autor britânico David Yallop. Através de entrevistas, coleta e análise bibliográfica e documental, Yallop sugere que Albino Luciani, o Papa João Paulo I, teve a morte encomendada por instituições e indivíduos ligados a atividades financeiras ilícitas oriundas da colaboração entre o Banco Ambrosiano e o Instituto para Trabalhos Religiosos, também chamado de Banco do Vaticano; dentre eles, membros da *Propaganda Due*, uma loja maçônica de extrema-direita. Yallop alega que o Papa foi envenenado como forma de evitar que ele investigasse e trouxesse a público as irregularidades do Banco do Vaticano, atingindo indivíduos corruptos ligados a diversos setores da sociedade. As posições de João Paulo I, para o autor, causariam também mal-estar na ala mais reacionária do Vaticano, principalmente por causa da postura pretensamente favorável do Papa a contraceptivos e de sua preocupação com o combate à pobreza, características que, dentre outras apresentadas na obra, o tornariam incorruptível e obstinado a desmontar quaisquer ações e esquemas que trouxessem lucro ao Vaticano.

A obra foi publicada originalmente em 1984 pela editora nova-iorquina *Bantam Books*, recebendo o título *In God's Name*. A *Bantam* publica diversas obras de ficção e não ficção, mas ficou conhecida por suas coleções de romances da série *Star Trek*, de ficção científica, e de livros interativos do tipo "Escolha sua aventura". No Brasil, o livro de Yallop é publicado no mesmo ano pela Editora Record, responsável também pela publicação de autores como Mário Sabino, Gabriel Garcia Marquez, Albert Camus e Umberto Eco. Segundo o correspondente do jornal Folha de São Paulo Leandro Berguoci (2007), venderam-se mais de 6 milhões de cópias da obra ao redor do mundo.

Sentidos relacionados a "assassinato", "conspiração", "corrupção" e "manipulação" ressoam na história da Igreja Católica e ajudam a estabelecer as condições de produção de verossimilhança da obra estudada. Alguns historiadores especializados em sua história — como o escritor britânico Joseph McCabe (1939), em obra que constrói um percurso histórico dos Papas, registrando os principais acontecimentos de suas vidas, assim como especulações historiográficas das biografias menos conhecidas; e o professor de Teologia Richard McBrien (2006), que, em *The Pocket Guide to the Popes*, faz um breve apanhado dos principais acontecimentos relacionados aos Papas — apontam que intrigas políticas, conspirações e tantas outras histórias nebulosas concernentes aos papados, muitas delas envolvendo possíveis envenenamentos, circulam, pelo menos, desde o Século IX,

ocasião da morte do Papa João VIII. Um breve resgate histórico desses acontecimentos pode nos ajudar a refletir sobre a relação entre religião, política e conspiração, dando um norte a nossa análise e explicitando a importância do caso de João Paulo I em relação aos outros.

De acordo com McCabe, o Papa João VIII, envolto em inúmeros conflitos políticos, das invasões sarracenas a disputas de poder entre França, Alemanha e Itália, teria sido assassinado em 882 por um parente, que "[…] poisoned him and, when the poison acted slowly, beat out his brains with a hammer"[24] (MCCABE, 1939, p. 208) em 882. Ainda de acordo com esse autor, em 896, relatos da época apontam que o Papa Formoso morreu envenenado por um grupo político-eclesiástico rival. O Papa seguinte, Bonifácio VI, que sofria de problemas severos de gota, morreu entre 10 e 15 dias após assumir o cargo. O papado curto coincide, segundo os historiadores John Kelly e Michael Walsh (2010), com a lenda da Papisa Joana, figura de existência controversa que é mencionada pela primeira vez em textos que remontam ao século XIII. A Papisa Joana seria uma mulher que assumira o papado ao se passar por homem, sendo apedrejada até a morte após dar à luz sobre um cavalo, revelando seu sexo no ato.

Por motivo de disputas políticas, possivelmente com a filha de sua amante, o Papa João X foi preso e, na melhor das hipóteses, morto por estrangulamento por meio de um travesseiro pressionado contra seu rosto em 928. O estrangulamento também foi o destino do Papa Bento VI, alvo de disputas políticas em Roma em 974 (MCCABE, 1939). Em 984, o Papa João XIV, desprotegido após a morte do rei aliado Otto II, o Vermelho, foi preso por rivais no Castelo Sant'Angelo, onde "he died four months later of starvation. Some reports indicate that he was poisoned"[25] (MCBRIEN, 2006, p. 152).

O Papa Clemente II faleceria em 1047, possivelmente envenenado pelo rival, o Papa Bento IX, que também seria implicado na morte do Papa Dâmaso II, cujo papado durou 23 dias — "Whether malarial mosquitoes or Benedict's poisoners removed him remains open[26]" (MCCABE, 1939) Ainda que disputada, a versão de que o Papa Bento XI morreu por envenenamento também circula entre as enciclopédias e historiografias dos Papas. No início do século XIV, em 1303, o Papa Bonifácio VIII foi acusado pelo Rei Filipe IV da França e

[24] Em tradução livre: "[…] o envenenou e, enquanto o veneno agia lentamente, esmagou sua cabeça com um martelo

[25] Em tradução livre: "ele morreu quatro meses depois de inanição. Alguns relatos indicam que ele foi envenenado."

[26] Em tradução livre: "Ainda se discute se Dâmaso morreu devido à malária ou a envenenadores encomendados pelo Papa Bento".

outros rivais políticos de bruxaria, heresia e do envenenamento de seu antecessor, o Papa Clemente V.

Em 1503, morria o Papa Alexandre VI, descendente da família Bórgia, que também elegera os papas Calisto III e Paulo III. Alexandre VI é apontado como um dos mais ricos e promíscuos Papas de todos os tempos. Como explica Ismael dos Anjos, em matéria para a revista *Mundo Estranho* (2018), há teorias que apontam que Alexandre VI e seu filho morreram envenenados em um jantar. O veneno seria destinado a outra pessoa, um cardeal chamado Adriano, detentor de certa riqueza, o que faria dele um alvo interessante aos Bórgias, uma vez que os bens de cardeais mortos eram automaticamente revertidos à Igreja. A história de Alexandre VI e de sua família inspirou várias obras de ficção, como séries, a trilogia d'*O poderoso chefão*[27], de Mário Puzo, além de algumas das obras de Alexandre Dumas.

Outra grande conspiração para assassinar um Papa é apontada pela historiadora Carolina Fletcher (2018), desta vez relacionada ao Papa Leão X. Florentino, Leão X morreu em 1521 de malária. Como nos conta McBrien (2006) foi durante o pontificado de Leão X que a Reforma Protestante teve início, como contraposição à venda de indulgências pela Igreja. Na época de Leão X, tal prática alcançou seu ápice; o Papa vendia "imóveis da igreja e indulgências para pagar dívidas trazidas por extravagâncias pessoais, campanhas militares e pela construção da Basílica de São Pedro" (MCBRIEN, 2006, p. 253). Conflitos políticos também fizeram parte do papado de Leão X. Ao colocar a região da Siena aos cuidados da Santa Sé, o papa atraiu a ira do Cardeal Petrucci, cuja família governava o local. O Cardeal Petrucci foi morto acusado de conspirar contra a vida de Leão X: o plano seria envenenar o Papa através de seu médico, que tratava os problemas de fístula do pontífice. Historiadores ainda hoje discutem se a conspiração foi real ou se foi um narrativa elaborada por Leão X para julgar e sentenciar seu rival à morte:

> Leo had both financial and political motives to act against his rivals. It was not an impartial investigation: one of the appointed judges had an axe to grind against Petrucci; the interrogators and their relatives were given a lucrative share of the disgraced cardinals' benefices and key city offices.[28]

---

[27] É interessante observar também que o filme *O Poderoso Chefão: Parte 3* (1990) é inspirado no caso do Banco Ambrosiano e nas teorias da conspiração sobre a morte do Papa, incluindo aí a eleição e morte súbita de um João Paulo I fictício, o "Cardeal Lamberto". No filme, Lamberto é envenenado e morre em seu sono.

[28] Em tradução livre: "Leão teria motivos financeiros e políticos para agir. A investigação não foi parcial: um dos juízes tinha contas a acertar com Petrucci. Os interrogadores e seus parentes receberam uma boa fração das riquezas do cardeal."

Há também a possibilidade de Petrucci ter dito, no calor de uma discussão, que queria "matar o Papa", e que alguns interpretaram isso como uma ameaça real.

A morte de João Paulo I não foi a única a ser apontada como misteriosa no século XX. Como lembra o jornalista Peter Eisner (2013), autor de *A última cruzada do papa*[29], em texto para o jornal *The Huffington Post*, o Papa Pio XI preparava em 1939 um forte discurso aos bispos da Itália denunciando o nazismo e o fascismo, especialmente seus elementos antissemitas, e especula-se que ele excomungaria Hitler e Mussolini, decisão que poderia afetar a popularidade dos dois ditadores. Porém, um dia antes de proferir o seu discurso, o Papa faleceu subitamente, vítima de um ataque cardíaco. De acordo com Paul Hoffman (1972), correspondente do *New York Times*, cartas de um dos conselheiros do Papa, Eugène Tisserant, defendem que Pio XI foi assassinado. O culpado seria um dos médicos do Papa, Francesco Saverio Petacci, pai da amante de Mussolini, Clara Petacci. Oficialmente, o Vaticano negou as acusações, alegando que Pio XI estava bastante doente e que o Dr. Petacci sequer chegou perto do Papa.

Todas essas narrativas, além de outras teorias da conspiração envolvendo a Igreja Católica direta ou indiretamente, ressoam e ajudam a constituir historicamente o sentido de que a Igreja é uma instituição corrupta, política e tão desejosa de poder quanto qualquer outra, suscetível a disputas internas e à eliminação, moral ou física, de seus possíveis inimigos. O sentido de legitimidade que a teoria da conspiração referente à morte do Papa João Paulo I tem só é possível porque esses sentidos circulam interdiscursivamente na memória e na história: "Para que nossas palavras tenham sentido é preciso que já tenham sentido: [...] algo fala antes, em outro lugar, independentemente" (ORLANDI, 2012c, p. 59). O histórico de conspirações envolvendo a igreja, porém, não deve ser tomado isoladamente como evidência de funcionamento da teoria da conspiração. Precisamos levar em conta outras condições de produção, como o contexto da morte do Papa e a versão oficial em torno de sua morte, o histórico do autor responsável pelo material escolhido, a macroestrutura da obra, dentre outras.

Um dos destaques que tornam *Em nome de Deus* uma teoria conspiratória mais relevante que as outras apresentadas é seu alcance. Como mencionamos, foram 6 milhões de cópias vendidas no mundo todo. A dedicação exclusiva que a obra dá ao caso, apresentada de maneira condensada em um único volume, também é um diferencial em relação às outras. A

[29] Nessa obra, Eisner trata dos esforços do Papa Pio XI para combater Hitler e Mussolini. Setores mais conservadores da Igreja, na opinião do autor, teriam trabalhado em conjunto para abafar a encíclica em que Pio XI condenava publicamente o Fascismo e o Terceiro Reich. Na perspectiva de Eisner, tal encíclica, se publicada, poderia mudar o curso da Segunda Guerra Mundial.

seguir, tratamos das condições de produção e circulação da teoria que exploramos no decorrer deste capítulo.

6.1 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO E CIRCULAÇÃO

Nesta seção, realizamos uma retomada das condições de produção e circulação da teoria conspiratória. Tal esforço é necessário para que possamos realizar a comparação entre a teoria não oficial defendida por Yallop e o que sugere uma historiografia dita oficial difundida por jornalistas, teólogos e historiadores. Cabe salientar que a biografia de Albino Luciani no site do Vaticano (2020) é pouco detalhada, o que nos levou a procurar outras fontes para tratar daquilo que é tomado por oficial. Não consta nela, por exemplo, o motivo da morte ou qualquer outro detalhe desse tipo.

O levantamento leva em consideração a situação daqueles que Yallop aponta como suspeitos de conspirarem contra o Papa. Também discutimos o momento histórico no qual a obra se insere e pelo qual a narrativa transcorre e a situação da própria Igreja Católica como instituição política e religiosa. Além do já citado McBrien (2006), utilizamos para a escrita deste subcapítulo alguns dos obituários publicados em jornais como *The Guardian* e *New York Times*, além dos trabalhos de historiadores e autores que descrevem o momento histórico da circulação da obra e do próprio caso investigado.

De acordo com o anuário do Vaticano publicado em 2019, a Igreja Católica tem registrados mais de 1,3 bilhão de fiéis ao redor do mundo, ou quase 13% da população mundial. O representante maior da Igreja Católica é o Papa. Além de Bispo de Roma, o Papa acumula outras funções.

Nas palavras do teólogo Richard McBrien (2006, p. 1)

> In addition to his immediate pastoral responsibilities as Bishop of Rome, the pope also exercises a special ministry on behalf of the universal Church. It is called the Petrine ministry, because the Catholic Church considers the pope to be the successor of the Apostle Peter.[30]

[30] Em tradução livre: Além de suas responsabilidades pastorais imediatas enquanto Bispo de Roma, o papa também exerce um ministério especial sobre a Igreja como um todo. É chamado de Ministério Petrino, pois a Igreja Católica considera o Papa sucessor do Apóstolo Pedro.

O Papa é tomado como sucessor do Apóstolo Pedro, martirizado em Roma. Ele é sucessor de uma figura santificada pela Igreja, orientador das ações religiosas da instituição e é Chefe de Estado do Vaticano e da Santa Sé. É dotado, portanto, tanto de poder simbólico-religioso como de poder político-temporal. E é por causa dessa importância que alguns teóricos da conspiração apontam que Albino Luciani, o Papa João Paulo I, foi assassinado.

De acordo com McBrien (2006, p. 327-328):

> Born Albino Luciani, of poor working-class parents, he was ordained in 1935, did doctoral studies at the Gregorian University in Rome, and served as a curate in his home parish. In 1937 he was appointed vice-rector and a member of the teaching faculty of his diocesan seminary and served also as vicar general of his diocese. In 1958 he was appointed bishop of Vittorio Veneto; in 1973 he was named a cardinal in the title of San Marco. He was generally conservative in theology but sensitive to the poor and to social issues. This latter trait would later commend him to the Third World cardinals at the next papal conclave.

O pai de Luciani, Giovanni, era um líder socialista, enquanto a mãe era católica fervorosa. Essa formação deixou traços em Albino que, como apontado anteriormente, aliava a tradição teológica a uma preocupação com aspectos políticos e sociais, questões especialmente polemizadas e discutidas em 1978, época em que Luciani foi eleito Papa, no contexto da Guerra Fria.

Segundo o historiador Robert Service (2015, p. 17), a Guerra Fria foi

> um conflito entre coalizões lideradas pela URSS e pelos EUA, e a desintegração do Império Soviético, em dezembro de 1991, foi o prenúncio de uma vitória definitiva dos americanos. [...] Durante toda a disputa entre as superpotências, os americanos haviam se declarado paladinos da economia de mercado, da democracia liberal e da sociedade civil. Embora os próprios EUA tivessem violado esses princípios, estes foram tidos, em quase todo o planeta, como valores que triunfaram quando o comunismo se desintegrou na Europa Ocidental

Como lembra Orlandi (2013c, p. 24), nos anos 1960 e 1970, todos estavam "pegos pelas questões postas pela relação entre esquerda e direita, pela política praticada na relação entre os USA e a URSS. O discurso de esquerda marcante da época é o que fala o comunismo, o marxismo". Igreja e políticas de esquerda, como comunismo e socialismo, tinham diferenças ideológicas bem demarcadas, ainda que houvesse, ocasionalmente, uma tentativa de aproximação (cf. COURTINE, 2009). O catolicismo criticava o ateísmo comunista, a perspectiva materialista e o que interpretava como atentados à liberdade individual impostos por esse regime político.

Albino Luciani foi elevado à condição de Papa no dia 26 de agosto de 1978. Foi o primeiro Papa da história a adotar um nome composto, João Paulo, inspirado em seus dois antecessores, João XXIII e Paulo VI. O primeiro o elevou a bispo, enquanto o segundo o nomeou cardeal. Ele chegou ao papado pouco tempo depois de um acontecimento que mudaria os rumos da Igreja Católica: o Concílio Vaticano Segundo.

De acordo com Vital (2012, p. 15), concílios reúnem "o colégio episcopal, composto por todos os bispos do mundo, para deliberar sobre assuntos da Igreja". Em geral, Concílios são convocados em épocas de fortes dissensões teóricas e teológicas dentro da Igreja Católica. Os dois Concílios ocorridos no Vaticano, que foram os dois mais recentes na história, trataram da relação entre Igreja e modernidade.

Nas palavras do teólogo João Décio Passos (2014, p. 8):

> [...] os Concílios Vaticano I e Vaticano II tiveram motivações e funções próprias no tocante à relação da Igreja com a História. Foram convocados mais pela força do contexto da modernidade que propriamente por questões doutrinárias específicas a serem definidas. Podemos dizer que são os Concílios da construção da consciência histórica eclesial no contexto das mudanças ocorridas pelas revoluções modernas. O primeiro visou reagir aos avanços da modernidade e permaneceu na postura reativa e restritiva em relação aos males modernos. O resultado foi a afirmação da Igreja como espécie de centro da verdade, tendo como âncora segura a infalibilidade do papa, desde então definida como dogma. O segundo, na posição exatamente inversa, pretendeu dialogar com a modernidade. O resultado dessa virada copernicana foi a revisão da postura da Igreja em relação ao mundo moderno de um modo geral. Uma nova concepção da relação entre a Igreja e o mundo, entre a fé e a ciência, entre a Igreja e as religiões vai, de fato, resultar em novas referências para a compreensão da própria Igreja em sua missão dentro do mundo moderno, em suas fontes bíblicas e suas ações sacramental e pastoral

Convocado pelo Papa João XXIII, o Concílio Vaticano Segundo ocorreu entre 1962 e 1965 e buscou aproximar a Igreja dos fiéis, revisando a doutrina em conformidade com a pluralidade de posições religiosas, políticas e teóricas que se desenvolviam à época. Em um dos 16 documentos do Concílio, o *Gaudium et Spes*, que trata da postura da Igreja na modernidade, defendem-se princípios como a promoção de direitos fundamentais como moradia, vestuário e alimento; respeito da pessoa humana, posicionando a Igreja contra a prostituição, a tortura e a ideia de que o trabalhador é apenas ferramenta para alcançar lucro; promoção da igualdade entre as pessoas, defendendo que homens e mulheres devem ter os mesmos direitos; respeito ao próximo, mesmo que de posição discordante; e superação da ética individualista. Outras alterações incluíam a possibilidade de se rezar missas em línguas outras que não o Latim e a valorização do trabalho dos leigos, ou católicos que não fazem parte do ordenamento eclesiástico-estatal da Igreja, mas que ainda assim teorizam sobre a

Bíblia ou realizam atividades de evangelização em nome da Igreja. Albino Luciani participou do Concílio.

De acordo com Yallop, esse conflito político e ideológico, aprofundado pelo contexto da Guerra Fria e do Concílio Vaticano Segundo, também acontecia na Igreja, irritando profundamente setores mais tradicionalistas do catolicismo.

Apesar de curto, o papado de João Paulo I foi objeto de muita discussão à época. O jornalista George Armstrong, correspondente do jornal *The Guardian* em Roma, registra que ele havia "put aside the pompous trappings which went with the Papal coronation. Almost certainly he would have seen that the Vatican's mysterious finances, and financial dealings, were made public, and perhaps set them on a more pastoral track"[31] (ARMSTRONG, 1987). As finanças suspeitas de que Armstrong fala se referem, dentre outras coisas, ao escândalo do Banco Ambrosiano, que tinha fortes laços com a Igreja. É uma das principais narrativas encaixadas à teoria da conspiração.

Em 1978, o Banco da Itália preparava um relatório alegando que o Banco Ambrosiano desviara bilhões de liras italianas para o exterior. O Banco Ambrosiano tinha como líder Roberto Calvi, membro da loja maçônica clandestina *Propaganda Due* (P2), encabeçada por um homem chamado Licio Gelli. De acordo com obituário publicado pelo *The Telegraph* em 2015, Gelli atuou como Camisa Negra do Fascismo e representante do governo italiano na Alemanha Nazista. Acusado de tortura, fugiu para a Argentina, onde apoiou o ditador Juan Peron. Entre as personalidades políticas que fizeram parte da Propaganda Due de Licio Gelli está o ex-Primeiro Ministro da Itália, Silvio Berlusconi (ORDAZ, 2015).

Yallop descreve a P2 como grupo de extrema-direita, financiando atividades anticomunistas e contra outras denominações políticas de esquerda ao redor do mundo. Ao mesmo tempo, ela é "um grupo internacional com um número variado de intenções. Combina uma linha de pensamento com uma associação de autointeresse, não tendo como sua principal meta a destruição de uma ideologia em particular mas uma insaciável cobiça por poder e riqueza" (YALLOP, 1984, p. 143).

A circulação do nome e de alguns poucos detalhes relativos a sociedades secretas, assim como no caso dos boatos, leva à "irrupção de um real que demanda sentidos, que reclama interpretação, exposição em estado bruto da necessidade de se construir a relação

---

[31] Em tradução livre: "deixado de lado toda a pompa envolvida na coroação papal. Ele certamente teria visto a publicação das misteriosas finanças e negócios do Vaticano e talvez as colocasse em um caminho mais eclesiástico"

causa/consequência" (ORLANDI, 2012c, p. 135). O nomeado reclama sentido e só adquire estabilidade ao integrar uma narrativa maior que o coloque em perspectiva no mundo. O que fala antes na memória contribui para a interpretação e estabilização desses sentidos novos e desconhecidos.

Em se tratando da P2, estão associados ao grupo os diversos sentidos que a palavra "Maçonaria" pode suscitar na memória. Muitos deles, como relembra o jornalista Edson Aran em seu *O livro das conspirações*, implicam teorias da conspiração que mesclam política e religiosidade:

> Seja como atriz principal ou coadjuvante especialmente convidada, a maçonaria está no palco de múltiplas e variadas conspirações. A organização é apontada como linha auxiliar da Illuminati e do Priorado de Sião. Também é considerada herdeira da Ordem dos Templários, instigadora dos Neoliberais Satanistas brasileiros e fomentadora do Apocalipse. Há ainda quem acuse os maçons de serem os verdadeiros assassinos de John F. Kennedy, de cultuarem o demônio Baphomet e até [...] de praticarem o amor que não ousa dizer seu nome. (ARAN, 2016, p. 197)

A Igreja Católica, por sua vez, opõe-se à Maçonaria, condenando o fiel que participar do grupo à excomunhão. "Os fiéis que pertencem às associações maçónicas estão em estado de pecado grave e não podem aproximar-se da Sagrada Comunhão" (RATZINGER, 1983). A dissensão é causada, de acordo com orientação dada pelo Vaticano (1985), pelo secretismo da Maçonaria, que condiciona o fiel a seguir ordens cujas finalidades ele não conhece, e pelo relativismo, que contradiz as diretrizes da Igreja. Tais contradições estão presentes no material analisado, salientando um conflito que é da ordem do poder institucional gerido discursivamente.

O Banco Ambrosiano contava com muitos investidores. Um deles era o Banco do Vaticano, que tinha como chefe o bispo Paul Marcinkus, apelidado de "O Banqueiro de Deus". De acordo com Yallop (1984), Marcinkus, que conhecia Roberto Calvi há anos, colaborava com as práticas criminosas do Banco Ambrosiano. A ele, como reporta o obituário escrito por Christopher Reed para o *The Guardian* (2006), estava ligada a figura de Michele Sindona, o assessor financeiro do Vaticano, que ainda em 1974 causou enormes prejuízos à Santa Sé após perder diversos processos relacionados a suborno e à manipulação do mercado de finanças, além de estar envolvido com a máfia italiana. Segundo Yallop (1984, p. 147), Sindona tinha fortes laços com "a 'família' Gambino, com seus 253 membros e 1.147 associados". Ele morreu após beber uma dose de café com cianeto após ser condenado em 1986 pelo assassinato do advogado Giorgio Ambrosoli, que testemunhou "a respeito de Sindona e Calvi nos círculos dos negócios do Vaticano" (JEFFERS, 2013).

Para Yallop, Albino Luciani, descrito como "alguém que era totalmente incorruptível" (YALLOP, 1984, p. 203), na condição de Papa, suspeitava das atividades de Paul Marcinkus e desejava removê-lo de sua posição privilegiada no Banco do Vaticano. Isso não só prejudicaria as atividades ilícitas do Banco Ambrosiano como as colocaria sob o escrutínio de uma investigação séria da Santa Sé, afetando todo um esquema de corrupção a partir de suas bases.

Nessa perspectiva:

> **Se** Albino Luciani, por algum milagre, morresse antes de substituir Marcinkus, então Calvi **disporia** do tempo de que precisava. Era verdade que **seria** apenas um mês. Mas muita coisa pode acontecer em um mês. E muita coisa **poderia acontecer** no próximo Conclave. Deus não **produziria** outro Papa que quisesse reformar as finanças do Vaticano, não é mesmo? Como sempre, ele virou-se para Licio Gelli e confidenciou-lhe os seus piores receios. Depois de um longo telefonema internacional para Gelli, Roberto Calvi sentiu algum alívio. Gelli o tranquilizara. O "problema" **podia** e **seria** resolvido. (YALLOP, 1984, p. 204, grifos nossos[32]).

A hipótese de que o Papa tomaria uma postura firme em relação às finanças da igreja, afetando os sujeitos mencionados anteriormente, é um dos principais argumentos da narrativa analisada. O que dá corpo à teoria são as hipóteses sobre o que teria acontecido se Luciani permanecesse vivo, representadas aqui pela estrutura "Se tal acontecimento não acontecesse, então isto certamente ocorreria". Em uma perspectiva de narrativa, a morte do Papa gera um efeito de reviravolta, em que o curso tomado como natural, o do reencontro do Vaticano com uma presumida pureza cristã, é alterado subitamente. O ato conspiratório, a reviravolta dentro da reviravolta, devolveria esse *status quo* aos trilhos.

Para funcionar, a narrativa constrói João Paulo I como uma espécie de herói ideal. Para sustentar essa imagem de Albino Luciani, a obra encaixa na conspiração narrativas relacionadas ao tempo dele como Patriarca de Veneza, muitas corroboradas por fontes fora da obra de Yallop. Luciani permitiu que doações, ouro e outros mimos fossem vendidos pelas paróquias de Veneza, "revertendo os rendimentos aos pobres. Ele se recusava a usar o preciosíssimo anel que simbolizava sua posição de patriarca" (CORNELL, 1978, p. 2). Trata-se do tipo de ação que seria revolucionária para a Igreja caso fosse repetida no Vaticano, diminuindo as perspectivas de lucro da instituição. As descrições também sugerem a imagem de um Papa humilde, dedicado ao catolicismo. Quase um santo:

---

[32] Durante a análise, destacaremos as ressonâncias discursivas encontradas através de negrito, acrescentando "grifos nossos" ao final do trecho analisado.

> Esse homem pequeno e sossegado conseguia, aparentemente sem tentar, causar um efeito extraordinário e duradouro nas pessoas. Conversando muitas vezes com aqueles que o conheceram, pude perceber uma mudança notável se processar na pessoa que recordava Albino Luciani. Os rostos se abrandavam, literalmente relaxavam. As pessoas sorriam. Sorriam muito ao relembrarem o homem. Tornavam-se mais gentis diante de meus olhos. É evidente que ele atingiu algo muito profundo nos outros. Os católicos chamariam de alma. (YALLOP, 1984, p. 33).

No trigésimo-terceiro dia de seu Papado, Albino Luciani morreu.

> Late in the evening of September 28, John Paul I died of a heart attack while reading in bed. His light was still on when his body was discovered early the next morning. Rumors about the cause of his death proliferated. Some charged that the pope had been poisoned to prevent him from exposing financial irregularities in the Vatican Bank. The failure to conduct an autopsy (linked to the mistaken idea that deceased popes cannot be embalmed) and the lack of truthfulness regarding the circumstances in which the body was discovered only served to feed such rumors.[33] (MCBRIEN, 2006, p. 328-329).

É nesse momento que o herói em construção se torna mártir, imolado, na perspectiva de Yallop, pelos vilões ideais: mafiosos, neofascistas, maçons e corruptos. Os boatos que irrompem acerca da morte de Luciani — inesperada e em um período de papado tão curto — incutem nos sujeitos a necessidade de vários porquês para as perguntas deixadas sem resposta. *Em nome de Deus* surge dessa necessidade. Há, na morte, a possibilidade de um enredo que captura as diferentes narrativas que mencionamos anteriormente e as unificam, satisfazendo potenciais dúvidas em aberto.

As teorias sobre a morte do Papa não estão restritas ao livro *Em nome de Deus*, apesar de esta ser a obra de maior repercussão sobre o acontecimento. Elas ressoam em outras obras, tais como no romance *O último Papa*, do português Luís Miguel Rocha. Lançado em 2006, o livro foi o único romance de Portugal a alcançar o top da lista de mais vendidos do *New York Times*. De acordo com o jornal *Público* (2015), de Portugal, "Luís Miguel Rocha manteve sempre a versão de que optara por escrever um romance por imposição da sua misteriosa fonte, que lhe pedira que misturasse verdade e ficção". O romancista afirmava ter uma série de documentos que comprovariam o assassinato de João Paulo I e entregara-os a um grupo seleto de jornalistas antes de seu falecimento em 2015, em decorrência de um

[33] Em tradução livre: Na madrugada de 28 de setembro, João Paulo I morreu de ataque cardíaco enquanto lia em sua cama. As luzes ainda estavam acesas quando o corpo foi encontrado na manhã seguinte. Rumores sobre a causa de sua morte se espalharam. Alguns alegaram que o Papa foi envenenado para impedi-lo de expor irregularidades financeiras no Banco do Vaticano. A falta de uma autópsia (ligada à ideia errada de que Papas mortos não podem ser embalsamados) e de veracidade quanto às circunstâncias nas quais o corpo foi encontrado só serviram para alimentar tais rumores.

.

câncer. A teoria também é mencionada no romance *Número zero*, de Umberto Eco, na qual o personagem Bragadoccio liga o assassinato de Albino Luciani a uma conspiração para ocultar o paradeiro de Mussolini, que, na verdade, teria se refugiado no Vaticano após deixar um sósia para morrer na Itália.

Na *internet*, ainda há discussões acerca da morte de Luciani, como no vídeo *A (ESTRANHA) MORTE DE JOÃO PAULO I*, publicado em 6 de dezembro de 2018, e que usa o livro *Em nome de Deus* como fonte.

Texto de Imagem 2: *A (ESTRANHA) MORTE DE JOÃO PAULO* I

Fonte: Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sDO6bqneVwY. Acesso em: 26 abr. 2019

A imagem coloca no mesmo plano o livro e um boneco de titereiro, reforçando a narração de que membros da igreja conspiravam para colocar um Papa manipulável no comando da Santa Sé, o que facilitaria o andamento de ações criminosas no Vaticano. Porém, essa manipulação não ocorreria, e o Papa supostamente se tornaria um alvo da máfia, da maçonaria, de banqueiros e dos membros corruptos da igreja. Em termos de verossimilhança aristotélica, há na narrativa conspiratória um conflito entre bem e mal que se encerra em tragédia.

Veremos, nas páginas seguintes, como esses sentidos são construídos e legitimados através da reconstrução narrativa do acontecimento, associando interdiscurso, intertexto e intradiscurso. Antes de ingressarmos na análise do texto em si, estudaremos sua macroestrutura discursiva.

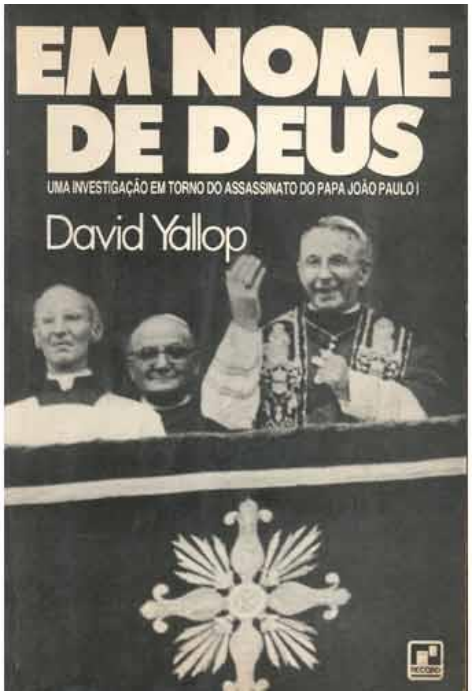
6.2 MACROESTRUTURA DISCURSIVA

A capa da obra apresenta um retrato em plano conjunto fechado da apresentação de Albino Luciani como Papa na sacada central da Basílica de São Pedro. Na imagem, ele é acompanhado de dois outros cardeais não identificados. O Papa ocupa a posição central da foto, enquanto outros religiosos permanecem na penumbra, com expressões vagamente neutras.

A foto está em preto e branco. Enquanto os elementos eclesiásticos, como a batina, os religiosos e a cruz da varanda, estão em branco, tudo ao redor está em preto, o que talvez sinalize um conflito entre a luminosidade da religiosidade e as trevas que a cercam, no caso, as conspirações político-econômicas nos bastidores do Vaticano; ou ainda, um sinal de luto por um Papa que, como a obra aponta, seria capaz de santificar novamente a Igreja, sem perder o contato com o momento histórico em que se encontrava.

A capa traz, em letras garrafais e em branco, o nome da obra: *EM NOME DE DEUS*. Abaixo dele, uma frase que remete a uma conclusão antes mesmo do desenvolvimento da argumentação: "Uma investigação em torno do **assassinato** do Papa João Paulo I".

Texto de Imagem 3: Capa do Livro *Em nome de Deus*



Fonte: Arquivo pessoal do autor (2021)

A frase abaixo do título projeta o sentido de conspiração presente na obra e silencia outras possibilidades de interpretação para o acontecimento da morte do Papa. O assassinato é tratado como uma premissa básica da narrativa, que seria confirmada pelo autor no curso de sua investigação e subsequente exposição. Há aí também uma característica mercadológica: o termo *assassinato* atua como chamariz ao declarar explicitamente que uma das personalidades públicas mais reconhecidas do mundo foi vítima de um crime, contrariando o discurso oficial e ora ressoando as suspeitas das pessoas sobre a morte, provocando surpresa ou indignação. Se pensarmos nos processos de semiotização do mundo definidos por Charaudeau, o uso do termo "assassinato" para descrever uma ação remete a uma construção particular da causação (por que assassinaram o Papa?) e das consequências (o que ganharam matando o Papa?) ligadas ao acontecimento.

No título, a imagem do autor David Yallop começa a ser construída de maneira sutil. O título sugere que algo está sendo feito *Em nome de Deus*. O texto serviria para defender alguma causa em nome de Deus, o autor da obra, Yallop, atuando como uma espécie de advogado d'Ele. Yallop é o escolhido, o preparado, o homem capaz de representar Deus diante do júri da humanidade. É Yallop quem defende Deus contra uma Igreja Católica que ele aponta como corrompida e mentirosa, demasiado humana, oposta aos desígnios cristãos.

Na contracapa, um breve histórico do autor o apresenta como um sagaz solucionador de crimes. A imagem de David Yallop é construída pela ressonância do sentido de brilhantismo e de metodismo em suas investigações, colocando-o como um informador confiável e legítimo.

> **Autor de diversos e sensacionais livros sobre crimes aparentemente insolúveis**, porém elucidados graças às suas brilhantes conclusões, **David Yallop adquiriu a merecida fama de extraordinário investigador criminal**. É constante o fluxo de cartas que lhe chegam às mãos, vindas de muitas partes do mundo, pedindo, exigindo ou **suplicando** que investigue este homicídio ou aquele erro judiciário. E há algum tempo recebeu uma solicitação particularmente singular para investigar **uma morte muito especial** — uma solicitação que vinha de dentro do Vaticano. A morte era a do Papa João Paulo I, o Papa sorriso, que por 33 dias, em 1978, ocupou o Trono de São Pedro. (YALLOP, 1984, grifos nossos).

A construção da imagem do autor se desenvolve na contracapa e o coloca na posição de investigador infalível, comprometido com a verdade e conhecido o bastante pelo que faz ao ponto de pessoas suplicarem por sua ajuda. Porém, nem todos os casos são tão importantes, e Yallop é descrito como alguém que volta sua atenção aos crimes que considera especiais, pois um investigador aparentemente tão competente não desperdiçaria seu tempo com problemas simples. Há nesse fragmento em específico um elemento de ambiguidade

característico do boato: sinaliza-se que o pedido de investigação veio de dentro do Vaticano. Porém, quem solicitou? Um padre? Um conjunto de cardeais? O Papa seguinte, João Paulo II? Esse detalhe também é silenciado e colabora enquanto condição de produção, pois pode-se pressupor que os nomes dos que pediram a investigação não foram revelados por uma questão de segurança, sendo resguardada ao leitor a projeção da imagem dos solicitantes.

A contracapa continua indicando os talentos e a meticulosidade de Yallop, narrando que o autor deu curso a uma investigação que durou anos, acessando dados de diversas organizações e fontes de diversas ordens, tais como as oficiais, as de pessoas bem-intencionadas e as do submundo (como a Máfia), o que ajudaria o investigador a estudar o problema de diversos ângulos, de maneira imparcial e neutra.

> [...] **há algum tempo [o autor] recebeu uma solicitação particularmente singular** para investigar uma morte muito especial – uma solicitação que vinha de dentro do Vaticano. A morte era a do Papa João Paulo I, o Papa Sorriso, **que por 33 dias, em 1978, ocupou o Trono de São Pedro.**
>
> Usando todos os seus excepcionais talentos, **Yallop começou a investigar.** Uma das características do seu trabalho, ao longo dos anos, tem sido a **pesquisa meticulosa. Durante os dois últimos anos, a pesquisa de Yallop cobriu as mais variadas pessoas e entidades.** Secretários papais. Máfia. Cardeais. Sociedades secretas. Arquivos de Departamento de Estado americano. Dossiês do FBI. (YALLOP, 1984, grifos nossos).

O texto materializa a linha temporal envolvida na confecção da obra, estabelecendo quando ocorreu o caso investigado, quando começou a investigação e quanto tempo ela levou, gerando um efeito de atualização que favorece um sentido de "mais avançado", portanto, "mais correto", porque investigado de maneira mais recente com base em fontes diversas. O novo dizer estabelece um novo AGORA que atualiza o acontecimento e serve como referência para discussão do caso. O texto da contracapa conclui:

> David Yallop concluiu agora sua investigação sobre uma morte que **oficialmente** não contém qualquer mistério, **oficialmente** não contém violência, **oficialmente** não contém qualquer **conspiração**. E a sua conclusão — **de que houve um assassinato** — se encontra neste seu extraordinário *Em Nome de Deus*. (YALLOP, 1984, grifos nossos).

A ressonância do advérbio de modo "oficialmente" sinaliza que o trabalho vai contra a visão oficial, que, como o autor indica, aponta para a morte do Papa por motivos naturais, sem qualquer interferência criminosa. Porém, o autor conclui que, ao contrário do que diz a versão oficial, aceita pelo Estado, a morte é fruto de uma conspiração que o leitor pode descobrir nas páginas de *Em nome de Deus*. Diferente do boato, "que prepara o

estabelecimento de um tempo e de um lugar determinado para que um fato advenha (com seu sentido já estabelecido: efeito de pré-construído), nomeado, até mesmo significado" (ORLANDI, 2012c, p. 134), o livro faz o movimento inverso: a conclusão já é dada de antemão. Por meio dessa prenunciação, o autor direciona a leitura, solicitando a adesão do seu leitor desde o início. A conclusão em si não é um acontecimento novo, mas a ressignificação de um acontecimento cuja materialidade e legitimidade se encontra na formulação da obra.

As orelhas trazem um resumo das condições de produção que caracterizam a teoria da conspiração e constroem a imagem do autor, David Yallop, levantando alguns de seus dados biográficos e obras, e a imagem dos envolvidos no crime. Essa construção é importante para criar a verossimilhança da narrativa, estabelecendo quem são os personagens ditos bons e quais são os vilões. Sobre o Papa, a orelha afirma que ele era um "feroz inimigo da corrupção, a despeito de seu modo humilde e cortês", ordenando "uma investigação no Banco do Vaticano, e especialmente nos métodos empregados pelo seu Presidente, o Bispo Paul Marcinkus", pois também sabia "de um informal e ilegal ramo da Maçonaria, chamado P2, que se estendendo muito além dos limites da Itália, na sua acumulação e poder, havia certamente penetrado no Vaticano". Para além do combate à corrupção, o João Paulo I causaria certo desconforto em setores reacionários da Igreja Católica por planejar "adotar uma posição liberal na controvertida questão do controle de natalidade". Envolta em um clima política, econômica e teologicamente controverso, a morte do Papa ressoa sentidos históricos de corrupção e assassinato na memória coletiva referentes à Igreja, exemplificados anteriormente.

A construção espaço-temporal da narrativa presente na orelha do livro continua na breve descrição que se faz dos possíveis interessados na morte de Albino Luciani.

> Seis homens em particular tinham **razões poderosas** para quererem controlar as atividades do Papa João Paulo I. Além do Bispo Marcinkus e do Cardeal Villot, no **Vaticano**, o banqueiro siciliano Michele Sindona **estava em Nova York** resistindo às tentativas do Governo Italiano de conseguir sua extradição. A rede de irregularidades no Banco do Vaticano, **que a nova investigação do Papa iria inevitavelmente revelar**, incluía a "lavagem" do dinheiro da Máfia, com isso levando o assunto de volta a Sindona, através de suas antigas ligações com Roberto Calvi. **Em Chicago**, o chefe da **mais rica arquidiocese do mundo**, Cardeal Cody, estava a pique de ser removido pelo novo Papa. Sobre pelo menos três desses homens pairava a sombra de um outro, Lício Gelli – o "Titereiro", **que controlava a loja maçônica P2 e através dela controlava a Itália** (YALLOP, 1984, grifos nossos)

As razões, segundo a orelha da capa, não eram quaisquer. Envolviam o controle sobre a Itália como um todo e, possivelmente, de outras regiões, já que o domínio da P2 se

estenderia "além dos limites da Itália". Espaço e tempo são construídos juntos à motivação dos personagens, na tentativa de responder à pergunta: onde estavam os potenciais envolvidos no assassinato na época da morte de João Paulo I? Quais seus interesses e o que suas posições sugerem sobre o caso? Por que o assassinato ocorreu naquele momento, e não em outro? Esses pequenos detalhes pré-enquadram a narrativa, ajudando a conduzir a leitura.

A orelha da contracapa encerra a introdução à obra com uma breve biografia de David Yallop. Descreve-se que o primeiro livro do autor, *To Encourage the Others*, "levou o Governo Britânico a reabrir um caso de homicídio, cujo processo estava oficialmente encerrado na justiça havia 20 anos" e foi muito comentado na mídia e na Câmara dos Lordes.

Em seguida, fala-se sobre a obra *The Day the Laughter Stopped*, uma biografia do comediante Roscoe Arbuckle, conhecido no Brasil como Chico Boia. De acordo com a jornalista da BBC Jude Sheerin (2011), o caso Arbuckle foi o primeiro grande escândalo de Hollywood. Arbuckle foi acusado do estupro e assassinato da atriz Virginia Rappe, que morreu de periotonite decorrente de uma infecção na bexiga poucos dias após uma festa em que o comediante estava presente. Após três julgamentos — nos dois primeiros, o júri condenou Arbuckle —, o comediante foi absolvido depois que se descobriu que a promotoria intimidou diversas testemunhas no processo e que a acusadora central, Bambina Maude Delmont, planejava extorquir dinheiro do artista. Yallop é creditado por esclarecer "o mistério [do] homicídio praticado havia 50 anos".

Por fim, o último livro de Yallop apresentado é *Deliver Us From Evil*, que, alega a orelha da capa, levou à prisão do Estripador de Yorkshire, que "por cinco anos zombou dos esforços da polícia britânica para identificá-lo". De acordo com o obituário de Yallop publicado no jornal *The Telegraph*, de 9 de setembro de 2018:

> Deliver us from Evil (1981) was an investigation into the Yorkshire Ripper case, in which Yallop claimed that seven months before Peter Sutcliffe was arrested, he (Yallop) had told police that their man was 35, with a black beard, a gap in his teeth, a lorry driver living in Bradford, married, with no children, who had already been interviewed by police and eliminated from their enquiries. Sutcliffe answered the description in every respect.[34]

A figura do autor é construída como a de um personagem igualmente bom, competente no que faz e desejoso de esclarecer acontecimentos que os supostos maus

[34] Em tradução livre: *Deliver us from Evil* foi uma investigação sobre o caso do Estripador de Yorkshire, sobre o qual Yallop afirmava que sete meses antes da prisão de Peter Sutcliffe, ele (Yallop) contara à polícia que o responsável pelos assassinatos era um homem de 35 anos, com barba preta, um dente faltando, um motorista vivendo em Bradford, casado, sem filhos, que tinha sido interrogado antes e removido da lista de suspeitos. A descrição batia perfeitamente com o perfil de Sutcliffe.

gostariam de manter incompreendidos. Sugere-se também que a força policial de Estado nem sempre é justa, capaz ou interessada no que tange a investigação de casos. Os oficiais de Estado são deixados em segundo-plano, quase como personagens coadjuvantes que dão um apoio efêmero, ainda que necessário, ao papel de protagonista assumido por Yallop.

Para além da orelha da capa, David Yallop escreveu livros investigativos, mas também atuava como roteirista para diversos programas de televisão, trabalhando com gêneros tão variados quanto o Policial e Comédias. Tal experiência, como se verá adiante na análise, conduz o estilo de Yallop como autor, mesmo em um gênero que se pretende não ficcional.

O prefácio abre com a ressonância do sentido de incerteza sobre quem pediu pela investigação e, de certa forma, contribuiu com ela. Yallop afirma que muitas das pessoas "concordaram em ajudar sob a condição rigorosa de que não seriam publicamente identificadas" (YALLOP, 1984, p. 11). Se por um lado o sigilo de fonte causa, segundo Charaudeau (2013), um efeito de vaguidade que, ademais, é característico do boato, por outro, no caso da teoria da conspiração, ela é validada pela teorizada capacidade assassina dos envolvidos, reforçada pouco depois por Yallop (1984, p. 11, grifos nossos):

> Neste momento, há uma necessidade ainda maior de proteger suas identidades. Como ficará patente ao leitor, o assassinato é uma sequela frequente dos eventos aqui relatados. Uma parcela considerável desses assassinatos permanece oficialmente sem solução. Ninguém deve duvidar de que os indivíduos responsáveis por essas mortes possuem a capacidade de assassinar novamente. **Revelar os nomes dos homens e mulheres que me proporcionaram uma ajuda crucial e que agora correm um grande risco seria um ato de irresponsabilidade criminosa**.

Há, aqui, a construção de três imagens em paralelo. A imagem dos supostos vilões da história, assassinos mordazes capazes de matar para proteger seus interesses, já foi mencionada anteriormente. Outra imagem é a de um grupo de pessoas aparentemente boas que não têm coragem de se revelar por medo das consequências. Por fim, a imagem do autor é construída quase que sub-repticiamente. Ele se coloca indiretamente na narrativa como sujeito corajoso, que se expõe ao risco ao dar voz às figuras anônimas que temem possíveis represálias por investigar e questionar a morte do Papa João Paulo I. Na cenografia que o prefácio materializa para preparar o leitor para o resto da obra, é esse o *ethos* que David Yallop projeta.

Talvez para evitar o supracitado efeito de vaguidade que a ideia de fontes anônimas carrega consigo, o texto reúne na sequência diversos nomes de pessoas e instituições que, sugere Yallop, foram vitais para o livro, tais como Roberto Calvi, Roma e a

New Cross Hospital Poisons Unit. Porém, Yallop volta a afirmar que não pode agradecer publicamente a vários nomes, especialmente os de residentes da Cidade do Vaticano que procuraram o autor para investigar a morte do Papa. Nas palavras do autor (1984, p. 12), "[o] fato de que homens e mulheres que vivem no coração da Igreja Católica não podem falar abertamente e ser identificados é um comentário eloquente sobre a situação no Vaticano". Prefiguram-se, aqui, as condições espaço-temporais da história, o aqui e o agora. O Vaticano, em um tempo que pode ser o da publicação e o da leitura, é um espaço de corrupção e de temor, sobre o qual não se pode falar de certas coisas.

Nos trechos seguintes, como acontece ao longo de todo o capítulo, Yallop fala da importância de manter certas fontes no anonimato, mas garante "que todas as informações, fatos e detalhes foram conferidos pelo menos duas vezes, não importando qual fosse a fonte. **Se houver erro a responsabilidade é toda minha**" (YALLOP, 1984, p. 13, grifos nossos).

Observe-se aqui que há um apagamento do sentido de fonte, fazendo a responsabilidade do dizer transitar entre o que foi dito por um terceiro e o que é conclusão do próprio autor, deixando o informado entre o efeito midiático de evidência e o de convicção. Enquanto naquele o informador fala como se a informação "não pertencesse a ele e só dependesse de si mesma" (CHARAUDEAU, 2013, p. 54), neste, o informador "comprometendo-se com o valor de sua informação [...] insiste em manifestar sua adesão e sua sinceridade [à fonte], mas, ao mesmo tempo, seu engajamento aponta para uma convicção que lhe é própria, e não para a evidência do seu dizer" (CHARAUDEAU, 2013, p. 54). O informador atua entre a evidência e a convicção, ou entre o factual e a opinião, desestabilizando eventuais fronteiras de tais categorias.

Essa incerteza em relação à fonte produz efeitos na narrativa. O narrador aparece como personagem (que investiga os casos e se arrisca para encontrar respostas), mas também parece deter algum grau de onisciência, no sentido de que demonstra saber o que está acontecendo ou aconteceu em diferentes espaços e diferentes tempos. Um bom exemplo está na descrição que David Yallop faz, no capítulo *Dentro do Conclave*, que descreve a eleição de Albino Luciani como Papa. O Conclave, que ocorre secretamente e é descrito pelo próprio autor como a reunião mais secreta do mundo, é narrado como se Yallop houvesse presenciado o acontecimento, trazendo, inclusive, falas de diversas pessoas envolvidas.

> Saindo de sua cela às quatro horas da tarde, Luciani foi afetuosamente abraçado pelo Cardeal Joseph Malula, do Zaire. Na maior alegria, Malula apresentou-lhe seus parabéns. Luciani sacudiu a cabeça, tristemente.
> — Uma grande tempestade está me perturbando — disse ele, enquanto se encaminhavam para a terceira votação.

> Luciani — 68 votos
> Siri — 15 votos
> Pignedoli — 10 votos
> Os restantes 18 votos foram dispersos. Albino Luciani estava agora a oito votos do Pontificado. Levando a mão à testa, ele murmurou:
> — Não, por favor, não... (YALLOP, 1984, p. 101).

Em um movimento duplo de construção narrativa, a escrita aparentemente detalhada do acontecimento do Conclave cria o efeito de que Yallop é um fiador de informações confiável e conhecedor das coisas ao mesmo tempo que busca estabelecer as qualidades de Albino Luciani, transformando o Papa em um personagem cujo assassinato seria verossimilhante dentro da versão proposta ao acontecimento de sua morte.

O autor não desconsidera essa divisão entre o que parece evidente e o que parece fruto de convicção, pois conclui o prefácio insistindo na idoneidade de suas fontes, que teriam proporcionado a base para a transcrição de muitas das conversas do Papa ao longo do livro. "Nenhum dos diálogos neste livro é fruto da imaginação, assim como os eventos aqui transcritos" (YALLOP, p. 13, 1984), encerra o autor como forma de alertar o leitor de que a obra seria completamente verídica, sem invenções ou suposições, apenas fatos, com visadas de informação e de alerta.

Até aqui, a construção macrodiscursiva da obra vem apontando para um efeito de certeza, de conclusão infalível e indiscutível. Veremos adiante como a narrativa se sustenta.

6.3 O CAPÍTULO "FICAMOS APAVORADOS"

Para os fins desta tese, analisamos o penúltimo capítulo da obra *Em nome de Deus*, intitulado *Ficamos apavorados*. Escolhemos esse capítulo em específico por ele detalhar o que ocorreu imediatamente após a morte do Papa, reunindo as principais acusações da teoria da conspiração sob análise e condensando a narrativa construída até aquele momento. Nos capítulos anteriores a *Ficamos apavorados*, o autor detalha a biografia de Luciani, descreve a vida dos indivíduos que considera suspeitos e prepara a discussão que se realiza no capítulo em pauta. As acusações com as quais Yallop trabalha na obra não destoam daquelas que tratamos na introdução deste capítulo.

Não fosse um problema de tradução, o título do capítulo, *Ficamos apavorados*, ressoaria a frase "we are left frightned" de um dos apoiadores de João Paulo I, o cardeal Giovanni Benelli. A frase serve de título para o mesmo capítulo no original em inglês. Porém, na tradução, o título destoa da fala atribuída a Benelli, que é traduzida da seguinte maneira: "A Igreja perdeu o homem certo para o momento certo. Estamos profundamente consternados. **Ficamos assustados**. O homem não pode explicar uma coisa assim. É um momento que nos limita e condiciona" (YALLOP, 1984, p. 258, grifos nossos).

O fio narrativo que essa fala constrói é o de que, devido à proporção e inexplicabilidade da coincidência, de Albino Luciani morrer ao ocupar o lugar certo no tempo certo para causar uma reviravolta na igreja, deve haver um motivo lógico por trás da sua morte que está sendo ocultado. Afinal, devido à toda construção da narrativa e dos personagens, a hipótese de assassinato é mais verossimilhante do que a da morte natural, ainda que esta última não seja impossível.

Para melhor estudar os mecanismos discursivos de autolegitimação da narrativa, subdividimos esta análise em duas seções. Na primeira, estudamos a dimensão intradiscursiva da obra, dando ênfase à formulação. Procuramos, assim, debater os indícios textuais de uma narrativa conspiratória. Na segunda parte, focamos na dimensão interdiscursiva, procurando entender como a narrativa se legitima no seu batimento com a memória e a história e quais efeitos ela (re)produz e faz circular. Cabe reforçar que interdiscurso e intradiscurso estão sempre interligados — porém, no movimento de análise, como já visto com Courtine (2006), pode-se enfatizar determinados aspectos da construção discursiva para, colocando em diálogo as partes, interpretar a composição do todo narrativo responsável pela ordenação subjetiva do mundo.

6.3.1 Análise Intradiscursiva

Nesta subseção, analisamos a dimensão textual do capítulo *Ficamos apavorados*, a começar pelo título. Já demonstramos que a frase "Ficamos apavorados" é uma retomada da fala do cardeal Benelli. Porém, deslocada da narração, o "Ficamos apavorados" pode suscitar dúvidas no leitor. Quem ficou apavorado? Talvez o próprio Yallop. Quem sabe, os religiosos e simpatizantes do Papa que encomendaram a investigação? O sujeito oculto "nós" sugere a

proposição de uma adesão. Pelo "nós", "o locutor pode se associar a referentes variados, sem especificá-los linguisticamente, daí decorrendo a vaguidade do seu dizer" (INDURSKY, 2013, p. 82). O "nós" oculto em "Ficamos apavorados" pode se referir à igreja, mas também pode englobar o autor e seus leitores, que deveriam, como presumidamente aconteceu com Yallop, apavorar-se ante a revelação das inconsistências da narrativa oficial.

Ressoam no texto termos de caráter generalista, sem definir um ponto central para a acusação que está sendo feita, gerando uma espécie de argumento circular: *foi assassinato porque tem provas; tem provas porque foi assassinato*.

Yallop (1984, p. 251) abre o capítulo da seguinte maneira:

> Como e por que as trevas caíram sobre a Igreja Católica a 28 de setembro de 1978? O "porquê" já foi definido. **Havia uma pletora de motivos**. O "como" também possui **um número alarmante de possibilidades**. Se Albino Luciani foi assassinado por causa de qualquer dos motivos já registrados, então **diversos fatores** tinham de se aplicar. (grifos nossos).

A frase inicial retoma o tema mítico das trevas, o idealmente maligno que caracteriza a dicotomia bom/mau gerada pelo gesto de verossimilhança da narrativa, conforme já apontamos com Aristóteles. O sombrio joga contra tudo que resplandece, ocultando aquilo que é bom e, remetendo aqui à *Alétheia*, ao verdadeiro por evidência. Portanto, as trevas aqui caracterizam um sentimento lúgubre e um apagamento da verdade, e só podem ser combatidas se alguém jogar luz, fazendo ver (teorizando, desvelando) o que resta escondido.

No parágrafo seguinte à pergunta, realiza-se um procedimento de anáfora, resgatando o dito em capítulos anteriores e ligando-o à teorização a ser feita. Também há o princípio de um funcionamento que, como mostraremos, será desenvolvido ao longo desta teoria da conspiração: na capa, no prefácio e nos outros elementos macrodiscursivos, a conclusão do autor é apresentada sem ambiguidades e sem incertezas. O próprio subtítulo, "Uma investigação em torno do **assassinato** do Papa João Paulo I" (grifo nosso), assim como o final do capítulo anterior, remetendo às condições de produção que descrevemos — "Albino Luciani foi o Primeiro Papa a morrer sozinho em mais de um século... mas também fazia muito mais tempo desde que um Papa fora assassinado" (YALLOP, 1984, p. 247) — não sugerem somente que a versão do assassinato é possível, mas que ela a única correta.

Porém, o que se segue é uma narrativa que recorre à ambiguidade, ao possível, através de, dentre outros fatores, orações condicionais, verbos no subjuntivo e no futuro do pretérito e outras construções que não ressoam o efeito de certeza construído até então. Não

há um único motivo, há "vários", que colocados em sucessão temporal apontariam para a conclusão de assassinato.

Há um "número alarmante" de possibilidades. O adjetivo "alarmante" aparece para intensificar o efeito de incerteza construído ao longo da obra. Cabe ao leitor resgatar em sua memória todas as informações dispostas no livro e fazer de suas suspeitas, conclusões. Na interpretação, a existência da possibilidade é tornada evidência do fatual.

A estrutura se repete quando Yallop afirma haver pelo menos "200 drogas" que poderiam matar o Papa sem deixar muitos rastros. O futuro do pretérito, por sua vez, atua para criar previsões que o autor considera quase certas, que só não se concretizaram porque o assassinato negou seu encaminhamento.

> Quanto às mudanças que Luciani estava prestes a efetuar, muitos no Vaticano **as teriam** acolhido com satisfação, mas mesmo os que se opunham profundamente **haveriam** de reagir provavelmente de uma forma menos drástica que o assassinato. Mas é claro que isso não exclui Villot, Cody e Marcinkus. Na melhor das hipóteses, coloca-os no fundo da lista de suspeitos e transfere Calvi, Sindona e Gelli para o alto. Qualquer desses homens tinha condições para cometer o assassinato? A resposta é sim. (YALLOP, 1984, p. 289).

O futuro do pretérito também constrói a sequência de ações que, o autor cogita, explicariam o assassinato, ressoando junto a orações condicionais, indicando conclusões do tipo "se/então". Em outras palavras, a narrativa no capítulo se desenvolve através da estrutura "**se** Albino Luciani foi assassinado", é porque "**se** ele não tivesse morrido, X ocorreria". Do mesmo modo, "**se** ele foi assassinado", "**x teria** que acontecer".

Yallop prossegue com os fatores que deveriam se aplicar:

> 1. O assassinato **teria** de ser cometido sub-repticiamente. **Para que continuasse** a situação de corrupção que existia antes da eleição de Luciani, **então** o assassinato **precisava ser encoberto**. **Não podia haver** um dramático assassinato a tiros do Papa no meio da Praça de São Pedro. Um atentado público **acarretaria** inevitavelmente uma investigação em grande escala sobre o motivo pelo qual aquele homem suave e santo fora eliminado. [...]
> 2. A maneira mais eficiente de matar o Papa era com veneno. Um veneno que não deixasse quaisquer vestígios externos denunciadores. A pesquisa indica que **havia mais de 200 drogas que atendiam a esse requisito**. A digitalina é apenas uma entre muitas. [...]
> 3. **Quem planejou** assassinar o Papa dessa maneira **precisaria** ter um conhecimento profundo dos esquemas do Vaticano. [...] (YALLOP, 1984, p. 251, grifos nossos).

A ordem lógica "se/então" estabiliza as acusações, atacando o binarismo "foi/não foi assassinato", sem resolvê-lo por completo. Se quisessem matar o Papa, então não poderia

ser de qualquer jeito. Se não foi por tiros, então foi por envenenamento. Se foi por envenenamento, então a pessoa deveria ter acesso aos cômodos do Papa para poder envenená-lo. E, uma vez no quarto, bastava à pessoa localizar o vidro de Effortil, um medicamento para hipotensão que Albino Luciani consumia, para envenená-lo. "Uma dose fatal de digitalina, meia colher de chá, **passaria** despercebida ao ser acrescentada ao remédio" (YALLOP, 1984, p. 252, grifos nossos). O hipotético se mescla ao considerado evidente.

Esse efeito, apesar de constante, é retomado com ênfase ao final do capítulo, quando Yallop relembra quem estaria interessado na morte do Papa, ressoando a polarização existente entre o conjunto desses sujeitos idealmente maus e Albino Luciani:

> Villot, Cody, Marcinkus, Calvi, Sindona, Gelli: cada um tinha um motivo muito forte. O Cardeal Villot **poderia** cometer um assassinato para conservar sua posição como Secretário de Estado, proteger outros homens que também estavam prestes a ser removidos e, acima de tudo, evitar a sensação que **seria inevitável** quando Albino Luciani assumisse publicamente uma posição diferente na questão do controle de natalidade?
> O Cardeal Cody, ajudado por algum dos seus muitos amigos no Vaticano e numa tentativa de se manter corruptamente no posto em Chicago, **poderia silenciar** o Papa que estava prestes a afastá-lo?
> O Bispo Paul Marcinkus, na presidência de um banco comprovadamente corrupto, **poderia tomar** alguma providência drástica para garantir sua permanência no IOR?
> É **possível** que um desses três homens seja culpado. As ações de Villot, depois da morte do Papa, foram **certamente criminosas: destruição de provas**; uma história falsa; a imposição de silêncio. Foi um comportamento que deixa muito a desejar. (YALLOP, 1984, p. 288-289, grifos nossos)

O texto ressoa sentidos que ficam entre a descrição acurada e a convicção. Os suspeitos "poderiam" fazer algo, e tudo é "possível", mas ao mesmo tempo há ações "certamente criminosas" por parte do Cardeal Villot. Fato e opinião se mesclam, não havendo fronteira definida entre os dois. Aqui, é preciso analisar a acusação de que o Cardeal Villot, um dos aparentes interessados na morte do Papa por discordâncias religiosas e políticas, teria alterado os cômodos do pontífice morto.

Yallop (1984, p. 254) lança as seguintes hipóteses:

> [...] **Ou** o Cardeal Villot era cúmplice de uma conspiração para assassinar o Papa **ou** encontrou provas concretas no quarto papal de que João Paulo I fora assassinado e prontamente deliberou que para proteger a Igreja essas provas deviam ser destruídas.
>
> [...] Villot **guardou** no bolso o vidro de remédio e **retirou** das mãos do Papa morto as anotações sobre as transferências e nomeações papais que também guardou.
>
> Baseado no que disseram **as testemunhas oculares que entrevistei**, o remédio, os copos, os chinelos e seu testamento estavam todos no quarto e no escritório papal antes que Villot entrasse nos aposentos. Após seu exame e visita inicial **todos os itens acima mencionados desapareceram**. (grifos nossos).

Da forma como a narrativa é construída, a imagem atribuída a Villot é a de um vilão indubitavelmente culpado. A inocência não é uma opção: nas alternativas, representadas na conjunção "ou", ele é responsável ou oportunista, qualidades morais que, do ponto de vista aristotélico, o tornam um antagonista.

Yallop alterna em sua obra entre dois tipos de narrador. Em um momento, atua como narrador onisciente, que saberia dos fatos e os reportaria da maneira como teriam ocorrido, ao indicar, com verbos no pretérito perfeito na terceira pessoa do singular, ação realizada, completa e inequívoca: "Villot **guardou** no bolso o vidro de remédio e **retirou** das mãos do Papa morto as anotações" (YALLOP, 1984, p. 254). Já os chinelos teriam sido removidos nesta versão do acontecimento porque o Papa vomitara neles após a ingestão do veneno.

A primeira pessoa se manifesta em trechos como "disseram **as testemunhas oculares que entrevistei,** o remédio, os copos, os chinelos e seu testamento estavam todos no quarto e no escritório papal antes que Villot entrasse nos aposentos" (YALLOP, 1984, p. 254). Nele, cria-se uma lacuna na narrativa oficial, que não daria conta dos objetos sumidos, que é preenchida pela versão de Yallop, tecendo coerência na linha temporal dos acontecimentos. Ao mesmo tempo que se posiciona na narrativa, assumindo a responsabilidade por entrevistar as testemunhas oculares (sem dizer quais), Yallop "indetermina" a informação ao atribuir sua fonte a terceiros, utilizando-se de uma estrutura textual típica do boato: "dizem que":

> **Alguns** falaram que Luciani fumava demais, que só tinha um pulmão, que sofrera diversas crises de tuberculose. **Outros** foram informados, **por fontes do Vaticano**, que ele tivera quatro ataques cardíacos em decorrência de uma flebite. **Outros** mencionaram que ele sofria de enfisema [...]. Não há nenhum fundo de verdade em tudo isso. (YALLOP, 1984, p. 266, grifos nossos).

Ao misturar primeira pessoa/incerteza e terceira pessoa/certeza, a obra cria um efeito de ambiguidade. Fica ao cargo do leitor resolvê-la por meio de uma interpretação; esta, condicionada pela progressão da narrativa. Yallop se reserva ao direito de apresentar suposições retóricas, sem grande base documental, sugerindo ao leitor as conclusões, mas sem chegar a nenhuma em particular. Não há efeito de fecho. O crime não é resolvido: só se sugere que há um crime a resolver. O efeito de fatualidade, de que somente a hipótese do assassinato é correta, dá lugar a um efeito convicção: "Estou absolutamente **convencido** de que o Papa João Paulo I, Albino Luciani, foi assassinado" (YALLOP, 1984, p. 276, grifo nosso). Incerteza e certeza se confundem no funcionamento do discurso.

O efeito de convicção também se manifesta nas perguntas que o autor faz ao final do capítulo, solicitando, indiretamente, a adesão do leitor:

> O exagero das mentiras do Vaticano causa o próprio fracasso. **Será que 111 cardeais se reuniriam em Roma, em agosto de 1978, para eleger um homem que sofria de tantas doenças? E, depois, permitiram que ele morresse sozinho?**" (YALLOP, 1984, p. 266, grifos nossos).

Também há as perguntas que Yallop atribui ao público em geral, sugerindo que, se o cidadão comum tem suas dúvidas sobre a morte do papa, o leitor também deveria tê-las. Ou ainda, os questionamentos podem ressoar as opiniões e convicções do próprio leitor. Dúvidas que Yallop toma para si e se presta a transformar em suspeitas que, organizadas e reunidas pelo autor, podem transmitir mais solidez e legitimidade que um conjunto disperso de impressões casuais sobre o tema:

> No primeiro dia, 250 mil pessoas passaram pelo corpo. A especulação pública que sua morte não fora natural aumentava a cada minuto. Homens e mulheres passavam pelo corpo inerte e comentavam:
> — Quem fez isso com você? Quem o assassinou? (YALLOP, 1984, p. 259).

Veremos na próxima subseção o que o livro de Yallop resgata da memória de seu leitor para produzir efeito, reconstruindo os sentidos e o que é tomado como verdade.

6.3.2 Análise interdiscursiva

Nesta subseção, iremos tratar de como tempo (cronológico e histórico) e espaço são reconstruídos pela narrativa; quais valores ressoam no interdiscurso para significar os personagens; ao mesmo tempo, quais documentos e outros dispositivos de memória são mobilizados pelo autor, produzindo intertextualidade; como as suspeitas se desenvolvem e ressoam para o sujeito. Em suma, analisaremos o papel da memória na legitimação da narrativa de Yallop no capítulo *Ficamos apavorados*, da obra *Em nome de Deus*.

A obra apresenta características comuns aos romances policiais: há um crime a ser solucionado. Há o histórico da vida dos personagens e das ações deles que vai sendo desvendado na narrativa. Há motivações. Há investigação envolvida em um ar de mistério,

com a sensação de perigo iminente produzida no sentido de que os vilões da história, personalidades reais, são capazes de silenciar as vozes que vêm contrariá-las.

Todorov (2018, p. 97), em um estudo sobre o romance policial, teoriza que obras desse gênero se constituem de duas histórias que são contadas em paralelo: a do crime e a da investigação.

> A primeira, do crime, é de fato a história de uma ausência: sua característica mais justa é que ela não pode estar imediatamente presente no livro. Por outras palavras, o narrador não pode transmitir-nos diretamente as réplicas das personagens que nela estão implicadas, nem descrever-nos seus gestos: para fazê-lo, deve passar necessariamente pelo intermediário de uma outra (ou da mesma) personagem que contará, na segunda história, as palavras ouvidas ou os atos observados. O estatuto da segunda é, como vimos, igualmente excessivo: é uma história que não tem nenhuma importância em si mesma, que serve somente de mediadora entre o leitor e a história do crime.

Na análise macroestrutural da obra, vimos que Yallop descreve brevemente seus suspeitos logo de início, antecipando os sentidos que visa desenvolver no restante da narrativa. Ele não entrega todos os detalhes logo de início, nem chega a uma solução definitiva. A personagem que conta a história é o próprio autor, que assume a posição de agente neutro, um mediador entre dados que permaneciam silenciados e desordenados e o leitor. Por vezes, a figura desse autor investigador se confunde com a de um narrador onisciente, alternando entre a primeira e a terceira pessoas.

Para Brait (2017, p. 77), no romance policial:

> o registro detalhado do comportamento das personagens é tarefa, quase sempre, de um narrador colocado fora da história e encarregado de acumular traços que funcionam como indícios da maneira de ser e de agir dos agentes das ações compreendidas pela narrativa.

Em nome de Deus, com sua inclinação ao romance policial, é a história de uma ausência preenchida discursivamente, manifesta nas dúvidas em primeira pessoa, quase imediatamente respondidas pela narração em terceira pessoa. Os suspeitos e suas atividades são descritos minuciosamente antes do capítulo *Ficamos apavorados*, mas Yallop não responde quem matou o Papa. Ele reconstitui os passos de um possível assassino e o relaciona a todos os motivos pelos quais o assassinato do Papa seria desejável.

No contexto da Guerra Fria, a maior parte das possibilidades que o autor apresenta tem a ver com um conflito entre o Papa e os agentes do capital (banqueiros), entre o Pontífice e as posições mais conservadoras do Vaticano e entre Luciani e um grupo maçônico de

extrema-direita que financiou ditaduras e ações anticomunistas ao redor do globo. Yallop as apresenta ao conjecturar sobre o quando, o momento temporal em que ele considera que definiram o destino trágico de Albino Luciani. A ambiguidade permanece forte. Tudo "pode", mas nada "é":

> Pode ter sido poucos dias depois da eleição de Luciani, quando o novo Papa iniciou as suas investigações sobre o Vaticano S.A. Pode ter sido nas duas primeiras semanas de setembro, quando alguns membros da aldeia do Vaticano souberam que Luciani investigava a maçonaria na Igreja. Pode ter sido em meados de setembro, quando as atitudes do novo Papa em relação ao controle de natalidade e seus planos de pôr em prática uma posição liberal no problema causavam profunda preocupação em setores do Vaticano. Pode ter sido na terceira semana de setembro, quando se tornou uma certeza que Marcinkus e outros membros do Banco do Vaticano seriam removidos. Pode ter sido poucos dias antes de sua morte que o plano foi acionado, num período em que Albino Luciani chegava a decisões profundas e cruciais. (YALLOP, 1984, p. 294).

O heterodiscurso, marca regular do gênero romanesco, faz-se presente. Há a estrutura do romance policial, mas há também a especulação, a investigação jornalística, o choque entre o discurso religioso e o discurso político. O sentido de alerta é projetado na obra, e ainda que permaneça ambíguo em alguns pontos, o material não deixa de produzir efeito. Ele é interpretado pelos sujeitos naqueles, nestes e em outros tempos, adquire corpo, é comentado e passado adiante, gera novas suspeitas e questionamentos de acordo com as condições de produção em que circula. "Escolher anunciar uma notícia incerta em vez de nada dizer, mesmo com todas as precauções habituais, é fazê-la existir e registrar como tal" (CHARAUDEAU, 2013, p. 271). Trata-se de uma existência que é indício. Indício que se converte em suspeita. Suspeita que se lineariza e encontra sua confirmação ou negação no campo da ideologia e da memória criada pelo dispositivo cultural no contato com o interdiscurso.

No caso de *Em nome de Deus*, mesclando a linearidade e o efeito de clareza de um romance policial à legitimidade, ao efeito de novidade e a aparente precisão técnica do gênero reportagem. Tal como o romance, mas sem pretender sê-lo, *Em nome de Deus* é um híbrido de estilos, funcionando aos modos dos gêneros paródicos-travestizantes. Ele tem a estrutura de um romance policial, mas não o é. Ele também traz modos de construção narrativa próximas do gênero reportagem, mas também não se enquadra nessa perspectiva. A obra assimila vários estilos, mas é difícil sustentar que ela se enquadre em qualquer um deles.

A confluência de vozes direcionadas narrativamente, característica do romance, também se apresenta. Como vimos, o autor encaixa várias narrativas à obra que justificariam a narrativa maior, que conclui que o Papa foi assassinado. Porém, se a narrativa pressupõe um

assassinato, quem seria o assassino e como ele teria agido? A primeira pergunta não é respondida, mas a resposta à segunda é construída não ao apontar provas definitivas, mas tornando a possibilidade do assassinato verossimilhante ao leitor. Isso passa pela desconstrução da possível percepção de que o Vaticano é um lugar seguro, ainda que seja sede de um líder de Estado. O processo se dá através de uma tentativa de descrever em detalhe o espaço narrativizado:

> Investigações adicionais determinaram que, na ocasião do Pontificado de Luciani, havia um guarda suíço no alto da escada da Terceira Loggia. Sua função era meramente cerimonial, já que **poucas pessoas entravam nos aposentos papais por aquele caminho**. O acesso aos aposentos se fazia geralmente pelo elevador. **A entrada para o elevador, de que muitos tinham a chave, não era guardada**. Qualquer homem **vestido como um padre podia entrar e sair dos aposentos** papais sem ser interpelado.
> [...]
> Guardas suíços oficialmente adormecidos durante o seu turno de vigia. **Guardas suíços que tomam conta de uma entrada que ninguém usa**. Uma escada que ninguém conhecia. Até mesmo um assassino amador não teria maiores dificuldades e quem matou Albino Luciani não era certamente um amador. **Para ajudar qualquer assassino em potencial, *L'Osservatore dela Domenica*[35] publicou uma planta detalhada, inclusive com fotografias, dos aposentos papais**. Data de publicação: 3 de setembro de 1978 [portanto, 25 dias antes da morte do Papa]. (YALLOP, 1984, p. 292, grifos nossos).

Nesta descrição espacial, Yallop elabora os detalhes que formarão os pré-construídos necessários para a consolidação de uma imagem de desleixo na segurança do Vaticano. A alternância entre frases com verbos no pretérito imperfeito e no futuro do pretérito ("poucas pessoas **entravam** por aquele caminho", "a entrada **não era** guardada", "homem vestido como um padre **podia entrar e sair**", "mesmo um assassino amador **não teria** maiores dificuldades") novamente cria um jogo entre o que é tomado como consolidado e as dúvidas que tais dados supõem, trabalhando sempre na tensão entre o dado empírico e a possibilidade. Realizando discursivamente a materialização do espaço, o autor prepara terreno para estabelecer sua versão do acontecimento histórico abordado como mais verossímil, visando gerar no leitor algum grau de suspeita ou de concordância com a teoria do assassinato (o Vaticano não é seguro; qualquer um poderia cometer um atentado contra o Papa), o que colabora para sua estabilidade e possível aceitação dessa teoria.

O espaço também ganha destaque em uma menção à matéria publicada pelo *L'Osservatore dela Domenica*, jornal oficial da Santa Sé. A menção funciona tanto na materialização de uma correlação possível entre o jornal e os interessados pela morte de

[35] Edição dominical do *L'Osservatore Romano*, jornal da Santa Sé publicado no Vaticano.

Albino Luciani quanto como um ataque ao principal instrumento de mídia do Vaticano à época. Sem ser mostrada na íntegra no livro, a matéria vem, originalmente, em duas páginas, com uma grande fotografia contendo números em cada janela, seguida de uma descrição breve do aposento correspondente.

Texto de Imagem 4: Aposentos papais em *L'Osservatore dela Domenica*

Fonte: *L'Osservatore dela Domenica* (1978)

Na sua obra, o autor não cita diretamente a matéria e tampouco traz imagens dela, deixando ambíguo seu nível de detalhismo, porém sugerindo ser muito aprofundada. Observando a matéria original[36], publicadas nas páginas 24 e 25 do *Osservatore dela Domenica*, percebemos que muitas das descrições são bastante sucintas: "La prima finestra a destra (1) e le due successive (2-3) verso il lato nord corrispondono alle camere da letto; le finestre 4-5 al servizio e al guardaroba; la 6 a una sala; la 7 alla sala da pranzo; le 8-9-10 all'office e alla cucina"[37]. O repórter não entra em detalhes sobre os interiores, o que dá acesso a o quê, os esquemas de vigilância e afins. Também não há fotos dos interiores dos aposentos papais, o que não confere com o plural utilizado pelo autor ("inclusive com fotografias").

A citação indireta ao *L'Osservatore de la Domenica* não é a única neste capítulo. Tantas outras citações indiretas — ou seja, que ele não oferece ao crivo do leitor — são dispostas ao longo do capítulo, como quando ele fala que "diversos especialistas médicos começaram a proclamar categoricamente a necessidade de uma autópsia, a fim de se determinar a causa precisa da morte" (YALLOP, 1984, p. 263), o que ainda causaria pânico no Vaticano. Quem são esses médicos? Especialistas no quê? Por que meio proclamaram a

[36] Agradecemos formalmente à equipe do *L'Osservatore Romano* por localizar as páginas da matéria, digitalizá-las e gentilmente cedê-las para que utilizássemos nesta pesquisa.

[37] Em tradução livre: "A primeira janela à esquerda (1) e as duas que se sucedem (2-3) viradas para o lado norte correspondem ao quarto de dormir; as janelas 4-5, à área de serviço e ao guarda-roupas; a 6, a uma sala; a 7, à sala de almoço; as janelas 8-9-10 ao escritório e à cozinha.

necessidade de autópsia? Quem estaria em pânico no Vaticano? E ainda, "a imprensa mundial começou a comentar diversos aspectos desconcertantes da tragédia. Muitos observadores acharam que era errado não haver ninguém para acompanhar o bem-estar de um Papa do anoitecer até a manhã seguinte" (YALLOP, 1984, p. 270). Que imprensa mundial é essa? Quem são esses observadores? Onde eles publicaram suas opiniões? Quais aspectos desconcertantes, em específico, entraram na mira dessa imprensa? O efeito de incerteza permanece em funcionamento. No mesmo parágrafo, Yallop acusa: "Se os observadores conhecessem toda a ineficiência do Vaticano, a indignação seria ainda maior" (YALLOP, 1984, p. 270). Aqui, como na declaração de que o Vaticano estaria em pânico e na acusação de que um de seus canais oficiais de mídia estaria ajudando em um assassinato, entra em discussão o papel do Estado na satisfação do desejo de ordem e de verdade dos sujeitos.

Ainda na introdução desta tese, argumentamos que as versões não oficiais de determinados acontecimentos — tanto aquelas que os releem quanto as que negam seu caráter factual — são marcas de um contrapoder, que em geral parte de uma instância cidadã, fora do poder oficial estabelecido. As ações do contrapoder nascem da mistura entre uma opinião (como a de que o Papa foi assassinado) e uma reivindicação (como a de uma autópsia ou de uma investigação séria quanto à morte do Papa), demarcando um confronto entre a potência política e a potência cidadã — esta última impulsionada por um "dever de vigilância" (CHARAUDEAU, 2017, p. 159). Vigilância esta que, a nosso ver, se manifesta em momentos de ruptura histórica, social e política, como a morte repentina de um Papa considerado renovador.

Os aparelhos ideológicos de Estado, que deveriam funcionar como "polos privilegiados de resposta" (PÊCHEUX, [1983] 2015, p. 34) à necessidade semântica de coerência e de controle do que se conhece sobre o mundo, não satisfazem a vontade de verdade do autor. A ruptura histórica causada pela morte do Papa provoca uma falha no processo de individuação do Estado e o sujeito já não se percebe mais autônomo, dono de si e amparado por um poder que está além de si. A versão oficial não encontra respaldo na opinião dos médicos, dos guardas, dos colegas e dos familiares de Luciani que Yallop entrevistou, gerando três conclusões razoavelmente semelhantes em torno do papel do Estado na cenografia estabelecida pela teoria conspiratória:

a) O Estado é omisso. Nesse caso, ele não age adequadamente para revelar a verdade. Por exemplo: ele não realiza uma autópsia adequada do corpo do Papa.

b) O Estado é ineficiente. Isso é demonstrado nas orelhas da capa do livro, que descrevem Yallop como alguém capaz de solucionar crimes que a polícia não consegue resolver. Também se é algo sugerido na descrição das ações do Dr. Renato Buzzonetti, médico oficial do Papa, que determinou a hora da morte como 23 horas. Yallop considera tal horário improvável com base nos depoimentos dos embalsamadores de Luciani. O médico também deveria, na opinião do autor, "garantir uma disponibilidade absoluta para atender ao Papa" (YALLOP, 1984, p. 270) do anoitecer até a manhã.

c) O Estado é criminoso. Nesse último caso, aquilo que o Estado traz à luz é uma falsificação, uma manipulação, um engodo, uma forma de acobertar o crime que Yallop sugere que os membros do Vaticano cometeram. Nesse caso, ao engano junta-se a ideia da mentira, quando se presume a intenção de conduzir ao erro. E Yallop presume a existência dessa intenção. O verbo "mentiu", no pretérito perfeito, ressoa em vários momentos no capítulo, indicando ação incontestável do Vaticano: "O testamento do Papa. A saúde do Papa. O momento de seu embalsamamento. A natureza exata dos exames médicos que foram feitos no corpo antes do funeral. O Vaticano mentiu sobre cada um e todos esses aspectos" (YALLOP, 1984, p. 284).

O dever de vigilância do contrapoder cidadão é levado aqui às últimas consequências. O Estado é completamente desmerecido como detentor de algum fragmento de verdade. A teoria conspiratória nasce como um ato de resistência a um Estado que não constrói uma verdade satisfatória para o sujeito. O discurso oficial não ressoa no que Yallop coleta e nem com as projeções que uma parte dos sujeitos faz do caso. A desconfiança cresce com as polêmicas envolvendo o Banco do Vaticano, especialmente a já citada relação deste com o Banco Ambrosiano.

De acordo com o jornalista Márcio Juliboni, para a Exame (2016):

> Ao longo do tempo, o banco chamou a atenção mundial por estar no centro de algumas transações polêmicas. A mais conhecida veio à tona em 1982, quando o Banco Ambrosiano faliu, em meio a um rombo de 4,7 bilhões de dólares. O Banco do Vaticano era um de seus principais acionistas.

A narrativa não atribui qualquer qualidade redentora ao Estado do Vaticano e suas instituições. Trabalhando entre a acusação direta e a impessoalidade, a denúncia é contra

"tudo isso que está aí" no Vaticano, representado na narrativa nos sujeitos tornados personagens Villot, Marcinkus e Sindona. E, permanecendo a narrativa em aberto, sem uma conclusão definitiva, a imagem do Estado permanece vilificada para o leitor que a considera legítima. Interpretando a imagem que a narrativa constrói do Estado, se os órgãos do Estado não respondem as acusações, é porque é omisso. Se respondem, erram ou mentem. O Estado, na narrativa, já não é mais vítima da ruptura institucional, mas seu principal causador.

Trata-se do fenômeno da *dessacralização do Estado* de que fala Charaudeau (2015, p. 313), que corresponderia

> [...] a um enfraquecimento das instâncias estatais ou, mais exatamente, à percepção desse enfraquecimento por uma instância cidadã cada vez mais crítica: um Estado que parece sacrificar o interesse geral em proveito das elites que se instituem como tais por cooptação, que trabalham em círculos cada vez mais fechados, cada vez mais isolados da demanda social e que se deixariam levar pelos escândalos de corrupção; um Estado impotente diante das instâncias supranacionais e das regras do mercado mundial que se sobrepõem às regras nacionais; um Estado que não pode mais garantir a perenidade da tradição, daquilo que constitui a memória histórica de um povo, sua filiação identitária [...].

Essa dessacralização do Estado é interpretada por Charaudeau como consequência da dessacralização das relações entre sujeito, saber e suas formas de transmissão, especialmente com a televisão, "que faz o privado aparecer no público, sugerindo que o primeiro explica o segundo e suscitando em todos a fantasia de aparição no público" (CHARAUDEAU, 2015, p. 314) e com as novas telas, das quais falaremos adiante. A indistinção entre público e privado na instância da mídia provoca um apagamento das formas de hierarquizar, avaliar e produzir informação. O sujeito se torna um "consumidor de saberes (informações). Ou seja, um conhecedor no sentido pragmático apenas, esquecendo o que existe de político nas diferentes formas de conhecimento e, sobretudo, nas diferentes relações dos sujeitos com o conhecimento" (ORLANDI, 2017, p. 242). Se por um lado, há o aspecto positivo de tornar diversos saberes mais acessíveis às massas, por outro, há o risco de se romper com diversas tradições institucionais que, se não garantem, ao menos estabelecem parâmetros para que se debata democraticamente sobre diferentes assuntos. Discordamos, porém, de que o político não esteja presente nesse conhecimento que é também bem de consumo. O que está em jogo, ao menos em *Em nome de Deus*, é a formação de uma nova relação do sujeito com o político. O objetivo não é dessacralizar o Estado, ou melhor, o discurso oficial, por um altruísmo inocente, mas gestar uma nova ordem às coisas. A prerrogativa da construção de um novo mundo semiotizado é a destruição do atual, o que exige a aceitação e colaboração dos sujeitos.

Tal prerrogativa surte efeito nas contradições que a obra carrega, como a do pedido de autópsia. Ao lembrar a falta de autópsia no caso de Albino Luciani, David Yallop lembra a imensa dificuldade de exumar o corpo do Papa para uma investigação mais profunda, algo que, para o autor, poderia provar cabalmente o assassinato do pontífice.

> O corpo de Albino Luciani, **hermeticamente encerrado em três caixões, de cipreste, chumbo e ébano**, foi para o seu **lugar** de repouso final, dentro de um **sarcófago de mármore, na cripta da Basílica de São Pedro**. Mesmo enquanto seus restos mortais, ao frio crepúsculo romano, iam ocupar seu lugar entre João XXIII e Paulo VI, a discussão continuou, **todos querendo saber se antes de sua morte não haviam dado a Albino Luciani alguma coisa além de água do poço da vida**. (YALLOP, 1984, p. 274, grifos nossos).

No início, Yallop apresenta as condições que impossibilitam a exumação em tempo útil do corpo do Papa, devidamente confinado em três caixões inseridos em um sarcófago de mármore, constituindo uma tempo-espaço real dos restos mortais de Albino Luciani e as consequências narrativas dela. Logo na sequência, um enunciado com elementos ambíguos pressupõe uma concordância geral com as dúvidas levantadas por Yallop, destacadas em negrito a seguir: "a **discussão continuou** (onde e entre quem?), **todos** (todos quem?) querendo saber se antes de sua morte não **haviam** (verbo na terceira pessoa do plural, sinalizando indeterminação: quem havia? O pretérito imperfeito, expressando incerteza, também ressoa aqui) dado a Albino Luciani **alguma coisa** (veneno, remédios errados, algo a que ele fosse alérgico?) além de **água do poço da vida**". Esses sentidos soltos se firmam na interpretação.

O sentido de desesperança e de súbito cessar sobre a nova ordem que, Yallop argumenta, surgiria com Albino Luciani aqui é construído pelo resgate do livro bíblico do Apocalipse, referenciado pelo autor na menção à "água do poço da vida", presente no seu capítulo 21. O capítulo descreve o que, para os católicos, acontecerá após o juízo final: a criação de um novo céu e de uma nova terra, uma nova Jerusalém, onde Deus oferecerá "a fonte da água viva" a quem tem sede e onde não haverá "morte, nem luto, nem grito, nem dor" e onde "os tíbios, os infiéis, os depravados, os homicidas, os impuros, os maléficos, os idólatras e todos os mentirosos terão como quinhão o tanque ardente de fogo e enxofre" (Apocalipse, capítulo 21, versículos de 1 a 8). Se o Apocalipse traz uma ideia de renovação, sobre a esperança mítica de um dia em que se farão novas todas as coisas, o livro de Yallop faz ressoar na memória o sentido de promessa, de fé, que se perdeu com a morte de Luciani. O mundo dos homens não é conciliável com o mundo dos céus. A verdade aqui é *Emunah*, ou seja, não é deste mundo. Só é prometida. Ao mesmo tempo, há cobrança institucional que só

seria satisfeita por um Estado que correspondesse aos valores ancestrais que o representam, e não por esse modelo de Estado que está aí.

Metáforas bíblicas são incorporadas ao longo de todo o capítulo, especialmente para contemplar a santidade conferida a Luciani e a maldade daqueles que Yallop sugere que mataram o Papa ou, ainda, que não confrontaram aqueles que o autor considera mandantes do crime por cumplicidade ou conforto. "'E conhecereis a verdade e a verdade vos libertará', diz a Bíblia, uma exortação que 29 cardeais preferiram ignorar, em nome da Igreja Católica, naquela manhã de 30 de setembro de 1978" (YALLOP, 1984, p. 264). Desta vez, a citação bíblica corresponde à fala de Jesus no versículo 32 do capítulo 8 do Evangelho de São João (João 8:32). Os sentidos de verdade *Emunah* e *Alétheia*, desvelamento, se confundem. Toma-se que a última só é possível se houver um Estado ou outra fonte de verdade que respeite os ideais superiores da primeira, advindos de um tempo mítico, a-histórico. Algo que represente mais que o sujeito ou a história, mas a própria significação de ambos.

O discurso cristão também é utilizado para confrontar o que é representado majoritariamente pelo discurso da *Propaganda Due*. Enquanto os ideais de bondade, serenidade, honestidade e caridade são ligados à ideia de um discurso católico original e perfeito, a *Propaganda Due*, e isso que Yallop chama de *Vaticano S. A.* materializariam os ideais de maldade, ódio, mentira e ganância. No contexto da Guerra Fria, em que a polarização política era a regra, tal divisão se torna necessária para a obra adquirir legitimidade e verossimilhança.

Dissemos até aqui que o autor David Yallop não dá fecho à sua narrativa. Muito de seu trabalho se desenvolve por meio de suspeitas e dúvidas que ele transmite ao leitor, que é convidado a participar do processo chegando às próprias conclusões. Ao final da obra, Yallop elabora uma lista dos principais suspeitos e até aponta Lício Gelli, o chefe da loja maçônica P2, como o homem no centro da conspiração, mas não a única possibilidade por trás dela. Ao deixar esses sentidos abertos, Yallop cria um ambiente favorável para um movimento de *autoria virtual compartilhada*. Esta

> [é] compartilhada porque, no caso de histórias que deixam os sentidos fluidos, o autor, mesmo estando na posição de A que fala para B, autoriza o leitor a participar desse percurso junto com ele, criando novos sentidos e até mesmo, novos finais para a história lida pelo sujeito leitor-autor (C). (MAZON, 2017, p. 72).

Em uma narrativa que trata de um acontecimento histórico, o final permanece em aberto porque a história continua em curso, cabendo ao leitor (re)trabalhar os sentidos dessa

narrativa e agir sobre eles. A autoria virtual compartilhada também permite que a narrativa trabalhe nas condições modernas de verdade que Chauí apresentou. Há a revelação de algo oculto, como em *Alétheia* (no caso, os setores corruptos da igreja); há uma argumentação coerente em direção a uma conclusão plausível, ainda que incomprovada, como em *Veritas* (o Papa foi assassinado por esses setores corruptos); e há uma promessa de que o caso se resolverá, desde que se sigam os sinais que o autor julga ter encontrado na obra e se remonte a um passado idealizado, como em *Emunah* (a expectativa de que se descubra que a morte foi um assassinato, afastando a Igreja do ideal Cristão). Regimes de verdade se estabelecem no conflito entre poderes e contrapoderes. E, na contradição do funcionamento da língua, os poderes também dependem desses regimes de verdade para poderem se estabelecer.

Pensando novamente a instância do contrapoder, Charaudeau afirma que a opinião pública se expressa de diversas maneiras. O voto é a mais simples dela, mas o que se segue são "denúncias ou depoimentos difundidos através das emissões de rádio ou de televisão ditas interativas" (CHARAUDEAU, 2016, p. 176). Vemos que essas denúncias também podem ser apresentadas na forma de livro, como é o caso de *Em nome de Deus*, e que elas representam uma versão sistematizada de uma opinião difusa compartilhada por uma parcela dos cidadãos em condições de produção marcantes de uma época de crise e de rompimento institucional. É nesse sentido que gostaríamos de apontar as ressonâncias do gênero romanesco na obra de Yallop.

Ao mesclar várias características de diferentes gêneros e construir seus personagens com base na percepção social, *Em nome de Deus* materializa as condições de produção do gênero romanesco. A heterodiscursividade se manifesta no percurso narrativo da obra. Há o relato, a matéria jornalística, o estilo do romance policial, o depoimento, o discurso religioso. Há a figura idealizada do Papa, do banqueiro, do mafioso nazifascista, dos médicos, dos embalsamadores e, até certo ponto, do assassino que age nas sombras, esgueirando-se por entre as brechas do Vaticano para envenenar o Papa com uma substância mortal e desconhecida. *Em nome de Deus* é uma articulação de vozes e de materiais dissonantes que adquirem um sentido particular, fruto da intencionalidade de seu autor, e que se encontram disponíveis para interpretação: ainda assim, a reorganização desse conjunto díspar sugere um assassinato e deslegitima a morte natural. Os elementos se encaixam e imbuem verossimilhança à obra, que se desloca continuamente entre a ficção do romance policial e a montagem documental, consciente ou não, de relatos. E essa montagem, como vimos em Le Goff (2015), ajuda a constituir a história.

Um dos possíveis efeitos dessas denúncias sobre a opinião pública é o de gerar grandes protestos, que "ameaçam paralisar o país ou um setor atividade, ou por ações militantes que podem, por vezes, tomar formas violentas" (CHARAUDEAU, 2016, p. 176). Seja no imaginário popular ou na possibilidade de manifestações, as condições de produção para uma disputa pela ocupação do campo político são fomentadas pela narrativa.

7 EPISÓDIO *9/11*, DE *CONSPIRACY THEORY WITH JESSE VENTURA*

Retomando o conceito de cronotopia para remontar ao tempo e ao espaço organizados narrativamente, diríamos que a menção ao dia onze de setembro suscita na memória dos sujeitos uma miríade de sentidos diferentes, mas todos relacionados a um mesmo acontecimento que demarca um ponto de ruptura na história dos Estados Unidos, do capitalismo mundial e das transmissões midiáticas. Na manhã desse dia, as Torres Gêmeas do complexo *World Trade Center* foram atingidas por duas aeronaves. O impacto, as explosões e as chamas danificaram todas as construções dentro do complexo, como o Prédio 7 e um hotel da rede Marriott.

O Relatório Oficial do 11 de setembro descreve o complexo da seguinte forma:

> The WTC actually consisted of seven buildings, including one hotel, spread across 16 acres of land. The buildings were connected by an underground mall (the concourse). The Twin Towers (1 WTC, or the North Tower, and 2 WTC, or the South Tower) were the signature structures, containing 10,4 million square feet of office space. Both towers had 110 stories, were about 1,350 feet high and were square; each wall measured 208 feet in length. On any given workday, up to 50,000 office workers occupied the towers, and 40,000 people passed through the complex. (THE 9/11, 2004, p. 278)[38]

Tem-se aí a dimensão do que foi destruído. Simbolicamente, o espaço era o coração financeiro dos Estados Unidos, destacando-se pela opulência e pelas dimensões, representando um modelo econômico que se mantém através do discurso da superioridade em relação aos outros. Ainda de acordo com o Relatório da Comissão do 11 de Setembro, foram quatro os aviões sequestrados para a realização do ataque. O primeiro, um voo da companhia aérea *American Airlines Flight 11*, fazia a conexão entre Boston e Los Angeles. Este avião foi lançado contra a Torre Norte. O *United Airlines Flight 175* fazia o mesmo trecho, voando de Boston a Los Angeles, quando foi sequestrado e atirado contra a Torre Sul. Essa é a parte mais emblemática do ataque, mas não é a única.

O coração militar dos Estados Unidos também foi alvo dos aviões meia hora após o incidente nas Torres Gêmeas. O *American Airlines Flight 77* partiu de Washington com

[38] Em tradução livre: O WTC consistia de sete prédios, incluindo um hotel, ocupando um espaço de até 16 acres. Os prédios eram conectados por um saguão subterrâneo. As Torres Gêmeas (1 WTC, ou Torre Norte, e 2 WTC, a Torre Sul) eram os prédios de destaque do complexo, contendo cerca de 10,4 milhões de pés quadrados de espaço de trabalho. Ambas as torres tinham 110 andares, com 1.350 pés de altura e eram quadradas; cada parede tinha até 208 pés de extensão. Em um dia normal de trabalho, até 50.000 trabalhadores ocupavam as torres, e 40.000 pessoas circulavam pelo complexo.

destino a Los Angeles quando foi interceptado, alterando sua rota em direção à Casa Branca até fazer uma curva e descer contra o Pentágono. A Casa Branca ou o Capitólio, os maiores símbolos políticos dos Estados Unidos, seriam os alvos do último voo sequestrado, o *American Airlines Flight 93*, que voava de Newark a San Francisco. Nesse último voo, que saiu atrasado, os passageiros reagiram e o avião acabou por cair em um local aberto, vitimando apenas os que estavam na aeronave. Juntando números de todos os ataques, quase 3000 pessoas morreram.

O choque do acontecimento não advém, necessariamente, do número de mortes, mas do seu peso simbólico, amplificado por um paradigma de comunicação diferente do que estava em voga no acontecimento da morte do Papa. Enquanto a morte do Papa surpreendeu muitos fiéis ao redor do mundo horas ou dias depois do fato através de uma narrativa concisa e dotada de certa coerência interna, os acontecimentos do 11 de setembro foram transmitidos ao vivo por diversos canais de mídia, com muitas imagens amadoras produzidas por transeuntes. Nas transmissões ao vivo,

> o efeito de presença é tal que toda distância espacial fica abolida, toda fronteira temporal desaparece e cria-se a ilusão de uma história se fazendo numa cotemporalidade com o fluxo de consciência do telespectador: o acontecimento mostrado, eu o vi, eu, em meu presente, ao mesmo tempo atual e intemporal, pois passado e futuro se fundem nele. (CHARAUDEAU, 2013, p. 111)

A transmissão ao vivo torna o telespectador participante do acontecimento e o priva de uma narrativa pronta que poderia gerenciar as possibilidades de sentido. O que há é um presente confuso, heterodiscursivo, que, mais do que nunca, desestabiliza quaisquer significados atribuídos ao espaço "Estados Unidos", ao tempo "Agora" e às posições imaginárias envolvidas. Por um momento, o poderio bélico dos Estados Unidos não importa. O gigante intransponível e orgulhoso se vê reduzido a pó. Diante dos espectadores, ocorre, tomando de empréstimo o termo de Siebert (2012), uma transfiguração desse espaço discursivamente consolidado, demarcando a passagem de um sentido (o de onipotência bélica e econômica) para tantos outros.

A queda das Torres, a colisão do segundo avião, o desespero capturado em tela, remetem, como analisa Charaudeau (2013) a uma cenografia que junta *filme catástrofe* e *reportagem* sobre conflitos, colocando em cena três tipos de atores:

> as *vítimas*, os *responsáveis* e os *salvadores*. Insistem, dependendo do caso, ou nas vítimas para produzir um efeito de compaixão, ou no agressor, origem do mal, para

> produzir um efeito de antipatia, ou ainda no salvador, reparador do mal, para produzir um efeito de simpatia". (CHARAUDEAU, 2014, p. 244).

As imagens das vítimas geram o efeito de "anonimato e de horror" (CHARAUDEAU, 2014, p. 245). Ao se identificar com o sofrimento em tela e associá-lo à forte ruptura dos sentidos estabilizados sobre os Estados Unidos, a insegurança é global. E, para acabar com essa insegurança, o Estado e as instituições precisam dar explicações sobre o acontecimento e consolidar uma figura de agressor. Nesse ponto, analisar o paradigma midiático de incerteza nessas condições de produção e a tensão entre a figura do "salvador" e dos "responsáveis" nas narrativas do 11 de setembro nos ajuda a situar nossa discussão sobre os efeitos da ruptura causada pelo acontecimento.

Historicamente, o Relatório do 11 de Setembro indica que não se tinha notícia de sequestros coordenados de aviões há mais de 30 anos, sendo que tal situação era inédita nos Estados Unidos. Em sua dissertação sobre as manchetes do 11 de setembro, Ronney Marcos Santos afirma que a proporção do acontecimento e a ousadia dos seus autores surpreenderam, "o que acabou por reverberar na produção discursiva daqueles sujeitos. Nos seus enunciados, via-se o quão impreciso ainda era tudo aquilo para eles, o que fazia irromper o medo do desconhecido" (SANTOS, 2014, p. 16). Para o sujeito capitalista, em especial, acostumado à rotina imposta pelo mercado e a fixidez de sentidos imposta pelos seus meios de individuação, o ingresso no desconhecido e no inconstante não é bem aceito.

> O sujeito moderno – capitalista – é ao mesmo tempo livre e submisso, determinado (pela exterioridade) e determinador (do que diz): essa é a condição de sua responsabilidade (sujeito jurídico, sujeito a direitos e deveres) e de sua coerência (não-contradição) que lhe garantem, em conjunto, sua impressão de unidade e controle de (por) sua vontade. Não só dos outros mas até de si mesmo. Bastando ter poder... (ORLANDI, 2012b, p. 104),

Segundo a crítica cultural Susan Willis (2008, p. 20), logo após o ataque, com os

> [...] investimentos comerciais em profunda desordem [...] mandaram que fôssemos às compras. Comprar para mostrar que somos norte-americanos patriotas. Comprar para mostrar nosso caráter resiliente à morte e à destruição. Comprar porque na sociedade capitalista essa é a única forma de participação.

Ou seja, a primeira ação do Estado diante da tragédia — em um momento de recessão provocado pelo escândalo da companhia energética Enron (SANDRINI, 2012), vale frisar — foi promover o ritual ideológico basilar do capitalismo: a compra. Porém, o ritual

ideológico é um "ritual com falhas [...], a língua não funciona fechada sobre si mesma, ela abre para o equívoco" (ORLANDI, 2012b, p. 103).

A ressonância do ideal capitalista é quebrada com o 11 de setembro. Novas formas de subjetividade advêm do acontecimento, que desperta uma heterogeneidade de discursos adormecida pela forma-sujeito do capitalismo, que é a do "individualismo. [...] O sujeito individuado em seu solipsismo cede à ilusão de que é centro e origem; ideologia dominante do capitalismo, a do sujeito pragmático" (ORLANDI, 2017, p. 288). O sujeito, repentinamente, percebe-se descentrado: a imagem de um governo seguro e confiável se rompe; os discursos unificadores das instituições se desestabilizam, pois agora parecem se distanciar dos anseios da opinião pública. Tal é o efeito do que chamaremos de uma configuração de ruptura: um acontecimento ou série de acontecimentos que rompe com um processo de individuação em curso. Reconhecemos ainda que a instabilidade em um processo de individuação, no funcionamento contraditório entre resistência e renovação de sentidos, não conduz necessariamente a uma ética existencialista, desapegada de qualquer filiação a grupos sociais quaisquer, porque "há em todo sujeito uma necessidade de laço social que sempre estará presente ainda que ele viva em situação sócio-histórica absolutamente desfavorável. O homem é um sujeito sócio-histórico e simbólico" (ORLANDI, 2012a, p. 154). O que uma configuração de ruptura possibilita é a intensificação dos processos de subjetivação oriundas de plataformas diferentes do Estado, instituindo condições de produção favoráveis à criação, circulação e legitimação de versões não oficiais e não autorizadas advindas do contrapoder.

Dada essa abertura às possibilidades de interpretação fora das explicações oficiais, firma-se na opinião pública uma cisão entre grupos que apontam que a culpa é do governo, de agentes islâmicos, de uma organização secreta, dentre outros. O mal é essencializado (CHARAUDEAU, 2013), transformado em uma abstração impossível de situar no tempo e no espaço. É um "agressor indeterminado podendo estar, ao mesmo tempo, em toda parte e em nenhum lugar. Efeito paranoico assegurado, pois nutre a ideia de um complô ou da existência de uma inteligência oculta, grande organizadora da desordem do mundo" (CHARAUDEAU, 2013, p. 248-249). O processo de essencialização não cessa quando a autoria dos ataques é atribuída à pouca conhecida figura de Osama Bin Laden, milionário saudita que liderava a organização *Al-Qaeda*. Como expomos adiante, o processo de investigação gerou inúmeras especulações entre a sociedade.

A princípio, Bin Laden negaria a autoria dos ataques de 11 de setembro. Em resposta, em dezembro de 2001, de acordo com a jornalista Elisabeth Bumiller, para o *The*

New York Times (2001), os Estados Unidos liberam uma fita amadora que mostra o líder saudita rindo e se vangloriando pelo sucesso de sua operação contra o país norte-americano. A desconfiança e a indeterminação não diminuem: a própria CIA não consegue explicar por que a fita foi gravada, pois a baixa qualidade do material não permite que seja usada como propaganda ou que tenha qualquer finalidade específica. Tirando justificar uma divisão maniqueísta entre mocinhos e bandidos, não existiria qualquer explicação lógica para a gravação.

Bin Laden só assumiria responsabilidade pelos ataques em 2004, quatro dias antes da eleição presidencial que resultaria na reeleição do candidato republicano George W. Bush. De acordo com a transcrição fornecida pela CNN (2004), Bin Laden atribui a origem de sua investida a uma série de eventos que remontam, pelo menos, à Guerra do Líbano de 1982, ocasião em que os Estados Unidos apoiaram Israel no objetivo de expulsar a Organização pela Libertação da Palestina do Líbano.

Sem conseguir promover uma versão oficial que estabilize a ruptura provocada pelo 11 de setembro, os Estados Unidos e suas instituições perdem credibilidade, legitimidade e autoridade. Relembrando Pêcheux ([1983] 2015), poderíamos dizer que os Estados Unidos deixaram de cumprir suas funções enquanto lugares privilegiados de resposta à necessidade de um mundo semanticamente normal, agindo de maneira considerada errática e confusa pela opinião pública. As polêmicas sobre o processo de investigação do 11 de setembro e das ações do governo fazem a versão oficial perder legitimidade. E, quando uma versão oficial perde legitimidade

> [...] torna-se simplesmente um objeto, uma relíquia, uma coisa. Entra no contexto ficcional como um corpo estranho, a seu redor não há jogo, emoções heterodiscursivas e acentos, não há tampouco uma aguda luta ideológica de intenções, não está cercado por uma vida dialógica agitada e heterofônica, a seu redor o contexto morre, as palavras perdem o viço. (BAKHTIN, 2017, p. 138)

O discurso da autoridade vira uma versão entre outras, podendo ser disputada por outras narrativas oriundas do contrapoder, que tenta ocupar o espaço deixado vago pelo Estado. Diremos até que, nessas condições, o discurso de autoridade fica fragilizado diante de novas versões que vêm competir pelo domínio da narrativa — os poderes e contrapoderes se agitam para estabelecer sua versão como "a mais próxima da realidade", "a mais confiável", a que despertará no sujeito a ilusão de autonomia e controle sobre os sentidos à sua volta, individuando-o pela narratividade.

Essa disputa pelo sentido não se restringiu aos Estados Unidos, gerando consequências que perduram na sociedade contemporânea, na percepção pública dos acontecimentos e na criação de enunciados não oficiais. Segundo a crítica cultural Susan Willis (2008, p. 10), a "era pós-11 de setembro, definida como uma época de incertezas diante de um Estado superconfiante e repressor, embora muitas vezes equivocado, testemunhou uma explosão extraordinária de formas culturais cuja função é explicar e conter a crise".

Dentre os produtos dessas formas culturais, destacamos materiais não oficiais como boatos. O boato "dá corpo a sentidos, e engancha a historicidade em um sítio de significação, estabelecendo uma impressão de realidade significativa, simulando uma relação entre causa e consequência" (ORLANDI, 2017, p. 52-53). Sentidos fundados na incerteza não se sustentam na memória subjetiva. O discurso se readéqua perante o desconhecido para transformar a abstração em indício, o que pode levar a sociedade, como vimos em Charaudeau, a tornar o conhecido em suspeito por meio da ideia de complô ou de força que manipula o Estado nas sombras, definindo ações com palavras que não estão presentes nas versões oficiais, criando uma necessidade de novas relações entre causas e consequências. Ou ainda: o não oficial é produto de uma cultura gradativamente mais híbrida, capaz de produzir versões que, trabalhando com as vozes de diferentes setores da sociedade, parecem mais palpáveis ao público.

Complementando a reflexão de Willis e preparando terreno para um assunto mais bem debatido na próxima análise, é com o 11 de setembro que, segundo o psicanalista Christian Dunker, a *pós-verdade*, tendência do sujeito a acreditar naquilo que não contradiz suas emoções, ou ainda, contradição ideologicamente suportada entre discurso e prática, instaura-se com força. Com o 11 de setembro, "a flutuação benévola da verdade passou a ser tolerada na pauta dos costumes, e sua separação com relação às políticas de Estado e às determinações econômicas foi resolvida 'na prática' e de forma seletiva" (DUNKER, 2017, p. 17). Não obstante, a posição de Dunker e Willis, a nosso ver, corrobora outro efeito relevante do 11 de setembro: a legitimação de teorias da conspiração como versões válidas no debate público.

Se teorias da conspiração até então eram narrativas mais restritas a nichos específicos ou vistas com certa incredulidade, esse cenário muda com o 11 de setembro. De acordo com Fenster (2008), após o ataque, os teóricos da conspiração dos Estados Unidos passaram a defender que o medo de conspirações é uma constante na história estadunidense, impulsionando diversos acontecimentos-chave na história do país, da revolução até os esforços de Lincoln para motivar seus semelhantes durante a Guerra Civil.

Pós 11 de setembro, os teóricos da conspiração passaram a argumentar: "If the United States was born of conspiracy theorists and survived because of them, then the collective actions of 9/11 conspiracy theorists are perfectly legitimate"[39] (FENSTER, 2008, p. 242). Aos poucos, o não oficial, o dissonante, aproximando-se do sujeito pela sua contraposição a uma versão oficial que não convence, não tranquiliza e não mobiliza os afetos da sociedade, vai ocupando o lugar simbólico e organizador que tinha o Estado como soberano.

7.1 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DA TEORIA CONSPIRATÓRIA

Após o acontecimento do 11 de setembro, teorias conspiratórias passaram a circular, levantando dúvidas sobre a responsabilidade e a execução do ataque e questionando se o governo foi omisso propositalmente, incompetente ou, ainda, participante ativo do atentado. A postura sigilosa e confusa do governo Bush o tornou suspeito em muitas dessas teorias. Seu unilateralismo militar também frustrava cidadãos dos Estados Unidos e do mundo, o que, para Fenster (2008), deu ainda mais espaço para o surgimento de teorias conspiratórias. Nelas, o presidente teria uma justificativa para invadir o Iraque, fortalecendo sua agenda neoconservadora, conquistando reservas de petróleo e abrindo caminho para uma reeleição. Com essas versões em disputa, o governo dos Estados Unidos criou uma comissão bipartidária em 2002 composta por cinco lideranças republicanas e cinco democratas com a finalidade de elaborar sua versão oficial sobre os ataques de 11 de setembro. A investigação contou com depoimentos de políticos, especialistas em segurança, testemunhas, cientistas, historiadores, dentre tantos outros.

O processo não foi livre de críticas e suspeitas: inicialmente, Bush escolheu o diplomata Henry Kissinger para chefiar a comissão. Kissinger, segundo o estudioso de teorias da conspiração Mark Fenster, "is the ultimate Washington insider, having served Presidents Nixon and Ford, and a practitioner of realpolitik whose tenures as National Security Advisor and Secretary of State were famously associated with American covert action in Southeast

[39] Em tradução livre: Se os Estados Unidos nasceram por causa de teóricos da conspiração e sobreviveram graças a eles, então, as ações coletivas de teóricos da conspiração quanto ao 11 de setembro são perfeitamente legítimas.

Asia and Latin America"[40] (FENSTER, 2008, p. 234). A escolha de alguém envolvido em operações sigilosas e tão representativo da desacreditada política tradicional foi controversa, e Kissinger não assumiu seu posto na comissão.

Ademais, o vice-presidente da comissão do 11 de setembro, Lee Hamilton, em entrevista à CBC (2006), apontou outros fatores que provocaram insatisfação e dúvidas: Bush e Cheney, Presidente e Vice-Presidente dos Estados Unidos, respectivamente, recusaram-se a testemunhar separadamente e sob juramento. Além disso, a Casa Branca também não disponibilizou grandes recursos à Comissão inicialmente, financiando-a com uma quantia de 3 milhões de dólares (a investigação dos casos de infidelidade de Bill Clinton, Hamilton exemplifica à guisa de comparação, custaram entre 40 milhões de dólares).

Mesmo com todas as controvérsias, Fenster (2008) conta que o Relatório foi um sucesso comercial. Apesar de ter sido disponibilizado gratuitamente na *internet*, foram vendidas 600.000 cópias físicas nos primeiros meses de publicação. Com o passar do tempo e com todas as polêmicas que antecederam o documento e persistiram após sua publicação, dúvidas sobre o caso continuaram a ganhar espaço e força na opinião pública.

Como vimos na nossa análise de *Em nome de Deus*, a teoria da conspiração, que se demonstrou próxima da narrativa do romance, é um dos polos organizacionais de sentido possíveis quando as versões oficiais não parecem dar conta de evitar controvérsias. Ainda que as teorias sobre o 11 de setembro variem, o jornalista e escritor Edson Aran (2016, p. 339-340), em seu *O livro das conspirações*, afirma que são seis as mais populares:

a) Teoria do interesse no petróleo: o interesse dos Estados Unidos em construir gasodutos na região do Afeganistão não se concretizaria facilmente com a influência do Talibã na região. A teoria afirma que a CIA contratou os serviços de Osama Bin Laden para atacar o *World Trade Center*, o que tornaria a ideia de uma invasão norte-americana mais popular entre a opinião pública.
b) Teoria da nova ordem mundial: é semelhante à anterior, mas com maior influência dos "Bilderbergers", um grupo secreto cujas filiações políticas mudam de acordo com a teoria da conspiração que os envolve. "Some observers call the group Marxist even as others proclaim it the last bastion of

[40] Em tradução livre: [Kissinger] é o grande conhecedor de Washington, tendo servido aos Presidentes Nixon e Ford. É um praticante de *realpolitik* (política na prática), cujas atuações como Assessor de Segurança Nacional e Secretário de Estado foram associadas a ações secretas dos Estados Unidos no Sudeste da Ásia e na América Latina.

neoimperial capitalism"[41] (NEWTON, 2006, p. 41). Outra diferença é que as partes interessadas teriam como objetivo criar uma nova ordem mundial a partir da instabilidade causada pela guerra ao terror.

c) Teoria do chamariz israelita: o *Mossad*, serviço secreto de Israel, teria criado a Al-Qaeda como organização de fachada. "O objetivo primário teria sido arrastar os Estados Unidos para o centro do conflito com o islã, ao mesmo tempo que levaria o mundo a relativizar as críticas ao tratamento dispensado à população árabe de Israel" (ARAN, 2016, p. 340).

d) Teoria da intervenção chinesa: a China seria a culpada pelo atentado, que manteria os Estados Unidos ocupados, mantendo a nação americana longe da Coreia do Norte e de Taiwan e sem condições de uma disputa comercial com o rival asiático.

e) Teoria do tráfico de ópio: o Afeganistão tinha enorme influência no mercado do ópio antes do Talibã chegar ao poder. O ataque às Torres Gêmeas teria sido planejado por traficantes para estimular uma guerra no país e expulsar o Talibã do governo. "É um roteiro 'bondiano', mas o fato é que as plantações de papoula voltaram e o Afeganistão recuperou seu papel de destaque no comércio internacional de ópio" (ARAN, 2016, p. 340)

f) Teoria Extraterrestre: o objetivo é ocupar o Paralelo 33 norte, território que seria considerado místico para organizações como a Maçonaria e os *Ilumminati*. De acordo com Aran (2016, p. 340), conspiradores apontam que o restante da tecnologia extraterrestre dos Anunnaki também está lá.

Essas teorias estão espalhadas em diversas plataformas, como *blogs* de *internet*, livros, revistas, quadrinhos, vídeos de *internet* e, como é o caso de nosso *corpus*, programas de televisão. Por esse caráter fragmentário e para focarmos na especificidade da plataforma televisiva, optamos por analisar o segundo episódio da série *Conspiracy Theory with Jesse Ventura*, transmitido pelo canal *TruTv* nos Estados Unidos (também disponível no Brasil). Como dito na introdução, a escolha também se deve a outros fatores: a popularidade do programa de televisão; o fato de ser apresentado por uma personalidade conhecida, tanto no cenário político quanto no do entretenimento; o valor da produção; a heterogeneidade de posições discursivas dos sujeitos no episódio, reunindo de cientistas a militares e cidadãos

[41] Em tradução livre: alguns chamam o grupo de Marxista, mesmo que outros o denunciem ocmo o último bastião do capitalismo neoimperial.

comuns; e a qualidade de condensar vários pontos-comuns de teorias da conspiração sobre o 11 de setembro em um único material.

7.2 MACROESTRUTURA DISCURSIVA: A ABERTURA DO EPISÓDIO

O *TruTv* (*Tru* é uma forma estilizada de dizer *True*/*Truth*, que significa "verdade") é um canal da empresa *Time Warner*. Antes de ser *TruTv*, o canal se chamava *Court Tv*, com programação composta por espetacularizações do mundo jurídico, como documentários sobre crimes e transmissões ao vivo de julgamentos. De acordo com a jornalista Anne Becker, da publicação especializada no mercado televisivo *Broadcasting + Cable*, com a compra da *Court Tv* pela *Time Warner*, o canal mudou de nome em 2008. A linha de programação passou a ter outros modelos de *Reality Show* e séries documentais*:*

> In March, the network announced developing several primetime reality shows on, among other things, police interrogations (The Room), con artists (The Real Hustle) and high-end security experts (Tiger Team). Also in development are quarterly specials from Court TV-owned Website the smokinggun.com, such as The Dumbest Criminals in the World. (BECKER, 2007)[42]

Em 2 de dezembro de 2009, estreava o primeiro episódio da série *Conspiracy Theory with Jesse Ventura*. O primeiro episódio, sobre supostas armas desenvolvidas pelo *High-Frequency Active Auroral Research Program* (HAARP), teve uma audiência de 1,6 milhão de espectadores. De acordo com a revista *Time*, o programa tinha a seguinte premissa: "Ventura enlists his regular-guy manner […] to chat up experts and conspiracists about tales of government plots, secret societies and alleged 9/11 coverups"[43] (PONIEWOZIK, 2009). Ventura é tratado como sujeito do povo, "gente como a gente", que, distanciando-se de um discurso unilateral e oficial, conversa com diferentes especialistas e conspiracionistas para desvendar mistérios, como possíveis armações no 11 de setembro.

---

[42] Em tradução livre: Em março, a rede anunciou o desenvolvimento de inúmeros *reality shows* para o horário nobre sobre, dentre outros assuntos, interrogatórios policiais (*The Room*), especialistas em fraudes (*The Real Hustle*) e especialistas em segurança (*TigerTeam*). O canal também desenvolve especiais bimestrais com o conteúdo do website smokinggun.com, de responsabilidade da Court TV, como *The Dumbest Criminals in the World*.

[43] Em tradução livre: Com seu jeito de homem do povo, Ventura conversa com especialistas e conspiracionistas sobre conspirações governamentais, sociedades secretas e supostas armações no 11 de setembro.

Essa pré-construção feita pela revista *Time* aproxima Ventura e seu programa do modo de funcionamento dos gêneros romanesco e paródicos-travestizantes: Ventura é pessoa comum, mas também ex-governador e ator de filmes de ação, arregimentando diferentes vozes (de especialistas, testemunhas, dentre outros) e dando sentido a elas sob uma perspectiva aparentemente atualizada, não oficial e popular.

Em cada episódio, Jesse e sua equipe de investigadores procuram provas que sugiram a veracidade de determinadas teorias conspiratórias. Dentre os membros do time estão June Sarpong, uma britânica que é apontada como investigadora (e que futuramente receberia o cargo de chefe de diversidade da BBC), e Alex Piper, que, de acordo com a revista *Variety* (2019), produziu inúmeros *Realities*, como a série *30 for 30*, da ESPN, e foi produtor dos canais *NBC Sports* e *NBC Olympics*, ganhando seis prêmios *Emmy* por seu trabalho. No programa, representa o papel de um investigador cético que questiona maior parte das hipóteses aventadas pelos teóricos da conspiração.

Novamente, ressoam efeitos do gênero romanesco: há diferentes linguagens e posições sociais em situações inesperadas. Tal como no romance, essas linguagens de cada posição-sujeito "se iluminam mutuamente, a linguagem literária se torna um diálogo de linguagens que se conhecem e se compreendem" (BAKHTIN, 2017, p. 209-2010). A mulher, o cético, o homem do povo, o especialista, os conspiracionistas, a lista de posições-sujeito que o espectador pode identificar (e com as quais pode *se* identificar) é vasta, aproximando o objeto de interesse do cotidiano do telespectador.

A figura do líder é reservada a Jesse Ventura. Ventura trabalhou com inúmeros gêneros contemporâneos de mídia, publicando livros, atuando como lutador e comentarista para as empresas de luta-livre[44] *WWE*[45] (anteriormente chamada de *WWF*) e *WCW*[46], além de ser ator, participando de filmes de ação como *Predador* e *Batman & Robin*. Ventura também teve passagem bem-sucedida pela política local dos Estados Unidos, sendo eleito para o cargo de Governador do Minnesota em 1998. De acordo com sua biografia no site da *WWE* (2019):

---

[44] Luta-livre, aqui, se refere ao *Pro-Wrestling*, gênero de programa televisivo que mistura teatro e combates simulados. Até a metade dos anos 90, de acordo com Beekman (2006), sobrevivia no *pro-wrestling* a noção de *Kayfabe*: em público, o lutador deveria agir tal como o personagem que interpretava diante das câmeras. Não iremos nos aprofundar na noção de *Kayfabe* neste trabalho, mas ela é interessante de um ponto de vista discursivo para analisar os gêneros paródico-travestizantes, a midiatização do sujeito, questões de *Ethos*, etc..

[45] *World Wrestling Entertainment*, antes chamada de *World Wrestling Federation*, é a maior companhia de luta-livre estadunidense ativa na atualidade.

[46] *World Championship Wrestling* era uma companhia de luta-livre estadunidense da rede *Turner*. Foi adquirida pela WWE em 2001.

> Ventura first entered the political arena in 1990 when he was elected mayor of Brooklyn Park, Minn. He would later use that experience to pull off the political upset of the decade, becoming Governor of Minnesota by beating St. Paul mayor Norm Coleman and Hubert Humphrey III, son of the former U.S. Vice President.[47]

A eleição de Ventura pelo Partido Reformista é considerada uma ruptura inesperada com a política tradicional dos Estados Unidos, habituada à concorrência entre Partido Republicano e Partido Democrata. De acordo com o jornalista Marc Fisher, de *The Washington Post* (1998), Ventura era extremamente popular entre homens jovens pela sua imagem de cidadão comum (era visto em público comendo hambúrguer e falando mal da carga tributária do estado) e por sua campanha política relativamente barata. De acordo com Fisher (1998), "Ventura's Democratic and Republican opponents raised $4.3 million for their campaigns; Ventura spent $250,000"[48]. Em sua origem política, Ventura personifica alguns ideais liberais e conservadores: o homem simples, fugindo dos moldes do político tradicional; sujeito que cresceu na vida por "mérito próprio", que não gosta da ineficiência estatal e que economiza dinheiro público. Sua plataforma política se baseia em três afirmações de base debatidas na análise anterior: o Estado é omisso, ineficiente ou corrupto.

Os episódios tiveram algum nível de sucesso na *TruTV*. Segundo o jornal *The Atlantic* (2012), a estreia de cada episódio teve uma audiência de 1,5 milhão de pessoas. O show durou três temporadas e, ainda de acordo com *The Atlantic*, teve seu momento de maior polêmica após a transmissão do episódio *Police State*, no qual se alegava que a *Federal Emergency Management Agency* (*FEMA*) estaria construindo campos de concentração para aprisionar pessoas que poderiam ameaçar a segurança nacional. O episódio jamais foi reprisado. Em entrevista, Ventura interpretou que isso, junto a outras discussões que teve com a equipe de produção, era sinal de que "alguém" não queria que o *show* continuasse no ar. Fica ao cargo do leitor, como acontece na maioria dos boatos, definir quem é esse "alguém".

A série, assim como o episódio analisado, pode ser encontrada à venda, nos Estados Unidos pela plataforma *Amazon*, além de ser disponibilizada ilegalmente em plataformas de *streaming* como *Dailymotion*. Até hoje, Ventura expressa dúvidas sobre a versão oficial sobre o 11 de setembro.

---

[47] Em tradução livre: Ventura adentrou a arena política em 1990 quando foi eleito prefeito de Brooklyn Park, Minnesota. Utilizaria essa experiência para promover a surpresa política da década, tornando-se Governador do Minnesota ao derrotar Norm Coleman, prefeito de St. Paul, e Hubert Humphrey III, filho de um ex-vice-presidente dos Estados Unidos.

[48] Em tradução livre: Os oponentes Democratas e Republicanos de Ventura levantaram $4,3 milhões de dólares para suas campanhas. Ventura gastou $250.000 dólares.

Aqui, acreditamos ser necessário debater sobre os fins comerciais de teorias da conspiração, em específico, e do consumidor de mídias, no geral. Como defendido por Garcia Canclini, a hibridação se dá no contexto de globalização, dinamizando e agilizando o contato entre sujeitos do mundo todo. Para atender a essa demanda provocada por posições-sujeito emergentes, os discursos de mídia precisam se atualizar, pois atuam por uma lógica dupla: uma *simbólica*, responsável pela construção da opinião pública por meio da criação do acontecimento midiático; e uma *econômica*, "que faz com que todo organismo de informação aja como uma empresa, tendo por finalidade fabricar um produto que se define pelo lugar que ocupa no mercado de troca dos bens de consumo" (CHARAUDEAU, 2013, p. 21). Não basta informar: é preciso vender. Seja na forma de livro, de programa de televisão ou de canais na *internet* (como veremos em breve), a produção nesses meios exige tempo e recursos.

A *Warner*, responsável pela *TruTV*, que veicula o programa *CTWJV*, não trabalha com Jesse Ventura, uma figura televisiva e política já conhecida, apenas para dar credibilidade à informação: ela quer que o programa atraia audiência para gerar lucros através da publicidade inserida na programação. David Yallop, de *Em nome de Deus*, talvez não conseguisse publicar seu livro acerca da morte do Papa caso já não houvesse demonstrado seu talento como escritor de *best sellers*.

Esse fim mercadológico dos produtos midiáticos nos leva a pensar, por um lado, na posição dos leitores de teorias da conspiração enquanto consumidores, uma vez que o acesso a elas ocorre predominantemente através de canais midiáticos que dependem de uma lógica mercadológica para sobreviver. Em um primeiro momento, isso traz consequências. Se a mídia está sujeita ao mercado, existe a possibilidade de formação de grandes monopólios detentores da capacidade de informar, diminuindo assim a circulação de vozes concorrentes em relação a determinados assuntos.

Como explica Garcia Canclini (2008, p. 20):

> Observa-se há muito tempo que a tendência para mercantilizar a produção cultural, massificar a arte e a literatura e oferecer os bens culturais com apoio de vários suportes ao mesmo tempo (por exemplo, filmes não só em cinemas, mas também na televisão e em vídeo) tira autonomia dos campos culturais. A fusão de empresas acentua essa integração multimídia e a sujeita a critérios de rentabilidade comercial que prevalecem sobre a pesquisa estética.

E o que justificaria a veiculação de teorias conspiratórias através desses grandes conglomerados de mídia? A resposta pode estar justamente nos processos tratados por Garcia Canclini de hibridização, causada pelas novas formas de interação e de difusão midiática. As

massas deixam de ser percebidas como algo estável e de tendências facilmente localizáveis para serem tomadas como

> uma multiplicidade de grupos que tomaram consciência de sua existência, de seus direitos e, assim, de seu direito de reivindicar, e, fenômeno ainda mais recente, graças à cumplicidade das mídias, de seu poder de pressão junto à autoridade política. (CHARAUDEAU, 2016, p. 168).

Projetar narrativas experimentais que possam atingir esses consumidores diferenciados passa a ser uma necessidade. A narratividade imposta pela circulação de tais narrativas permitem novas identificações subjetivas na configuração de ruptura instalada. A heterogeneidade é o principal elemento dessas narrativas, mesclando gêneros e conceitos que o telespectador possa identificar.

Antes de prosseguirmos com a análise, gostaríamos de destacar alguns aspectos da abertura do programa em nossa análise da macroestrutura deste *corpus*. Analisamos, nos parágrafos seguintes, como a abertura dá o tom à narrativa, prepara o espectador para interpretar as "revelações" a serem apresentadas e constrói a imagem de seu apresentador. É necessário ressaltar que, diferente do *corpora* anterior, por se tratar de programa televisivo, este exige um ajuste metodológico que situe nosso modo de trabalhar a imagem, especialmente na mídia.

7.2.1 O discurso das mídias e a imagem

No seu *Discurso das mídias*, Charaudeau (2013, p. 110-111) sugere que a imagem nas mídias é suscetível de produzir três tipos de 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 tomadas de imagem em *close-up*, que, ao mesmo tempo, desrealizam e fazem penetrar o universo oculto dos seres e objetos).

Nessa perspectiva em específico, a imagem, ao integrar a narrativa criada, ressoa os sentidos trabalhados pelo autor. A imagem provocaria a ilusão de rompimento da fronteira

entre o acontecimento empírico e sua descrição. A mídia tornaria o acontecimento visível para então significá-lo através do linguístico, tornando-o supostamente transparente e interpretável.

Nas palavras de Pêcheux ([1983] 2010, p. 51):

> Essa negociação entre o choque de um acontecimento histórico singular e o dispositivo complexo de uma memória poderia bem, com efeito, colocar em jogo a nível crucial uma passagem do *visível* ao *nomeado*, na qual a imagem seria um operador de memória social, comportando no interior dela mesma um programa de leitura, um percurso escrito discursivamente em outro lugar: tocamos aqui o efeito de repetição e de reconhecimento que faz da imagem como que a recitação de um mito.

As mídias modernas trabalham fortemente nessa relação entre texto e imagem. Nossos três elementos centrais do *corpus*, a título de exemplo, são dotados de imagens, em maior ou menor quantidade. Em termos de narrativa midiática, a imagem atua como uma cristalização do espaço e do tempo, ou ainda, como reconstituição do tempo do acontecimento, tal como se ele ocorresse novamente em sua suposta transparência diante do espectador (no caso da transmissão ao vivo, a distância entre o tempo do acontecimento e o tempo da leitura é abolida, o que aproxima ainda mais o telespectador do objeto filmado).

No discurso midiático voltado ao jornalismo, busca-se demonstrar pela imagem que o que está sendo narrado referencia algo que ocorreu na realidade empírica. A imagem constrói resultados de ações narradas (como os escombros das Torres Gêmeas, através da contraposição de imagens de antes e de depois da colisão dos aviões), mas também captura emoções e humores em diferentes intensidades (como a reação do Papa ao ser apresentado na Basílica de São Pedro). A imagem, portanto, adiciona um importante componente de verossimilhança às ações e reações dos sujeitos tornados personagens pela narrativização, como bem pressupõe o aspecto ficcional da imagem situado por Charaudeau.

Porém, entenda-se que, apesar de atuarem em conjunto no nosso *corpus*, o funcionamento do verbal é distinto do não-verbal. Não se pode entender a imagem como complemento do texto, mas como uma força independente que, interagindo com o verbal, o afeta e por ele é afetada. Se o analista toma o não-verbal como ilustração do verbal

> acaba-se por se propor para o estudo do não-verbal uma descrição formal da imagem, não entrando em pauta a materialidade significativa da imagem na sua dimensão discursiva. Ou seja, não se discutem nem os usos que vêm sendo feitos - como na mídia, por exemplo - da imagem, nem as possibilidades de interpretação da imagem social e historicamente determinadas. (SOUZA, 1998, p. 3)

Souza (1998) também defende que a imagem tem sua heterogeneidade, que se encontra na relação com outras imagens dispostas no interdiscurso. Portanto, a interposição com o verbal não confere ao não verbal seu efeito de transparência. A imagem faz ressoar outras imagens na memória, construindo um percurso simbólico particular. Para não correrrmos o risco de apenas descrever imagens, analisaremos o não verbal em sua policromia.

A noção de policromia abarca

> [...] o jogo de imagens e cores, no caso, elementos constitutivos da linguagem não-verbal, permitindo, assim, caminhar na análise do discurso do não-verbal. O jogo de formas, cores, imagens, luz, sombra, etc nos remete, à semelhança das vozes no texto, a diferentes perspectivas instauradas pelo eu na e pela imagem, o que favorece não só a percepção dos movimentos no plano do sinestésico, bem como a apreensão de diferentes sentidos no plano discursivo-ideológico, quando se tem a possibilidade de se interpretar uma imagem através de outra. (SOUZA, 1998, p. 8).

Incorporaremos ao mecanismo de análise questões técnicas como cores, o enquadramento, a continuidade, o figurino e outros elementos corresponsáveis pela construção da cenografia projetada pelo teórico da conspiração. Ademais, é levando em consideração que o não-verbal é constituído de maneira particularmente heterogênea, dotado de uma leitura própria, e buscando distingui-lo da imagem enquanto projeção de si no discurso que nos referimos a ele enquanto "texto de imagem" no decorrer deste trabalho. Com "texto de imagem", queremos demarcar que não pensamos o imagético enquanto ilustração de algo ou suporte narrativo, como algo a ser meramente descrito, mas como material constitutivo do funcionamento do todo narrativo. Material este dotado de um funcionamento que exige um gesto de leitura e interpretação próprio.

Importa destacar que lemos os "textos de imagem" em sua visibilidade e sua visualidade. Furlanetto, Siebert e Carvalho (2019, p. 97), definem a visibilidade como "qualidade de visível, propriedade pela qual os corpos são percebidos pelo sentido da visão e a visualidade [como] miragem, aspecto cambiante da imagem; a instância entre o olhar e a interpretação". Em outras palavras, observamos a imagem em sua visibilidade (formas, cores, padrões) e visualidade (sua interpretação).

No plano televisivo, Charaudeau (2013, p. 112) nos alerta que a imagem televisual, a que nos interessa neste momento, "se inscreve numa sequenciação temporal breve, que se impõe à instância que olha, orientando-a em seu olhar sobre os dramas do mundo". Compreenda-se que isso não torna a imagem televisionada (ou fílmica) menos ou mais valiosa em termos de análise, mas que a dota de regularidades que, identificadas, nos permitem lê-la de maneira mais produtiva: quais imagens ressoam? No que as câmeras

focam? Em quais objetos as imagens se detêm e quais pontos elas não enfatizam em sua curta duração? O que elas colocam em diálogo? De certa maneira, todas essas questões se voltam à dimensão temporal da narrativa fílmica, que exploramos brevemente nos próximos parágrafos.

Salvaguardadas as possibilidades das novas tecnologias (*internet*, dispositivos de gravação, etc.), a imagem televisiva possui uma temporalidade bastante específica. Para Vilches (1997, p. 88):

> El lenguaje del cine y de la televisión se expresan a través de la lógica temporal de las acciones que exhiben (y de cf. la gran carga de realidad y de credibilidad con que aparecen los hechos representados, los personajes y las cosas), pero también a través de la lógica discursiva que construye el realizador y su equipo técnico. La lógica temporal se reflete a la realidad filmada, mientras que la lógica discursiva tiene que ver con el discurso fílmico sobre la realidad prefílmica. Ambas lógicas se hallan construidas en el filme de una manera definitiva, como un texto cerrado.[49]

Em relação ao tempo, a mídia precisa realizar um recorte específico de um dado acontecimento para efetuar seu trabalho. Como Vilches teorizou, o tempo da imagem é construído de maneira a se assemelhar ao tempo da própria realidade; o que acontece na tela produz o efeito de atualização, definindo um aqui e um agora e dando corpo à referência apresentada. No discurso das mídias — especialmente naquelas voltadas a notícias —, esse efeito das imagens é fundamental para dar legitimidade e atualidade à informação, em especial com as filmagens ao vivo.

Finda esta breve atualização teórica, vejamos como verbal e não verbal antecipam a argumentação a ser realizada no episódio *9/11* de *Conspiracy Theory with Jesse Ventura*.

7.2.2 Macroestrutura discursiva: a abertura do episódio

O episódio abre com um grupo de quatro telas sendo acionadas sequencialmente, como se alguém estivesse ligando-as em um lugar escuro. Aparecem um extrator de petróleo,

---

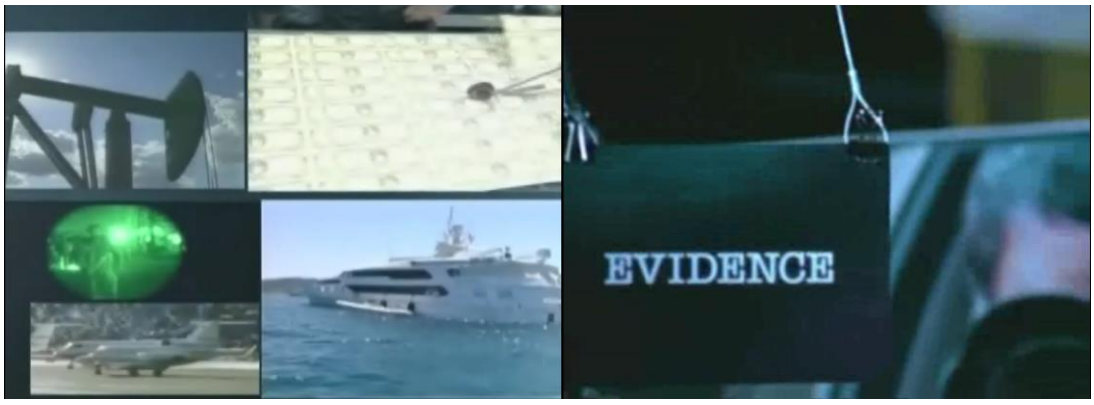
[49] Em tradução livre: A linguagem do cinema e da televisão se expressam através da lógica temporal das ações que exibem (e da grande carga de realidade e credibilidade com que aparecem as ações representadas, os personagens e as coisas), mas também através da lógica discursiva que constrói o criador e sua equipe técnica. A lógica temporal se reflete na realidade filmada, ao passo que a lógica discursiva tem a ver com o discurso fílmico sobre a realidade extrafílmica. Ambas as lógicas se constroem no filme como definitivas, como um texto fechado.

dólares sendo impressos, um avião militar junto a uma filmagem de atividade militar em visão noturna e, por fim, um iate. Em seguida, acompanhada de um tom musical grave que vai subindo de tom gradativamente, a voz de Jesse Ventura enuncia: "*Hidden Power, Secrets, Cover-Ups, Corruption. You think you* ***know the whole story****? Think again*"[50] (grifos nossos). A cada termo, imagens piscam na tela (políticos dos Estados Unidos, o "Olho da Providência" associado aos *Illuminati*, uma publicação que pergunta se o aquecimento global é um boato), entrecortadas por cenas de Jesse Ventura chegando, sozinho, em um lugar escuro contendo diversas pastas penduradas ao seu redor com os escritos "*CORRUPTION*", "*EVIDENCE*", além de fotos impressas de encapuzados armados e da Casa Branca. O espaço remonta a salas de investigações presentes em filmes e séries policiais, incorporando a tônica desses gêneros à série.

[50] Em tradução livre: Poderes ocultos, Segredos, Ocultamentos, Corrupção. Acha que conhece toda a história? Pense duas vezes.

Texto de Imagem 5: Telas sendo ligadas.

Texto de Imagem 6: Evidências no bunker de Jesse Ventura.



Fonte: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

Texto de Imagem 7: Frame do olho Illuminati que se interpõe à bandeira dos Estados Unidos durante o enunciado "Hidden Power"

Texto de Imagem 8: Políticos logo após o termo '*Corruption'*

Fonte: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

As imagens que aparecem no início do episódio situam o espectador no mundo semiotizado das teorias da conspiração, do terrorismo e da desconfiança com as instituições. Cada uma das quatro palavras possui um frame específico. No termo *Hidden Power*, surge o olho da providência sobre a bandeira dos Estados Unidos, representando um poder oculto sobre o país. Em específico, o símbolo é associado à *Illuminati*, corriqueiramente mencionada em inúmeras teorias conspiratórias, especialmente as que pressupõem algum plano de dominação mundial por uma instituição totalitária.

Conforme Aran (2016, p. 160), os teóricos da conspiração defendem que:

> Por meio de várias organizações de fachada, a Illuminati continuou atuando para alcançar seus objetivos e é a verdadeira força por trás da Independência americana (1776), da Revolução Francesa (1778) e da Inconfidência Mineira (1789). É por isso que a pirâmide, símbolo da ordem, está presente na bandeira de Minas Gerais e no Grande Selo dos Estados Unidos, usado para autenticar documentos emitidos pelo governo. Lá, onde a coisa deu certo, a pirâmide é coroada pelo Olho-que-tudo-vê.

As palavras '*Secrets*' e *'Cover-Ups*' são acompanhadas de Jesse Ventura entrando na sala de investigações e da imagem de uma revista ou livro que pergunta: "*Is Global Warming a Hoax?*". Logo após a palavra '*Corruption*', um tom musical grave e crescente chega ao seu ápice e a imagem de quatro agentes políticos dos Estados Unidos ganha destaque. Em primeiro, vem George W. Bush, então presidente dos Estados Unidos no 11 de setembro. Na sequência, estão Timothy Geithner, secretário do tesouro dos Estados Unidos no governo Obama; o 44° presidente dos Estados Unidos, Barack Obama; e Joe Biden, vice-presidente de Barack Obama. Como relembra a Revista Exame (2016), teóricos da conspiração questionam, dentre outras coisas, se Barack Obama é, de fato, cidadão americano, alegando que ele pode ser, aponta Veja (2016), um muçulmano xiita disfarçado, o inimigo essencializado no imaginário de teorias conspiratórias sobre o 11 de setembro.

A apresentação de agentes políticos tradicionais após a aparição da pasta com o termo '*CORRUPTION'*, em letras garrafais, e a palavra *'Corruption*' enunciada por Jesse não é fortuita. Jesse criou um *ethos* de candidato de terceira via, um desvio da tradição política dos Estados Unidos. Ao associar nomes fortes dos dois maiores partidos dos Estados Unidos (Democratas e Republicanos) à corrupção, antecipa-se o discurso liberal de que a política tradicional como um todo precisa ser substituída. A ressonância de imagens de pessoas ligadas a Barack Obama (além do próprio Obama) liga a enunciação à sua atualidade, o ano de 2009, época em que Obama era presidente. Corrupção e conspiração são apresentadas como problemas antigos que permanecem atuais, mesmo entre políticos que, partidária e ideologicamente, deveriam se opor.

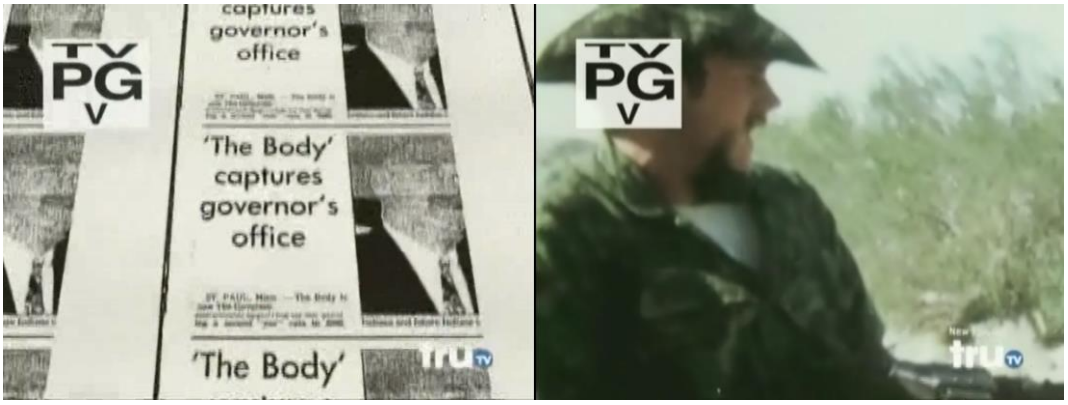
A música assume um tom mais alegre, heroico, e Jesse começa a descrever as diferentes posições em que esteve. Cada termo vem acompanhado de uma fotografia ou matéria de imprensa, como se — e remetemos aqui à *Alétheia* — o apresentador quisesse atestar a verdade do que diz, mostrar a informação a limpo, diferente de "tudo isso que está aí". *"I've been governor, a navy SEAL, a fighter... I've heard things that will blow your mind and* ***now*** *I think it is time you get* ***the whole story.***"[51] A câmera coloca o rosto de Jesse em

[51] Em tradução livre: Eu fui governador, um fuzileiro naval, um lutador... escutei coisas que vão mexer com sua cabeça e acho que já é hora de você entender a história na íntegra.

primeiro plano, mostrando-o como se ele olhasse o telespectador nos olhos, dirigindo-se a ele sem receios ou qualquer coisa a esconder.

Texto de Imagem 9: Manchete da eleição de Jesse ao governo de Minnesota

Texto de Imagem 10: Foto de Jesse como Navy SEAL



Fonte: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

Texto de Imagem 11: Imagem do punho de Jesse se fechando após o termo '*Fighter*'

Texto de Imagem 12: Close no rosto de Jesse ao final da apresentação

Fonte: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

O termo '*fighter*' não ganha imagem, diferente de *'governor*', e de '*Navy SEAL*'. Os dois últimos termos ocupam lugares específicos no imaginário estadunidense: como governador, Jesse assume sua proximidade à classe política, o que lhe traria conhecimento de bastidores, mesmo com seu perfil liberal, de "homem comum". Já o termo "*Navy SEAL*" associa Jesse a uma força especial da marinha dos Estados Unidos, responsável por operações complexas, geralmente em pequenos destacamentos. A repórter Eve Tahmincioglu (2013), da *NBC*, explica que os *SEALs*, dentre outras coisas, foram os responsáveis pela execução de Osama Bin Laden, e que o processo de qualificação e treinamento é severo ao ponto de só

25% dos candidatos chegarem ao final dele. No imaginário dos Estados Unidos, trata-se de uma posição digna de respeito.

Imageticamente, o termo *'Fighter'* é acompanhado de um close na mão de Jesse se fechando lentamente. Neste caso, o enunciado fica em aberto para o espectador: *'Fighter'* classifica alguém muito perseverante e combativo, mas também resgata o passado de Ventura como lutador de *pro-wrestling*, espetáculo de combate com finais pré-determinados, por vezes taxado de esporte falso. Em sua época de lutador, Jesse, assumindo a alcunha de '*The Body*' (que ressoa na manchete de jornal que o anuncia governador), interpretava um vilão conhecido pelo porte físico, pelo sarcasmo ao microfone e pelas roupas coloridas. Nesse sentido, uma imagem sua da época de lutador talvez restringisse a multiplicidade de sentidos do termo '*Fighter*' e destoasse da estética sóbria desenvolvida até então. Ao mesmo tempo, o silenciamento quanto à participação de Jesse no *pro-wrestling* e no cinema é uma forma de enfatizar aquilo que ele faz de "verdadeiro". Para fins ilustrativos, apresentamos uma imagem de Jesse na sua época de comentarista no evento de *pro-wrestling Wrestlemania 2*:

Texto de Imagem 13: Jesse Ventura no *Wrestlemania 2*.

Fonte: WWE.com. Disponível em: https://www.wwe.com/superstars/jesseventura. Acesso em: 21 jan. 2020.

Em termos linguísticos, a ressonância da expressão '*The Whole Story*' constrói narrativamente a expectativa de uma atualização relevante sobre os assuntos a serem abordados no programa. A narrativa conspiratória se direciona ao espectador que não acha a história oficial bem contada ou inteira (whole). O que falta? Nos termos do romance, poderiam ser certas vozes no discurso. Talvez, resgatando Le Goff (2016), a narrativa não referencia mais o presente, os acontecimentos e descobertas que poderiam atualizar a história. Outra pergunta que o termo evoca é: se não sabemos da história *completa*, há alguém agindo para ocultá-la? Ou apenas incompetência estatal?

Um narrador não identificado prossegue: "***Now**, Jesse steps into America's most controversial conspiracy, **the attacks of 9/11***"[52] (grifos nossos). Situando o espectador quanto ao caso abordado (9/11), o termo *'Now*' ressoa, criando um efeito de atualidade e atualização.

Na sequência, imagens gravadas à época do ataque se mesclam a pequenos trechos do episódio da série, reconstruindo o acontecimento de referência na interposição do antigo ao atual. Uma ressonância pertinente, vista também em *Em nome de Deus*, é a da sequência de perguntas que desestabilizam a versão oficial. Cada pergunta é seguida de um trecho do episódio que antecipa o conteúdo do programa. Primeiro, por Jesse: "*If everything **they** told us was true, then why would they need to stonewall us*?"[53] O pronome '*they*' produz um efeito de indeterminação e é utilizado constantemente na narrativa. Quem são eles? Quem são essas pessoas que se negam a responder perguntas?

Na sequência, o narrador faz perguntas, seguidas imediatamente por cortes do episódio. "*Was the oficial 9/11 report a whitewash and cover-up*?"[54] A pergunta é entrecortada por imagens da versão publicada do relatório; de Condoleezza Rice erguendo a mão, em posição de juramento (como quem está prestes a se defender em júri); e da imagem de Rudolph Giuliani, ex-prefeito de Nova Iorque. Logo depois da pergunta, imagens da mesma sessão em que Giuliani respondia a dúvidas sobre 11 de setembro são mostradas. Com legendas aparecendo na tela, uma mulher grita: "*My son was murdered.*"[55] Por fim, um senhor de aspecto frágil diz: "***These people** are lying to us*"[56] (grifos nossos).

---

[52] Em tradução livre: **Agora**, Jesse mergulha na conspiração mais controversa da América, **os ataques de 11/09.**

[53] Em tradução livre: Se tudo o que eles nos contaram é verdade, por que teriam de evitar nossas perguntas?

[54] Em tradução livre: O relatório oficial do 11 de setembro foi feito para encobrir fatos?

[55] Em tradução livre: Meu filho foi assassinado!

[56] Em tradução livre: Estão mentindo pra gente.

Texto de Imagem 14: O prefeito Rudolph Giuliani, cabisbaixo.

Texto de Imagem 15: "Meu filho foi assassinado".

Disponível em: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

Comecemos falando da alternância entre imagens oficiais e gravações feitas pela equipe de Jesse Ventura. Como em um romance, a construção da abertura mescla diversos estilos e gêneros diferentes. São gravações oficiais, gravações amadoras, filmagens feitas na rua, edições próximas a filmes de ação. A abertura tem a forma de um trailer de um *thriller* policial, de filme de investigação envolvendo a máfia. Quanto às vozes, há o político tradicional, mas também há a vítima e o transeunte. Há Jesse, sempre muito sério, falando em tom grave. Há o narrador, que, não sendo a voz de Ventura, cria a impressão de um ser neutro que só descreve os fatos.

Apesar de não tocarem no assunto no restante do episódio, há controvérsias sobre a atuação de Condoleezza Rice pouco antes do 11 de setembro. Na revista *Salon*, o historiador Sean Wilentz (2004) afirma que a CIA emitiu um relatório no dia 6 de agosto de 2001 para o Presidente Bush e sua Secretária de Estado (Condoleezza Rice) avisando que Bin Laden preparava uma ofensiva contra os Estados Unidos, potencialmente com explosivos ou sequestros. Alega-se que Rice e Bush ignoraram o relatório — ou seja, o Estado foi omisso ou incompetente. Na pior das hipóteses, criminoso.

A face cabisbaixa de Rudolph Giuliani cria um contraste narrativo com a imagem de Ventura, sempre sério e impassível e encarando o telespectador. O que se silencia é que o desconforto de Giuliani está associado diretamente às imagens da sequência: "*My son was murdered*", grita uma mulher. As imagens de Giuliani e da mulher gritando são da mesma sessão da comissão do relatório de 11 de setembro. Como conta o repórter Timothy Williams (2006) no *The New York Times*, diversos protestos foram feitos na audiência por familiares de vítimas do ataque, nos quais se argumentava que Giuliani não deu atenção devida a inúmeras

questões de segurança em Nova Iorque. A precariedade do sistema de rádio era um desses problemas.

Ao colocar legendas nas imagens, a edição do programa enfatiza a frase "My son was murdered". Aqui, há uma ressonância em relação à teoria conspiratória anterior: a ideia de assassinato. Não se fala de vítimas de um ataque ou de um crime de guerra, mas de um assassinato, fruto da vontade de alguém. De quem? Pela sequência de imagens e perguntas, pode-se produzir o efeito de que o grupo de Bin Laden não é o único responsável pelas mortes e que o ataque não foi fruto de ideias radicais ou de um ato passional, mas algo planejado. Há uma lacuna no dizer "My son was murdered." A fala completa da mulher possui um agente: "My son was murdered by your incompetence."[57] A incompetência do agente público, Rudolph Giuliani, assassinou o filho dela, mas na narrativa que analisamos, essa segunda parte, "by your incompetence", é omitida. Esse não dito abre espaço para a interpretação de que o assassinato não foi fruto de um deslize, mas de um ato intencional de um agente indeterminado. A opinião que segue, "These people are lying to us", reforça essa indeterminação. Quais pessoas? Quais são as mentiras? Quais grupos se identificam com esse "nós" no enunciado?

As perguntas continuam. Imagens do *World Trade Center* em chamas aparecem. O narrador pergunta: "Did the terrorists use more than jetliners to do their devastating damage?"[58] Uma pessoa ainda não identificada parece responder à pergunta de imediato: "There's residues of explosives in the dust."[59] Novas suspeitas vão sendo reveladas, inclusive uma que parece lançar mais dúvidas sobre os responsáveis pelo ataque — ou assassinato. "Is the FBI hiding the flight recorders they say have never been recovered?"[60]. Em um tipo de montagem comum no telejornalismo, a imagem de um documento (no caso, uma nota de rodapé do relatório de 11 de setembro) é colocada na tela, destacando em vermelho que as caixas pretas dos aviões usados no ataque de 11 de setembro não foram encontradas. Em seguida, duas pessoas surgem em tela conversando. À pergunta "The odds of not finding these black boxes are...?", o outro sujeito responde: "Almost zero." [61]

---

[57] Em tradução livre: Meu filho foi assassinado pela sua incompetência.

[58] Em tradução livre: Será que os terroristas usaram algo além de aviões para causar seus danos devastadores?

[59] Em tradução livre: Há resíduos de explosivos na poeira.

[60] Em tradução livre: O FBI está escondendo as caixas-pretas que alegam nunca ter encontrado?

[61] Em tradução livre: "As chances de não encontrarem essas caixas-pretas...?"; "São praticamente nulas".

Texto de Imagem 16: Documento oficial com destaque.

Texto de Imagem 17: Conversa entre duas pessoas ainda não apresentadas no episódio.

Fonte: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

Este *crescendo* de suspeitas termina com a pergunta: "And was Ground-Zero a crime scene that Washington obliterated in plain sight?"[62] Por que Washington (não este ou aquele presidente, mas a classe política como um todo, essencializada no termo Washington) obliteraria uma cena de crime? Se há cena do crime, há crime. Assassinato? Com qual objetivo? Jesse aparece mais uma vez em tela após a pergunta final da introdução: "There's something about 9/11 our government doesn't want us to know."[63]

Em outras palavras: há muitas perguntas e potenciais evidências disponíveis. Tudo parece apontar para uma direção diferente da versão oficial, mas não há nada definido. Há algo (*something*) em jogo que o governo (*government*) procura ocultar. Novamente: não os Republicanos, não os Democratas, não Bush, não Obama: todos os políticos que estão aí e que os estadunidenses conhecem. E o ocultamento — novamente remetendo o conceito de *Alétheia* — seria sinal de coisa errada, pois afastaria o sujeito da verdade.

Em relação ao acúmulo de potenciais evidências, o pesquisador Mark Fenster (2008) argumenta que quanto mais numerosas elas forem, mais acontecimentos a teoria da conspiração engloba. Nas palavras de Fenster (2008, p. 89), "*if the chain [of details] is endless, so the layers of deception are infinite, and if the connections are never completed, then the base truth remains out of reach.*"[64] Teorias da conspiração pressupõem a existência um dado empírico importante que as confirma, apesar de este mesmo dado dificilmente poder ser comprovado em termos supostamente objetivos. Resta o desenvolvimento discursivo de

---

62 Em tradução livre: Será que o Marco Zero foi uma cena de crime obliterada por Washington diante de todos?

63 Em tradução livre: Há algo sobre o 11 de setembro que nosso governo não quer que saibamos.

64 Em tradução livre: Se a corrente [de detalhes] é interminável, então as camadas de dissimulação são infinitas, e se as ligações nunca são completadas, então a verdade base permanece distante.

uma evidência que ocupe o lugar da prova e gere um efeito de coerência entre os acontecimentos em torno de um determinado tipo. Cabe dizer que esse efeito de coerência não pode ser tomado como uma particularidade dos teóricos da conspiração, mas de uma generalidade dos sujeitos em análise do discurso.

Nas palavras de Pêcheux ([1983] 2015, p. 34):

> [...] essa necessidade universal de um "mundo semanticamente normal", isto é, normatizado, começa com a relação de cada um com seu próprio corpo e seus arredores imediatos (e antes de tudo com a distribuição de bons e maus objetos, arcaicamente figurados pela disjunção entre alimento e excremento).

Na metáfora de Pêcheux, uma das consequências do ato interpretativo, ao linearizar o mundo, é separar subjetivamente o que é bom do que é mau, ou o que é verdadeiro do que é falso. Configura-se, enfim, uma relação interpretativa maniqueísta sobre a realidade. E, ao que indicam as teorias da conspiração, quanto mais semanticamente estável parecer o mundo a um sujeito, maior será a distância simbólica e dialógica entre o bom e o mau, e menor a possibilidade de movência dos sentidos. A introdução deste episódio remete a isso ao apresentar boas evidências (que existem, mas faltam) e más evidências (que estão disponíveis no Relatório do 11/9, mas foram organizadas por quem supostamente gostaria de ocultar a realidade).

A introdução se encerra enfatizando a importância das perguntas e mostrando mais trechos do episódio. "These are questions that few have dared to ask, let alone investigate"[65]. Aqueles que fazem tais perguntas encaram o governo, desafiam o Estado e correm algum tipo de risco. E Jesse não só fará essas perguntas como as investigará, expondo-se, a narrativa sustenta, a um grande perigo: se o governo realmente foi capaz de derrubar um importante monumento seu por motivos desconhecidos, o que não faria com um cidadão comum?

A introdução finalmente aponta suas suspeitas em relação ao Estado ao colocar o depoimento de outro sujeito ainda não apresentado afirmando: "It was a false flag attack on America by americans."[66] O especialista em teorias da conspiração Joseph Uscinski (2018) explica que "false flag" é um termo popular entre teóricos da conspiração que significa um ataque atroz feito por uma instituição contra si mesma para voltar a opinião pública contra

---

[65] Em tradução livre: Essas são perguntas que poucos se atreveram a fazer, e muito menos investigar.

[66] Em tradução livre: Foi um *false flag* feito pela América contra os americanos.

determinado alvo (um grupo, uma religião, um país). Por fim, Jesse Ventura aparece em sua sala de investigações de braços cruzados: "I'm Jesse Ventura and this is conspiracy theory."[67]

Antes de seguirmos, algumas considerações sobre o estudo macroestrutural do nosso *corpora*. Há aqui as especificidades que as condições de produção impõem: o programa tem um limite de tempo e precisa capturar o espectador nos primeiros minutos. Há uma sucessão muito rápida de informações: diversas teorias da conspiração são exibidas ou implicadas na confluência entre o verbal e o não-verbal. O nível de detalhismo e de coesão certamente é diferente daquele encontrado em *Em nome de Deus*. Como no livro, o programa lança suspeitas contra um grande número de instituições e sujeitos: ora pergunta se os "terroristas" usaram algo mais que aviões para realizar o ataque, ora aponta que o governo sabe de *algo* (mas sem tocar nesse algo), ora aponta que o governo realizou o próprio ataque. A imagem do causador do mal pode ser qualquer uma que se encaixe no imaginário discursivo do telespectador.

Notavelmente, dois aspectos que ressoam entre as macroestruturas discursivas das teorias da conspiração são:

a) A suspeita em relação à atividade do Estado, e;
b) A construção da imagem do investigador tornado protagonista. Ele constrói um *ethos* de alguém dotado de qualidades, que se expõe a riscos em nome da verdade e que realiza um trabalho de fiscalização e investigação melhor que as instituições.

Nas duas próximas seções, analisaremos as ressonâncias e particularidades intradiscursivas e interdiscursivas do episódio. Lembramos que essa separação tem caráter metodológico, auxiliando-nos a estudar diferentes aspectos do *corpus*. No funcionamento da língua, porém, não há separação completa entre intradiscursivo e interdiscurso.

[67] Em tradução livre: Eu sou Jesse Ventura e isto é teoria da conspiração.

7.3 ANÁLISE INTRADISCURSIVA

Antes de tratarmos do que efetivamente ressoa na narrativa do episódio, destacamos que termos comuns à versão oficial, como 'Bin Laden', 'Terrorista', 'Radical Islâmico' e '*Al-Qaeda*', são pouco mencionados ou silenciados. Há duas ocorrências do termo '*Al-Qaeda*': uma na introdução, em uma breve imagem genérica presente na abertura de vários dos episódios, e outra nas palavras do físico Steven Jones, ao dizer que a organização dificilmente conseguiria instalar dispositivos no *World Trade Center*. O termo "terrorista" só é mencionado uma vez, também na introdução do programa. "Bin Laden", "Radical Islâmico" e qualquer termo que associe o ataque ao grupo '*Al-Qaeda*' são efetivamente silenciados.

Ao tratar do ataque, o programa enfatiza termos como '*hijackers*' e '*attacks*', sem atribuir-lhes qualquer responsabilidade aos grupos islâmicos das versões oficiais, deixando vaga a motivação do ataque, permitindo que esses sentidos sejam preenchidos pela narrativa e pelo imaginário. Como referência à versão oficial, o episódio toma o já mencionado relatório da comissão do 11 de setembro, repercutindo alguns de seus trechos.

A indeterminação também se destaca em termos que, como na apresentação, ressoam a ideia de um grupo político ao mesmo tempo evidente e oculto. '*They*', '*These people*', '*People in the Government*' e '*The government*' são constantemente citados, mas há poucas menções diretas a nomes específicos. As exceções seriam o vice-presidente de Bush, Dick Cheney, o secretário de defesa durante o 11 de setembro, Donald Rumsfeld, e o ex-prefeito de Nova Iorque, Rudolph Giuliani.

O episódio começa. O narrador diz que Jesse é um homem que se preocupa muito com seu país, mas que nada abalou tanto suas crenças quanto o 11 de setembro. "*This is what **they** don't want me to see*"[68] (grifo nosso), diz Jesse, apontando para algum objeto não identificado em um depósito onde, segundo a narração, a "evidência" está "escondida" (*hidden*), não "guardada" (*stored*). Se alguém escondeu uma evidência nos Estados Unidos, conclui-se que o país deseja silenciar aspectos do 11 de setembro. Talvez sua participação? Certeza e incerteza interagem. A imagem de Jesse apontando para as supostas evidências escondidas cria a impressão de que o mistério investigado encontraria solução se as pessoas tivessem acesso àquilo que o protagonista da narrativa encontrou.

---

[68] Em tradução livre: Isto é o que não querem que eu veja.

Texto de Imagem 18: Jesse apontando para alguma coisa "escondida".

Fonte: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

A denúncia contra o governo é essencializadora, incumbindo ao espectador a tarefa de dar-lhe forma através do que suas formações imaginárias têm a oferecer. Seria a direita? A esquerda? O governo Bush? O governo Obama? Ambos? Os políticos tradicionais? Não importa: desde a introdução, o Estado como um todo é apontado como falho. O impasse permite que o telespectador construa a imagem do culpado ideologicamente. A ressonância do '*they*', do '*government*' e do desafio à versão oficial é bastante reforçada em um dos blocos do programa após uma entrevista que Jesse faz com Mike Bellone, que alega ter visto pessoalmente as caixas-pretas dos aviões usados nos ataques e sobre o qual discorreremos adiante.

É noite. Ventura está sentado no banco de trás de um carro, conversando com seu assessor pessoal, que dirige o veículo à frente. Ocasionalmente, as imagens exibem as estradas ao redor razoavelmente vazias. A cenografia instituída é de tensão. Jesse e seu assessor conversam sobre a versão oficial. O assunto é a hipótese oficial de que o combustível dos aviões vazou para um dos elevadores da primeira torre, causando incêndios e explosões a partir do 77° andar e atingindo pisos inferiores. Diz o relatório da comissão de 11 de setembro que "[a] jet fuel fireball erupted upon impact and shot down at least one bank of elevators. The fireball exploded onto numerous lower floors, including the 77th and 22nd"[69] (THE 9/11, 2004, p. 285). O assunto não havia sido mencionado diretamente até então, apesar de alguns questionamentos e hipóteses o deixarem subentendido (Jesse não considera a queda dos edifícios do *World Trade Center* normal). O que se segue é uma série de enunciados em que o efeito de indeterminação predomina. Projeta-se que o espectador associe as suspeitas à

[69] Em tradução livre: Uma bola de fogo derivada do combustível explodiu após o impacto e desceu por um dos espaços nos elevadores. A bola de fogo explodiu em vários andares inferiores, incluindo o 77° e o 22°.

insatisfação resultante da configuração de ruptura instituída após os ataques às Torres Gêmeas e à investigação feita no episódio.

"The **government** makes all **these grandiose claims** of what happened that day. The jet fuel went down the elevator shafts, and yet, **they** offer not a shred of **evidence** that any of that is true. That is **complete speculation**"[70] (grifos nossos). Mesmo que, como veremos, todos os indícios de conspiração apresentados pelo episódio sejam especulativos, Jesse constrói sua versão como a mais evidente: somente o outro especula. O assessor, com expressão de incredulidade, retruca que as respostas estão no Relatório do 11 de setembro, que aparece brevemente na tela. Ventura segue com questões e aparentes contradições, com expressão de raiva, como quem não aceita que as pessoas não consigam admitir que a conspiração é real. As imagens vêm em primeiro plano (do ombro para cima) e primeiríssimo plano (close no rosto dos personagens), técnicas que, para o especialista em cinema Chris Rodrigues (2004, p. 29-30), servem para capturar a intensidade dramática dos atores em cena ou, ainda, mostrar suas intenções e atitudes. Esse tipo de recorte é recorrente na montagem do episódio.

Texto de Imagem 19: Assessor de Jesse Ventura demonstrando incredulidade.

Texto de Imagem 20: Ventura, retrucando com aparente raiva.

Fonte: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

"I'm asking for **evidence**. I'm not asking for a **theory**. How do **they** prove that any of this fuel did not explode on impact, I ask you**?**" (grifos nossos). O assessor responde que não há nada que não prove a hipótese do combustível descendo pelos elevadores. "Then **they** haven't prove nothing, have **they? They've** only told you a theory and **they** expect you

[70] Em tradução livre: O governo dá todas essas declarações exageradas sobre o que aconteceu naquele dia. O combustível desceu pelos elevadores, e mesmo assim, eles não oferecem evidência alguma de que isso é verdade. É tudo especulação".

to **believe it because it comes from them**. All **they** do is **write crap** on a piece of paper, and when you ask**'em** questions about things **they write on a piece of paper**, **they** ain't even got the balls or the guts to **come forward and talk** to you about it"[71] (grifos nossos).

A versão oficial é tratada com certo escárnio. 'Grandiose claims', 'crap' e 'piece of paper', tudo aponta para um sentido de que o discurso da autoridade é vazio, meras palavras sobre papel, algo que não representa a relação transparente, na visão conspiracionista, entre palavra e objeto. Mais: Ventura não ataca uma ou outra afirmação do Relatório, mas o conjunto da obra e as posições-sujeito que correspondem a ela. Ao deslegitimar o relatório, Jesse deslegitima, também, as autoridades que o produziram e que usam dele para justificar ações políticas e sociais. Sem autoridade, o discurso oficial vira uma versão qualquer, sem credibilidade (BAKHTIN, 2017).

Marcar o oficial como incompleto e falho alimenta a necessidade de algum discurso que venha restabelecer a suposta ordem das coisas, resgatando a sensação de controle sobre a história. O próprio Relatório do 11 de setembro salienta a incompletude do documento, pontuando que ele "is only a summary of what we have done, citing only a fraction of sources we have consulted. But in an event of this scale, we are conscious of our limits"[72] (THE 9/11, 2004, p. xvii). E, discursivamente, a "incompletude é o indício da abertura do simbólico, do movimento do sentido e do sujeito, da falha, do possível" (ORLANDI, 2012c, p. 114). Em alguns casos, como entre teóricos da conspiração, a falta de evidência, adaptando as palavras do filósofo da ciência Carl Sagan (2006), se torna evidência de falta. O tempo não parece constituir um todo de aparência homogênea.

Já delimitamos o suficiente a recorrência dos termos '*evidence*', '*they*', '*government*' e seus efeitos sobre a narrativa. Outra estrutura linguística que ressoa no programa para destacar supostas falhas na versão oficial é a pergunta. Cada defesa da versão oficial é respondida com uma pergunta, que parece remontar a uma questão maior: "O que aconteceria se este detalhe fosse aceito/verdadeiro?". Nos parágrafos anteriores, Jesse responde à alegação de que as respostas estão nos relatórios com perguntas: "How do **they** prove that any of this fuel did not explode on impact, I ask you?" (grifo nosso). Quando o relatório volta a ser defendido (com a afirmação de que ele é verdadeiro porque não se provou

---

[71] Em tradução livre: "Eu quero evidências, não uma teoria. Como eles provam que esse combustível não explodiu após o impacto, eu pergunto a você?". "Então, eles não provaram coisa alguma, não? Eles apenas expuseram uma teoria e esperam que você acredite porque são eles falando. Tudo que eles fazem é escrever bobagem em um pedaço de papel, e quando você faz perguntas sobre as coisas que eles colocam nesse pedaço de papel, eles não têm a coragem de se abrir e falar sobre o assunto."

[72] Em tradução livre: [é] apenas um resumo de tudo que fizemos, citando apenas uma fração das fontes que consultamos. Porém, em um evento nessa escala, estamos cientes de nossos limites.

que ele é falso), Jesse solta outra pergunta; desta vez, uma retórica: "Then **they** haven't prove nothing, have **they**?" (grifos nossos). Essa estrutura se repete ao longo de todo o episódio. A seguir, damos destaque a três momentos em que elas repercutem: no início do programa, logo após a apresentação (também povoada de questões), na conclusão e, sobretudo, nas interações de Jesse com o "investigador" Alex Piper.

As interações entre Jesse Ventura e o "Investigador" (como é apresentado no programa) Alex Piper merecem destaque pela recorrência do seu modelo de interação. Piper, mais jovem, constrói um *Ethos* de ceticismo através de afirmações e perguntas que contradizem as informações coletadas pela equipe do programa. Suas afirmações, porém, são respondidas com dúvidas ou possíveis cenários que, em tese, demonstrariam a fragilidade da versão oficial e resgatariam a credibilidade do material coletado.

Na primeira interação entre os dois, Jesse e sua equipe estão reunidos em sua "sala de investigação" discutindo sobre o relato de William Rodriguez, um sobrevivente do 11 de setembro que alega ter ouvido e sentido explosões ocorrendo abaixo do *World Trade Center* antes de os aviões atingirem o complexo. Alex pergunta: "Why come out now? What he is getting from this?"[73] Ventura responde afirmando que Rodriguez foi convocado para depor, o fez durante 30 minutos, mas não é mencionado pelo relatório. Em suma, é uma testemunha cuja voz foi ignorada pela investigação. Piper insiste: "Any chance he is not in the record because his story doesn't check out?" Ventura responde com novas perguntas: "His story **contradicts the official story**, Alex, pretty severely, doesn't it**?** Bombs going off below**?** Well, if you **don't want that out to the public**, **why would you acknowledge William Rodriguez, in any way, shape or form?**"[74] (grifos nossos). Durante toda a interação, Piper e Ventura aparecem alternadamente em primeiro plano, enfatizando suas reações e mostrando que se encaram, quase como se seus conceitos estivessem no mesmo nível.

---

[73] Em tradução livre: Por que falar disso só agora? O que ele ganha com isso?

[74] Em tradução livre: "Será que o relato dele não aparece porque não tem fundamento?" "A história dele contradiz a versão oficial, Alex, de maneira bastante grave, não é? Bombas explodindo abaixo do prédio? Bem, se você não quer que isso venha à público, porque reconheceria William Rodriguez de qualquer forma?

Texto de Imagem 21: Ventura em Primeiro Plano

Texto de Imagem 22: Piper em Primeiro Plano

Fonte: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

A cena materializa para o espectador o contraponto entre oficial e não oficial. A construção é heterodiscursiva, mas volta-se a apresentar a voz dissonante (oficial) como sujeita ao erro. Assim, o espectador pode projetar um diálogo constante entre suas suspeitas e as respostas (ou perguntas) a elas. Ainda assim, são sempre os teóricos da conspiração que têm a última palavra, sinalizando uma espécie de vitória simbólica contra o ceticismo oficial, sempre rebatido com possibilidades consideradas plausíveis: o governo "provavelmente" não quer que o depoimento de Rodriguez venha à público.

Em outro momento, Ventura e Piper discutem sobre o descarte e a reciclagem dos escombros das Torres Gêmeas. Alega-se que seria possível encontrar vestígios de explosivos ou de um material chamado *supertermita*[75] nos restos da edificação. Para Ventura, esses escombros — apontados como evidências do crime — foram escondidos, descartados, distanciados de investigadores que, com uma simples análise, poderiam tirar as dúvidas dos conspiracionistas. "The **government** knowingly has destroyed all **evidence**"[76] (grifos nossos). Novamente, a falta de evidência é evidência de falta. E, se é evidência, sugere-se que é evidência de um crime sem solução. Piper argumenta que a remoção dos escombros foi agilizada para que a população pudesse superar o trauma do ataque mais rápido. Novas perguntas de Ventura encerram a discussão, a câmera em plano conjunto fechado, pegando em especial a argumentação do protagonista e as reações de Piper:

---

[75] Trataremos da supertermita na próxima seção, quando tratarmos do discurso científico nessa teoria. Por ora, basta explicar que a supertermita é um composto extremamente inflamável que pode ser tornado líquido. Teóricos da conspiração afirmam que essa substância foi passada nas Torres Gêmeas antes do ataque.

[76] Em tradução livre: O governo conscientemente destruiu todas as evidências.

> I'll give that to you, **but then why did all have to be destroyed? Couldn't they** even moved it **and take it to another spot, so that event could be investigated?** No. The main focus going on that day was to get rid of every shred of **evidence**, melt it down, build Navy ships out of it, ship it off to China, anything **they could do with the remains out there they did it**. It would have taken a **mere two to three hours to check for demolition**.[77] (grifos nossos).

As perguntas restringem as interpretações possíveis. Inverte-se o ônus da prova, exigindo-se que o Estado e os especialistas mostrem provas de que não estão mentindo. Além disso, o Estado é apresentado como incompetente ou corrupto, não fazendo uma investigação básica e se desfazendo rapidamente de possíveis evidências de um crime (algo semelhante ocorre em *Em nome de Deus*, em que o autor alega que o corpo do Papa foi enterrado antes de uma autópsia simples). Novamente, é Ventura que encerra o diálogo; a reação de Piper demonstra que sua opinião parece mudar aos poucos. O personagem não pode terminar a narrativa como começou; isso faria a ficção permanecer estática, sem grandes desenvolvimentos. Ademais, se Piper é identificado como alguém inteligente e sagaz, estabelece-se que até sujeitos críticos ficam sem resposta se teóricos da conspiração usam bons argumentos.

Texto de Imagem 23: Piper aceitando a argumentação de Jesse

Fonte: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

Destacamos também a predominância dos verbos '*could*' e '*would*', em geral usados para expressar condicionalidade ou possibilidade. Em português, eles podem ser utilizados para traduzir o futuro do pretérito (poderia, iria). O condicional '*if*'' também é utilizado constantemente. Retomamos alguns enunciados que já destacamos anteriormente:

[77] Em tradução livre: Tudo bem, reconheço isso, mas por que destruíram tudo? Não poderiam ter movido a evidência para outro lugar para que o evento pudesse ser investigado? Não. O objetivo naquele dia foi eliminar cada fragmento de evidência, derretê-lo, construir navios com eles, enviar para a China... eles fizeram tudo que poderiam fazer com os restos. Bastaria de duas a três horas para examinar a hipótese de demolição.

"**Couldn't they** even moved it and take it to another spot, so that **event could be investigated?"**, "**If** everything they told us was true, then why **would** they need to stonewall us?", Well, **if** you don't want that out to the public, **why would you acknowledge** William Rodriguez, in any way, shape or form?" (grifos nossos). A esfera do possível é explorada regularmente, questionando e indicando coisas que o governo fez, deveria ter feito ou poderia fazer. Não há certezas ou pistas concretas, há possibilidades que inspiram convicção, efeito de sentido preponderante ao final do episódio.

Encerramos nossa análise intradiscursiva com o discurso final de Ventura ao fim do episódio sobre o 11 de setembro. Jesse caminha próximo do *Ground Zero*, o espaço que continha o *World Trade Center*. Portões se fecham e a câmera enfatiza uma placa que diz que mochilas, bolsas e afins estão sujeitos à inspeção pela autoridade portuária de Nova Iorque, o que, pela narrativa construída até esse ponto, seria uma ação suspeita, indício de que o governo poderia desejar recuperar pistas encontradas por transeuntes. Em seguida, Jesse aparece diante dos portões fechados, a câmera se aproximando aos poucos de seu rosto. Inicialmente, a filmagem ocorre em plano americano, originário de filmes de faroeste (2004, p. 29). O protagonista é como um herói solitário de filmes de ação, vestindo preto e demonstrando coragem com suas perguntas e investigações particulares.

Transcrevemos seu discurso final na íntegra:

> **Every government official we talk** to refers us back to the 9/11 report. Well, I've read the 9/11 report and **there's nothing in it that talks about** the explosion below that William Rodriguez told us about. **There's nothing in the 9/11 report that talks about** the thermite discovered in the dust that professor Jones told us about. And it certainly **doesn't explain why** our air-defense was in stand-down mode while all hell was breaking loose in our air-space. And finally: **where are the eye-witness testimonies?** People like Mike Bellone, who swear they found the black boxes at ground-zero. **And where are those black boxes now? Are they being hidden because they might tell us that the hijackers where at the cockpit of American airlines before they even took off?** These are the facts as we found them, but I'm more **convinced** than ever that the real story of 9/11 is lying in **some government vault somewhere**. **I'm Jesse Ventura and this is conspiracy theory**. (grifos nossos)[78]

[78] Em tradução livre: Todos os oficiais do governo com quem conversamos nos indicam o relatório do 11 de setembro. Bem, eu li o relatório e não há nada nele que fale sobre a explosão vinda de baixo, como Rodriguez nos relatou. Não há nada nele que fale sobre a termita descoberta na poeira que o Professor Jones nos relatou. E o relatório certamente não explica por que nossa defesa aérea estava inerte enquanto nosso espaço aéreo se tornava um caos. E, por fim: onde estão as testemunhas oculares? Pessoas como Mike Bellone, que juram ter encontrado as caixas-pretas no Marco Zero. Onde estão as caixas-pretas agora? Estão escondidas porque podem revelar que os sequestradores estavam no *cockpit* dos aviões antes de eles decolarem? Esses são os fatos como os encontramos, mas estou mais convicto que nunca de que a verdade sobre o 11 de setembro está enterrada em algum cofre do governo em algum lugar. Eu sou Jesse Ventura e isto é teoria da conspiração.

Texto de Imagem 24: Aviso da Autoridade Portuária de Nova Iorque

Texto de Imagem 25: Jesse em Plano Americano

Fonte: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

A conclusão reforça todos os sentidos que identificamos até aqui em nossa análise intradiscursiva. O relatório, indicado por todas as pessoas do governo, não é a versão completa porque não dá conta das "evidências" escondidas e relatos silenciados. Essas omissões são destacadas através das perguntas: onde estão as caixas pretas? E as testemunhas oculares? O verbo '*might*' ressoa '*could*' e '*would*', pois também indica condicionalidade e possibilidade, convidando o espectador a tecer, ele próprio, a intertextualidade que falta à versão do governo, recorrendo, para isso, à própria memória ideológica e ao arquivo composto de testemunhos, opiniões de especialistas e estudos construído pelo programa. Para que essa investigação continue e as perguntas sejam feitas, o espectador precisa estar, como Ventura, convicto de que há algo de errado. Convicção e certeza se confundem, mas as condições de produção pós-11 de setembro, como vimos em Fenster (2008), finalmente permitem que essas novas versões não oficiais e amparadas por dúvidas ganhem credibilidade na opinião pública: o sujeito pode admitir, sem medo de repercussão negativa, que isso é teoria da conspiração.

7.4 ANÁLISE INTERDISCURSIVA

Para Bakhtin, o hibridismo é característica típica da evolução das línguas e dos gêneros, ganhando destaque no romance. O hibridismo explicita não só a multiplicidade de vozes e estilos, como também propicia o encontro de "duas linguagens sociais no âmbito de

um enunciado — o encontro, no campo desse enunciado, de duas diferentes consciências linguísticas divididas por uma época ou pela diferenciação social (ou por ambas)" (BAKHTIN, 2017, p. 156).

Em geral, como nos gêneros paródicos, essas duas linguagens poderiam ser interpretadas como o discurso popular ante o sério (autoritário); ou a estrutura da narrativa romanesca em contraste com a dos gêneros que o autor intercala no romance. A nosso ver, e defendemos esse ponto de vista ao longo da tese motivados pela noção de heterogeneidade discursiva, e como visto em Olmos (2011) e Garramuño (2014), a hibridização pode envolver mais que dois estilos ou discursos em um mesmo enunciado, permitindo um intenso diálogo entre o que o autor oferece em termos de narrativa e o que o leitor interpreta. Por outro lado, não é menos interessante observar que Charaudeau define os gêneros televisivos ao relacionar dois sistemas semiológicos diferentes.

Nas palavras do autor (2013, p. 222-223):

> Como se sabe, a televisão é o domínio do visual e do som, lugar da combinação de dois sistemas semiológicos, o da imagem e o da palavra. Dessa combinação nasce um produto, talvez mais apto do que outros a fabricar imaginário para o grande público, isto é, um espelho que devolve ao público aquilo que é sua própria busca de descoberta do mundo. Mas, diferentemente do cinema, a televisão está obrigada, por contrato, a dar conta de uma determinada realidade. Assim sendo, ela não pode apresentar como máquina de fabricar ficção, mesmo que, afinal, seja isso que ela produza.

Sendo assim, um dos sentidos predominantes dos gêneros televisivos é o de que eles trazem algo da realidade, criando uma representação que, embora necessária, é sempre insuficiente. E, se o gênero romanesco, com sua estrutura híbrida e sua mistura de vozes no discurso, é uma formalização dos modos de falar e interpretar o mundo, é nele que a televisão se inspira para produzir sua ficção. "Muitos gêneros televisuais são híbridos, inclusive várias das formas televisivas básicas" (CHARAUDEAU, 2013, p. 230). Eles são compostos por mais de um gênero, misturando temas, recortes e técnicas, desenvolvendo o imaginário social à sua maneira.

Com *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* não é diferente. A qual gênero o programa pertence? Consultando o *Internet Movie DataBase* (IMDb)[79], maior base dedados sobre filmes e programas televisivos da *internet*, encontramos que o programa é classificado como "Documentário". Segundo a professora Cristina Teixeira Vieira de Melo (2002), o

[79] O IMDb, sigla de *Internet Movie Database*, foi lançado em 1990 e é um extenso banco de dados de produção audiovisual, contendo informações como ficha técnica, elenco, sinopse, audiência ou bilheteria, dentre outros.

documentário é um gênero do discurso que integra depoimentos e arquivos para recriar um acontecimento de acordo com o ponto de vista de seu diretor. Portanto, como na teoria do romance bakhtiniana, o documentário agrega e expõe um heterodiscurso vivo, que ganha sentido nas escolhas formais e ideológicas de seu autor. Outra marca de seu funcionamento é a fronteira que faz com outros gêneros, como o filme de cinema (em termos de enquadramento e valor de produção) e a reportagem jornalística.

Segundo Melo (2002, p. 28):

> Como em outros discursos sobre o real, o documentário pretende descrever e interpretar o mundo da experiência coletiva. Essa é a principal característica que aproxima o documentário da prática jornalística. As informações obtidas por meio do documentário ou da reportagem são tomadas como "lugar de revelação" e de acesso à verdade sobre determinado fato, lugar ou pessoa. Diferentemente, portanto, do filme de ficção, no qual aceitamos o jogo de faz-de-conta proposto pelo diretor, não tendo, assim, cabimento discutir questões de legitimidade ou autenticidade; ao nos depararmos com um documentário ou matéria jornalística, esperamos encontrar as explicações lógicas para determinado acontecimento

Parodiando um documentário, o episódio não visa rememorar o 11 de setembro com a suposta imparcialidade do jornalismo, mas reconstruí-lo através da montagem de um arquivo próprio dotado do sentido projetado pelos seus autores, o que confere verossimilhança ao produto e, possivelmente, a determinados pontos-de-vista que contradizem a versão oficial desestabilizada. Ele próprio um acontecimento, o documentário agita os saberes que produzem o efeito de verdade sobre determinado aspecto factual da história. Um dos trabalhos da memória e da ideologia, nesse sentido, é desambiguizar, como visto anteriormente, os termos vagos (*They*, *Government*, *Hijackers*, *Evidence*) dispostos na narrativa, e a consequência possível desse processo é a legitimação de uma versão diferente da oficial pela reorganização do tempo e do espaço narrativos.

Nesse primeiro momento, portanto, diremos que há dois tempos em trabalho neste episódio: o da atualidade midiática, em que a novidade do episódio presume uma atualização sobre o acontecimento do passado; e o tempo da narrativa, organizada em três grandes eixos. No primeiro ato, Jesse procura testemunhas para se convencer de que é necessário investigar o 11 de setembro. No segundo ato, Jesse e sua equipe procuram especialistas para corroborar as opiniões das testemunhas. No terceiro e último ato, o tempo da narrativa e da atualização sobre a versão oficial se encontram após o confronto de Jesse com Jack Cloonan, do FBI, e das revelações finais de Mike Bellone, em que o protagonista se revela “mais convencido que nunca” da hipótese de conspiração.

Esse modo de funcionamento do documentário é assimilado pelo programa de Ventura. Todavia, ainda percebemos nele uma mistura de gêneros e um modo de funcionamento particular. Há entrevistas, sequências que simulam a estética de filmes de suspense, investigação e de ação (como a já citada invasão do hangar onde estariam as "evidências" do crime), drama (como demonstrado no depoimento de Donna O'Connor), reportagem e, de certa forma, *Reality Show*, construindo a percepção de que a vida de Jesse, um agente político e estrela televisiva, gira em torno de revelar verdades aos estadunidenses.

Isso conduz a uma superdramatização do acontecimento, que, com "procedimentos como o amálgama, a descrição das causas apresentadas de maneira sucinta e as interpelações denunciantes, constrói uma encenação em torno da tríade vítima/agressor/salvador" (CHARAUDEAU, 2016, p.121). No episódio, essa tríade é formada, respectivamente, pelos cidadãos dos Estados Unidos, pelo Estado e por Jesse Ventura e outros teóricos da conspiração, apresentados como corajosos o bastante para encarar a máquina governamental, tendo como principal arma questões sucintas e denúncias baseadas em hipóteses.

Se levarmos em consideração a superdramatização e os elementos de gêneros ficcionais consagrados (os filmes de ação e os *thrillers* policiais), o episódio não é um documentário, mas uma paródia, integrando aspectos do entretenimento popular para ironizar a versão oficial e dar credibilidade a dúvidas presentes na opinião pública. A narratividade se transfigura em representatividade nesta forma híbrida de ficção e não ficção. Vimos com Garramuño (2014) que a hibridação de gêneros desestabiliza as fronteiras entre o real e o ficcional. Outro estudioso das formas híbridas na arte e na literatura, Rafael Gutiérrez (2015), aponta que

> as formas híbridas buscam evidenciar marcas do real para desestabilizar o estatuto ficcional da narrativa. A incorporação do registro ensaístico e de pesquisas históricas e/ou literárias, fotografias, cópias de documentos reais, a presença do discurso autobiográfico e de fragmentos de diário, fazem com que esses livros tomem alguma distância da categoria de romance e seu pacto ficcional. (GUTIÉRREZ, 2015, p. 99-100)

As marcas do gênero romanesco e do paródico nos ajudam a entender aqui a organização de vozes e estilos heterogêneos, redirecionados conforme o sentido conspiratório projetado na narrativa. Dentre outras coisas, o episódio demonstra como a evolução dos meios e dos recursos aumenta o entrecruzamento de gêneros (hibridação), trazendo aspectos do literário (organização narrativa, articulação do heterodiscurso, configuração de um espaço-

tempo) para os discursos que se pretendem fiadores do real. E, como apontado por Gutiérrez (2015), o efeito da hibridação genérica é essa mistura do ficcional (no caso do episódio, a estrutura de filme de suspense e ação, a superdramatização, os personagens) com o não ficcional, representado por documentos técnicos, artigos científicos, registros em vídeo e depoimentos e resquícios do formato de documentário.

Não são apenas gêneros que se misturam: há vozes de especialistas, de testemunhas, de agentes de governo, de investigadores e de vítimas, apresentadas na forma de entrevistas. Efetivamente, duas delas são classificadas como testemunhas: William Rodriguez e Mike Bellone. Para Charaudeau (2013, p. 216), a entrevista de testemunho "é um gênero que se presume confirmar a existência de fatos e despertar a emoção, trazendo uma prova de autenticidade pelo 'visto-ouvido-declarado'". Entrevistas com pessoas como Rodriguez e Bellone dão fôlego à narrativa ao conduzi-la a um ponto aparentemente distante da especulação; ambos representam o ponto-de-vista de uma pessoa comum, "gente como a gente", que vivenciou o acontecimento.

Cada personagem, como vimos em Todorov (2018), traz em sua própria existência uma narrativa adicional que se encaixa à trama principal para atribuir-lhe valor e profundidade. Dar destaque a um personagem é acrescentar uma narrativa encaixante ao enredo. Nem sempre essas narrativas que acompanham cada personagem são detalhadas. E, por vezes, em análise do discurso, o que é silenciado significa. O episódio silencia que William Rodriguez lucra com palestras em que defende teorias conspiratórias sobre o 11 de setembro. A testemunha central da narrativa é Mike Bellone, e muito de sua história é silenciada pelo programa.

Mike Bellone é apresentado como um voluntário que auxiliou em serviços de resgate e recuperação de itens nos escombros das Torres Gêmeas. Ele alega ter visto pessoalmente as caixas-pretas do avião antes de serem recolhidas pelo governo dos Estados Unidos. Posteriormente, afirma conhecer pessoas que ouviram o que se passava no *cockpit* dos aviões que atingiram as Torres Gêmeas e que poderiam revelar coisas que somente as caixas-pretas desaparecidas confirmariam. A entrevista com elas é marcada e anunciada no episódio; porém, no último momento, Bellone anuncia que as pessoas desistiram da conversa por medo de represálias e por se sentirem grampeadas. Ao final do episódio, Bellone revela que essas pessoas não identificadas juram que os sequestradores dos aviões estavam no *cockpit* o tempo todo, juntando todos os pontos da narrativa conspiratória. As fotos apresentadas pelo programa o apresentam em equipamento de bombeiros e prestando continência, associando-o a um sentimento de patriotismo.

Texto de Imagem 26: Foto de Bellone prestando continência.

Texto de Imagem 27: Bellone e seus equipamentos de resgate.

Fonte: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

A chegada de Jesse e o espaço em que a entrevista acontece reforçam esse patriotismo. Na entrada de sua casa, há um rápido vislumbre de um caminhão de bombeiros que Bellone, de acordo com o jornal *Times Telegram* (2008) — jornal da cidade de Herkimer, estado de Nova Iorque — utiliza como memorial do 11 de setembro. Dentro da casa de Bellone, o plano conjunto aberto predomina, mostrando os arredores da casa do entrevistado. Destacam-se duas estrelas, uma maior e outra menor, a última com as cores da bandeira dos Estados Unidos, e um quadro contendo uma águia sobre a bandeira dos Estados Unidos.

Na narrativa instaurada no episódio, Bellone não é um cidadão qualquer, mas um patriota preocupado com os rumos de seu país, especialmente após o 11 de setembro, ocasião em que atuou como voluntário por mais de 200 dias. A cenografia, a biografia de Bellone e as fotos resgatam do imaginário inúmeros valores que lhe dão credibilidade, colocando-o como antítese da imagem de governo construída pelo episódio. É Bellone que, verdadeiramente patriota, não mentiria, nada esconderia e se sacrificaria pela nação.

O que o episódio omite é que Bellone — de acordo com DePalma (2010), que cobriu o 11 de setembro e as consequências do pó tóxico que se formou com a queda das torres, e com o jornal *New York Post* (2005) — já foi processado por falsidade ideológica e furto por ter tomado equipamento dos bombeiros de Nova Iorque sem permissão. O intuito de Bellone, um ex-segurança de boate, seria se apresentar como bombeiro atuante no 11 de setembro para aumentar o interesse em suas palestras sobre o acontecimento. As palestras eram feitas no nome de uma instituição de caridade fundada por Bellone, a *Trauma Response Assistance for Children*. Apesar de gratuitas, Bellone lucrava com elas através da venda de

camisetas, livros e *souvenires* relacionados aos bombeiros e do seu próprio livro sobre o 11 de setembro.

Tais detalhes não são incorporados à narrativa. Fazê-lo colocaria em risco a verossimilhança desse personagem. O episódio, como em outras ocasiões que apresentamos na análise intradiscursiva deste *corpus*, permite que o telespectador estabeleça suas próprias conjecturas a partir de suas formações imaginárias, mas não deixa de direcionar os sentidos que projeta para legitimar a própria narrativa. O programa lhe sugere um ex-bombeiro patriota e honesto, não um oportunista associado a negócios escusos.

Tratemos agora do discurso especializado e científico no episódio. Por vezes, como nos avisa Pêcheux ([1983] 2015), o discurso da ciência régia, tradicional, costuma negar a possibilidade do equívoco, não admitindo que os sentidos possam ter outras filiações sócio-históricas, "dando a ilusão que sempre se pode saber do que se fala, isto é [...], negando o ato de interpretação no próprio momento em que ele aparece" (PÊCHEUX, [1983] 2015, p.55). Por vezes, porém, o discurso científico vem associado ao Estado, o que lhe rende críticas entre filósofos da ciência. De acordo com o filósofo de ciência, Paul Feyerabend (2011, p. 22, grifos do original), por exemplo, a "*ciência do Primeiro Mundo é uma ciência entre muitas*; ao proclamar ser mais do que isso, ela deixa de ser um instrumento de pesquisa e transforma-se em um grupo de pressão política". Porém, face à configuração de ruptura, como a ciência é abordada em uma teoria conspiratória, no seu embate contra a versão oficial?

Neste *corpora*, assim como no anterior, a hipótese de ocultamento de evidências e proibição de investigações sérias é uma constante. Um dos representantes centrais do discurso científico em *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* é o físico Steven Jones. Antes da entrevista, Jones é apresentado como um professor de física de *Brigham Young University* que, por ter descoberto traços de explosivos na poeira deixada pelo *World Trade Center*, foi aposentado compulsoriamente. Portanto, estabelece-se de início que a relação de Jones com a ciência tradicional, feita por uma instituição (ainda que privada), foi abalada, deixando no ar algumas perguntas ao espectador: será que foi demitido por interesse político? Por dizer algo inconvenientemente verdadeiro?

Diferentemente da entrevista com testemunhas, cuja função é primordialmente emocional, a entrevista midiática com especialista "é um gênero que se resume a fornecer à opinião pública um conjunto de análises objetivas, trazendo a prova de sua legitimidade pelo 'saber' e pelo 'saber dizer'" (CHARAUDEAU, 2013, p. 214). A entrevista com o especialista reforça a ideia de que é possível unificar, tal como no discurso da ciência régia, a

"multiplicidade heteróclita das coisas-a-saber em uma estrutura representável homogênea" (PÊCHEUX, [1983] 2015, p. 35). Funciona aqui, em tese, uma contradição, um paradoxo que se resolve ideologicamente: a ciência tradicional e o campo forense afirmam não haver traços de explosivos nas Torres Gêmeas; porém, há também alguém da ciência contradizendo esses relatos oficiais. Por um lado, a ciência do lado do Estado é criticada. Por outro, a ciência do lado da conspiração é elevada à condição de prova irrefutável. A escolha de Piper como entrevistador também não é por acaso: sendo o personagem cético da narrativa, é curioso notar que em nenhum momento ele expressa qualquer dúvida sobre o que está sendo dito. Nas duas únicas tomadas em que seu rosto aparece, a última expressa choque, como se a fala de Jones não deixasse dúvidas sobre a conspiração. Por outro lado, a entrevista ocorre enfatizando o rosto de Jones em primeiro plano, demonstrando sua convicção na teoria.

Texto de Imagem 28: Steven Jones defendendo sua tese.

Texto de Imagem 29: Piper chocado com as falas de Jones.

Fonte: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

No Relatório da Comissão do 11 de setembro, não encontramos maiores menções à presença de explosivos nas Torres Gêmeas. A única ocasião em que se sugere a presença de bombas atesta que os sequestradores alegaram possuir explosivos para coibir possíveis reações dos passageiros. Ainda que se registre que o FBI não achou traços de explosivos nas investigações, o parágrafo se encerra com a conclusão de que as supostas bombas carregadas por sequestradores para ameaçar os passageiros eram provavelmente falsas (THE 9/11, 2004, p. 13), com o 'provavelmente' abrindo uma lacuna significativa que permite o questionamento desse sentido.

Em *CTWJV*, o físico Steven Jones e Alex Piper, o investigador cético, discorrem sobre a queda abrupta e sem maiores explosões do edifício 7 do World Trade Center. Segundo

versões oficiais, a queda ocorreu devido ao superaquecimento das reservas de diesel do prédio, especialmente no subsolo, que eram utilizadas para abastecer geradores de emergência. Note-se que, para que a versão oficial faça sentido, recorre-se à descrição do que o espaço continha.

Para os teóricos da conspiração, especialmente Steven Jones, a queima do diesel não explicaria a queda do edifício. Nas filmagens exibidas pelo episódio, o edifício 7 cai tal como um prédio que está sendo demolido controladamente. Pessoas correm, a poeira se levanta e o caos do dia é revivido através desse arquivo midiático resgatado em tela para ser ressignificado.

Texto de Imagem 30: Destroços e poeira.

Texto de Imagem 31: A queda da Torre 7, não atingida por aviões.

Fonte: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

Porém, argumenta-se, seria impossível colocar bombas no prédio sem que alguém percebesse. A maneira como a conspiração cria o dilema e o resolve depende de uma narratividade espacial baseada em conhecimentos prévios sobre o local e nas hipóteses do físico e dos teóricos da conspiração. Após Steven Jones apontar que as Torres foram derrubadas remotamente, especialmente o edifício 7, o narrador segue: "Seven World Trade Center was a forty-seven stories office building. Among its tenants, the **Department of Defense, the Secret Service and the CIA**. Not the **easiest** place to plan a bomb"[80] (grifos nossos).

Diferente de *Em nome de Deus*, em que o espaço é descrito como não tão seguro quanto se imagina, aqui, o espaço é descrito como ultraprotegido. Para dar uma base a esse

[80] Em tradução livre: O edifício sete tinha quarenta e sete andares. Entre seus locatários, o Departamento de Defesa, o Serviço Secreto e a CIA. Longe de ser um lugar fácil e se plantar uma bomba.

argumento, o narrador não optou por entrar em detalhes sobre as rotinas de segurança, as câmeras, os níveis de treinamento dos responsáveis por guardar o edifício. Mencionou apenas alguns nomes que remetem a pré-construídos subjetivos em termos tanto de segurança quanto, em alguns casos que não os estudados nessa tese, de atividade conspiratória: CIA, Serviço Secreto e Departamento de Defesa dos Estados Unidos. Sob essa ótica, se o prédio foi demolido remotamente, os explosivos foram instalados de maneira extremamente discreta ou sob a aprovação dos órgãos mencionados. Ou ainda, os órgãos não foram competentes o bastante para capturar os invasores.

Steven Jones declara que foram encontrados indícios de supertermita, uma combinação de óxido de ferro e alumínio que atinge 250 graus Celsius quando queimada, na nuvem de poeira deixada pela queda dos prédios. Segundo o próprio Jones: "It's a liquid when it is wet and it can be actually painted on. I mean, these guys might actually have thought they were just painting. When you're painting with it, it is safe. It is really quite remarkable stuff. When it dries, it is highly explosive."[81] A resposta para o dilema estaria, portanto, em uma substância que pode ser espalhada pelo prédio sem que qualquer um perceba. Alguém responsável pela manutenção do edifício 7 poderia ter pintado termita nas paredes sem se dar conta do que fazia, bastando ao conspirador disponibilizar tal material. Isso oferece não só uma resposta lógica às restrições sugeridas pela descrição anterior do espaço como ressignifica a versão oficial: o espaço não cedeu porque tinha diesel, mas sim, porque teve um composto químico espalhado por ele.

Antes de prosseguirmos, detenhamo-nos brevemente sobre o trabalho do professor Jones. No programa, há dois trechos exibidos em tela dos artigos do entrevistado. O primeiro é da publicação *Journal of 9/11 Studies*, e data de 2006. Nesse artigo, explica-se que uma equipe de investigação liderada pelo professor Jones está investigando a poeira produzida pela queda das Torres para identificar traços de Supertermita. Em sua conclusão, Jones (2006, p. 45), argumenta: "I have presented ample evidence for the controlled-demolition hypothesis, which is scientifically testable and yet has not been seriously considered in any of the studies funded by the US government."[82] Ou seja, a hipótese não é asseverada por qualquer testagem, mas apenas por observação e através do relato de testemunhas (entre elas, William Rodriguez,

---

[81] Em tradução livre: É um líquido que, úmido, pode ser pintado em superfícies. Digo, o pessoal pode ter pintado a substância sem saber. Quando você a usa como tinta, ela é segura. É algo incrível. Quando seca, ela é altamente explosiva.

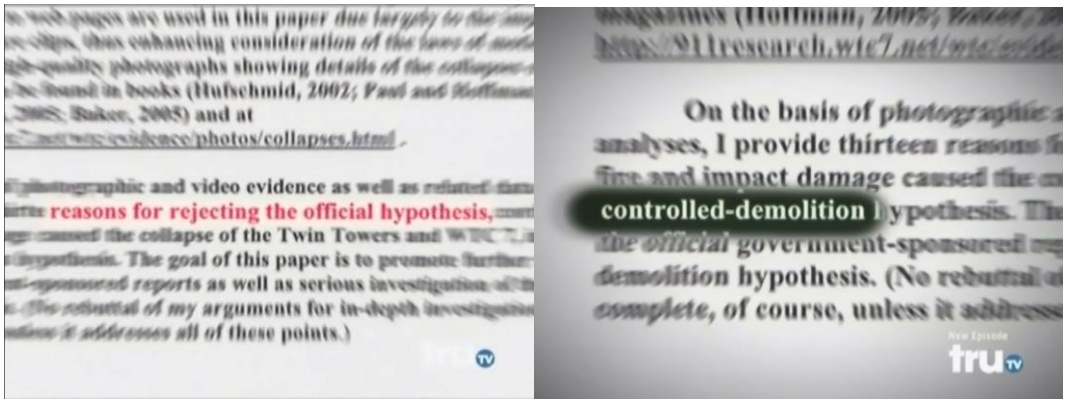
[82] Em tradução livre: Apresentei ampla evidência para a hipótese de demolição controlada, que é cientificamente testável e não foi levada a sério por estudo algum financiado pelo governo dos Estados Unidos.

já mencionado anteriormente). Além disso, pesquisas que consideram essa hipótese, conforme sugere Jones, não recebem financiamento do governo. Se a pesquisa dele é uma das poucas a sugerir a hipótese de demolição controlada e levá-la a sério, Jones chama para si a necessidade de obter estímulos financeiros para sua pesquisa.

Observe-se que o *Journal of 9/11 Studies* é associado ao grupo *Scholars for 9/11 Truth*, que, segundo o repórter Justin Pope, para o *Washigton Post* (2006), foi fundado por Jones. No site oficial do periódico, que é "revisado por pares" e cuja última atualização ocorreu em 2019, o professor Jones aparece como um dos ex-editores da publicação em questão. Criando sua própria agência de debate sobre o 11 de setembro e seu periódico, Jones constitui, aos poucos, um arquivo, ou seja, "memória institucionalizada, estabilização de sentidos. No arquivo o dizer é documento, atestação de sentidos, efeito de relação de forças" (ORLANDI, 2012b). Forças que, na fragilidade institucional presente, procuram ocupar esses espaços deixados vagos.

Texto de Imagem 32: Motivos para rejeitar a hipótese oficial

Texto de Imagem 33: Demolição controlada



Fonte: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

O artigo da segunda tela data de 2005 e possui trechos idênticos aos da publicação de 2006, salvo pequenas mudanças, configurando autoplágio. A *Brigham Young University*, em seu cabeçalho, imiscui-se da responsabilidade pelas opiniões expressas pelo autor do texto, o professor Jones. Ele também não fala de qualquer análise de detritos do 11 de setembro, apresentando a supertermita apenas como uma solução convincente para a hipótese da demolição controlada. Como em *Em nome de Deus*, nos dois artigos citados, a existência de determinada substância (supertermita ou, no caso do *corpus* anterior, digitalina) é usada como prova de certa versão (destruição do *World Trade Center*, morte do Papa). Essa

estrutura, que pressupõe à condicional se/então (se existe tal substância, então a chance de conspiração é real), é ainda reforçada no próprio programa após a entrevista com Steven Jones, quando uma exibição das funcionalidades da supertermita é feita com o apoio do professor Van Romero, da *New Mexico Tech*, universidade pública dos Estados Unidos. Imagens de aço sendo queimado sem e com a supertermita são exibidas: no segundo caso, a substância provoca chamas de grande intensidade.

Texto de Imagem 34: Amostra sem supertermita

Texto de Imagem 35: Amostra com supertermita

Fonte: *Conspiracy Theory with Jesse Ventura* (2009)

Aqui, destaca-se o funcionamento de *Alétheia*: a verdade é demonstrada através de um experimento científico que concilia a teoria do Dr. Jones à prática. A substância, antes desconhecida, é construída como evidência da conspiração, o elo perdido na narrativa oficial que torna a versão de Rodriguez mais plausível do que a do relatório produzido pelo Estado.

Antes de encerrarmos essa parte da discussão que trata do discurso científico no episódio, é interessante mencionar dois aspectos silenciados quanto aos professores Steven Jones e Van Romero. Conforme narra o escritor especializado em política e teorias da conspiração Robin Ramsay (2008, p. 55), Romero não é estranho a teorias da conspiração sobre o 11 de setembro, tendo dito em uma entrevista ao *Albuquerque Journal* (e removida da página da publicação) que, pelas imagens da queda dos edifícios, não se poderia descartar a hipótese de demolição controlada. Pouco tempo depois, o professor voltaria a entrar em contato com o *Albuquerque Journal* para retirar sua opinião e defender a explicação dos incêndios causados pelo derramamento de diesel. Ramsay (2008) diz que a mudança súbita de opinião de Romero acabou sendo objeto de especulação entre grupos conspiracionistas.

O programa também omite o artigo em que o professor Jones exibe os resultados de sua suposta análise da poeira do 11 de setembro, onde teria encontrado indícios de supertermita. O texto foi publicado em 2009 no *The Open Chemical Physics Journal*, um periódico de livre acesso de responsabilidade da *Bentham Science Publishers*, identificada por Eriksson e Helgesson (2016) como uma empresa de publicações científicas predatória; ou seja, sem grandes critérios de publicação e revisão de seus textos, mas cuja finalidade é lucrar com os artigos enviados pelos autores (através da cobrança de taxas, por meio de cliques em publicidade, dentre outros).

> For a long time, Bentham Science Publishers attracted a lot of scientists to send in OA papers and act as peer reviewers and on editorial boards, by the functionality and graphic design quality of their web pages and journals. Then, for several years, the stories started to build up a picture of a questionable publisher that could publish articles without peer-review and that spammed scientists with e-mails asking for papers. (ERIKSSON; HELGESSON, 2016)[83]

O artigo de Jones gerou polêmica. A editora do periódico, a física francesa Marie-Paule Pileni, afastou-se do cargo alegando que a publicação do artigo de Jones foi feita sem seu consentimento. A outra grande polêmica envolve a procedência das amostras coletadas por Jones. Como declarado no próprio artigo:

> All four samples were originally collected by private citizens who lived in New York City at the time of the tragedy. These citizens came forward and provided samples for analysis in the public interest, allowing study of the 9/11 dust for whatever facts about the day might be learned from the dust. (HARRIT et. al, 2009, p. 8). [84]

Em outras palavras, não se faz um estudo detalhado para comprovar se os detritos analisados foram, de fato, colhidos do *World Trade Center* no dia do incidente. Não há nenhum critério que comprove a origem das amostras. O *National Institute of Standards and Technology* (NIST), agência de ciências do Departamento de Comércio dos Estados Unidos, criticou o artigo (LEVIN; MCKENZIE, 2009), e Jones desafiou a instituição a fazer testes com amostras próprias. O NIST não lhe deu resposta.

---

[83] Em tradução livre: Por muito tempo, a Bentham Science Publishers pediu para inúmeros cientistas enviarem artigos e agirem como avaliadores e editores, tornando-se atraente pelas funcionalidades e qualidade gráfica de suas páginas e periódicos. Depois, por muitos anos, relatos de pesquisadores começaram a colocar a Bentham como uma editora questionável, publicando artigos sem avaliá-los e insistindo exageradamente a cientistas para que enviassem artigos.

[84] Em tradução livre: Todas as quatro amostras foram coletadas por cidadãos particulares que viveram em Nova Iorque à época da tragédia. Eles tomaram a iniciativa e ofereceram as amostras para análise por interesse público, permitindo o estudo da poeira do 11 de setembro de modo que possamos entender o que ela nos indica sobre os fatos do dia.

Tanto o espetáculo midiático do episódio quanto os artigos de Jones em periódicos predatórios e sem avaliações adequadas pelos pares apontam para o mesmo efeito: o da mercantilização abusiva da informação. Segundo Orlandi (2017), o fato de hoje termos muito mais acesso à informação é importante, mas é necessária uma postura crítica diante dessa nova realidade informacional. Nessa toada, o discurso predominante da mídia é o que reduz o sujeito "a um consumidor. E liga, de certo modo, o consumo à cidadania. O que leva este sujeito, submetido a este imaginário, a ver-se, na conquista do conhecimento, como um consumidor de saberes (informações)" (ORLANDI, 2017, p. 242).

O sujeito do conhecimento transformado em consumidor tende a demonstrar uma postura acrítica diante dos efeitos políticos e sociais das informações, especialmente se elas corroborarem suas opiniões, reconfortando-o diante do caos. Nessas condições de produção, o trabalho científico é tornado produto. A validade de seus métodos e de seus critérios acaba tendo menos importância que seu apelo comercial. E, com o conhecimento tornado produto, há uma disponibilidade muito maior de material para criar teorias conspiratórias com ares de ciência. Para que sua visada de informação tenha efeito, o conspiracionista adota um método de viés cientificista, sobre o qual tenta estabelecer uma verdade.

Para o filósofo Daniel Cohnitz (2017, p. 18), os conspiracionistas:

> [...] choose the theory that can explain more aspects, choose a theory that is supported by more evidence, choose a theory that doesn't postulate a great number of unlikely events. Of course, in the application of these criteria, mistakes are made, mistakes that are due to the fact that laypersons are often not in a good position to apply the appropriate criteria for theory choice.[85]

Teorias conspiratórias, portanto, pervertem o funcionamento das teorias ditas científicas. Estas, para Karl Popper, devem ser falseáveis: "deve ser possível refutar, pela experiência, um sistema científico empírico" (POPPER, 2017, p. 38). Os experimentos de Jones dificilmente são refutáveis, pois o material necessário para refutá-los dificilmente pode ser encontrado em condições ideais para pesquisa. Entender que boas teorias falseáveis é útil para estabelecermos que o conhecimento humano é limitado e renovável, aberto a interpretações.

Por fim, uma maneira de dar credibilidade à narrativa é associá-la a conspirações históricas, casos que revelariam um método de ação que sugeriria a validade das acusações

[85] Em tradução livre: [...] escolhem a teoria que possa explicar mais aspectos, a teoria sustentada por mais evidências, a teoria que não postula um grande número de eventos improváveis. É claro, na aplicação desses critérios, cometem-se erros devido ao fato de que leigos normalmente não estão em uma posição adequada para aplicar os critérios apropriados à teoria de sua escolha.

feitas pelo programa. O que se cita é a possibilidade de um *False Flag*, cuja definição foi citada anteriormente: um ataque orquestrado pela própria vítima para justificar ação contra outro grupo ou país. Ventura cita a Operação Northwoods, que, segundo reportagem de David Ruppe para a *ABC News* (2016), incluíam planos para assassinar imigrantes cubanos e forjar ataques terroristas para condicionar o país e a comunidade internacional a aceitarem uma guerra contra Cuba. A hipótese de *False Flag* também é reforçada por uma entrevista conduzida por um ex-piloto da força aérea norte americana.

Diz Dahlstrom que o ataque foi feito para facilitar a aprovação do *Patriot Act*. De acordo com o site do Departamento de Justiça dos Estados Unidos (2020), o *Patriot Act* foi uma série de medidas estabelecidas pelo Congresso do país para ampliar os dispositivos legais referentes ao combate e prevenção de atividades terroristas. Para Dahlstrom, o *Patriot Act* viola inúmeros parágrafos da Declaração dos Direitos dos Estados Unidos. Ademais, para Dahlstrom, o *false flag* teria servido ainda para justificar a guerra, financiada por banqueiros. Em outras palavras, para Dahlstrom, o Estado contemporâneo subverteu uma série de ideais míticos de nação: a Pátria se vendeu aos banqueiros; a constituição foi corrompida. Semelhantemente a *Em nome de Deus*, ressoam aqui valores míticos de nação e sociedade.

Reforçamos ao longo deste capítulo que os sentidos do episódio são vagos, conferindo ampla liberdade à imaginação do espectador, o que torna o produto mais atraente comercialmente. Contraditoriamente, o episódio dá uma coerência às suspeitas e sugere que o espectador já tem as respostas de que precisa para fundamentar sua suspeita. Se as respostas estão nas mãos do espectador, ele, assim como o cliente, "sempre tem razão" e sente que chegou às próprias conclusões sozinho. Ideologicamente, ele se esquece de que algo lhe falou antes, condicionando sua compreensão dos acontecimentos e reconfigurando sua posição no mundo.

À guisa de conclusão deste capítulo, identificamos várias ressonâncias entre o livro *Em nome de Deus* e o episódio da série analisada. A retomada de uma imagem mítica, idealizada de passado; as construções indeterminadas em nível textual ('*They*', '*the Government', etc.)* e semântico (a falta de dados sobre as testemunhas envolvidas); a suposição de que evidências foram escondidas e que, se encontradas, confirmariam a narrativa; a contradição constante entre especulação e certeza (que, inclusive, foi criticada por Jesse, como vimos anteriormente, como se ela se aplicasse apenas ao oficial); as inspirações em gêneros de entretenimento, como romances policiais e séries investigativas, além do gênero documentário como forma de verdade; o protagonista tornado herói por "se arriscar"

contra pessoas perigosas o bastante para conspirar; e, sobretudo, a ideia de que o Estado é omisso, incompetente ou corrupto.

Conflitos entre posições políticas e categorias de verdade são variáveis que mudam conforme as condições de produção, mas que se apresentam como constantes aqui. A conclusão não aponta um culpado direto, mas faz uma sugestão. Em *Conspiracy Theory with Jesse Ventura*, o final exibe a última revelação de Bellone. Segundo ele, as caixas-pretas revelariam que tudo foi uma armação. Entre quem? Entre Bin Laden e políticos? Quais? Não se indica, e o episódio termina com uma série de perguntas e possibilidades. As três verdades se entrecruzam novamente: há *Alétheia*, o desvelamento de que há algo velado; há *Veritas*, a coerência interna estabelecida narrativamente; e há *Emunah*, a promessa de que as provas existem e que, um dia, elas aparecerão, desde que o contrapoder se associe politicamente aos teóricos da conspiração. Até lá, recomenda-se vigilância e fé.

Por fim, episódio possui as seguintes especificidades: a presença de coadjuvantes que complementam a narrativa ou a contradizem; a identidade do conspirador é ainda mais vaga (Yallop apresentava uma lista de suspeitos; o programa essencializa o antagonista); o episódio não tenta criar restituições (como Yallop fazia narrativamente); a retomada imagética é, logicamente, muito mais forte, mas enquanto Yallop era um narrador que tentava aparentar certa distância, as câmeras captam as reações aparentemente espontâneas dos entrevistados e investigadores; e o depoimento direto de testemunhas e especialistas.

8 A MORTE DE TEORI ZAVASCKI

De perfil considerado moderado e conciliador, Teori Zavascki nasceu em Faxinal do Guedes em Santa Catarina. Filho de agricultores poloneses, fez carreira jurídica no Rio Grande do Sul. Foi indicado ao Supremo em 2012 pela presidente Dilma Rousseff, quando substituiu Cezar Peluso. Recondo e Weber (2019, p. 58-59) detalham a biografia de Zavascki da seguinte forma:

> Ex-advogado do Banco Central, experimentado em direito administrativo, juiz do Tribunal Regional Federal da 4° Região e ministro do STJ, com tendência a defender as contas públicas quando Estado e contribuinte entravam em disputa, o ministro se encaixava em algumas variáveis ao gosto do governo — de qualquer governo que quisesse um Supremo mais sensível a temas importantes de governabilidade. Foi Zavascki, quando ministro do STJ, que virou a jurisprudência num caso envolvendo o pagamento de Imposto sobre Produtos Industrializados e salvou o governo de uma derrota bilionária no embate com empresas exportadoras.

Personagem importante em pelo menos duas decisões que legitimaram o momento de ruptura em curso com a Lava Jato, como veremos adiante, Zavascki referendou a prisão do senador em exercício do mandato Delcídio do Amaral (PT) e o afastamento do deputado Eduardo Cunha (PMDB), ex-presidente da Câmara dos Deputados, em decisões até então inéditas na história da política brasileira. Estava para homologar a "'delação do fim do mundo', os termos da cooperação da cúpula da empreiteira Odebrecht com a Lava Jato, que atingiria políticos de todos os quadrantes" (RECONDO; WEBER, 2019, p. 32) quando faleceu em um voo com destino a Paraty.

No início da tarde do dia 19 de janeiro de 2017, uma quinta-feira, a imprensa noticia a queda de um avião monomotor na baía de Paraty, destino turístico no estado do Rio de Janeiro. Posteriores atualizações da notícia trazem uma novidade inesperada: a aeronave tinha como passageiros Teori Zavascki, Ministro do Supremo Tribunal Federal, e o empresário Carlos Alberto Filgueiras, dono da rede de hotéis de luxo Emiliano. "O ministro se aproximara de Filgueiras quando passou a se hospedar no hotel Emiliano, em São Paulo, para acompanhar de perto o tratamento de câncer da segunda mulher, Maria Helena" (RECONDO; WEBER, 2019, p. 29). Ambos morreram no acidente, assim como o piloto, Osmar Rodrigues, e duas outras passageiras do voo, Maira Lidiana Panas Helatczuk e Maria Ilda Panas, mãe de Maira. De acordo com o jornal Extra (2017), do grupo Globo, "Maíra era massoterapueta, trabalhava no hotel Emiliano e morava em São Paulo há dois anos. Ela

ajudava Emiliano, que passava por tratamento no ciático. Maria Ilda, que era professora da rede infantil de ensino [...] visitava a filha."

Conforme relatório publicado em 2018 pelo Centro de Investigação e Prevenção de Acidentes Aeronáuticos (CENIPA), órgão ligado à Força Aérea Brasileira, o acidente se deu pelas condições meteorológicas adversas aliadas a uma possível situação de estresse para o piloto. No dia do voo, um dos passageiros, não identificado pelo relatório, se atrasou em cerca de uma hora e meia, o que irritou o operador, Filgueiras. Não há registro que confirme se a situação de atraso levou Filgueiras a pressionar o piloto a agilizar o serviço. A investigação do CENIPA aponta que o piloto já estava acostumado a fazer o trajeto Campo de Marte (em São Paulo, de onde partiu) e Paraty e que as condições climáticas eram favoráveis no início da viagem, piorando pouco antes da queda da aeronave.

Ao se aproximar do aeródromo de Paraty, o piloto tentou realizar um primeiro pouso e arremeteu ao perceber que as condições de visibilidade estavam baixas. Reportou, via rádio, que esperaria uma melhoria nas condições antes de tentar novamente. A nova tentativa se deu apenas dois minutos depois do anúncio. "O curto intervalo de tempo transcorrido entre a verbalização do piloto (de que iria aguardar a passagem da chuva) e o início da segunda tentativa de aproximação, denotou que ele desistiu de aguardar a melhoria das condições meteorológicas" (CENIPA, 2018, p. 62). Talvez a pressa de Filgueiras tenha influenciado o piloto a abdicar da segurança em prol de um pouso arriscado, mas que economizaria tempo. Talvez o piloto se sentisse autoconfiante por estar acostumado a realizar pousos em condições adversas. Independentemente da interpretação, que por si abre margem para especulações, a segunda tentativa de pouso foi a última. Sem referências visuais adequadas devido ao clima, o piloto perdeu o controle da aeronave e acabou por colidir contra a água, da qual acreditava ter suficiente distância.

Em suma, o relatório não indica qualquer indício de falha mecânica, sabotagem, bomba ou qualquer outra interferência criminosa na aeronave. O que houve foi um acidente representativo do que o CENIPA (2018) classificou como uma cultura compartilhada entre operadores e pilotos acostumados a realizar voos particulares a Paraty, responsável por outros acidentes na região. A cultura do resultado a qualquer custo, da eficiência máxima no quesito pontualidade, independentemente das circunstâncias do voo.

A versão oficial, amparada pelo discurso técnico, não impede a proliferação de boatos, suposições e teorias conspiratórias pouco tempo após a confirmação da morte de Zavascki. Os critérios técnicos do CENIPA e das instituições responsáveis pela investigação tornam a criação de uma versão oficial demorada, especialmente nas condições de produção

que remetem ao funcionamento da *internet*, que nos interessam nesta análise. Anteriormente, apontamos que as transmissões ao vivo do atentado de 11 de setembro instauraram condições de produção favoráveis à criação e circulação de versões não oficiais. Na *internet*, o "ao vivo" deixa de ser exceção e vira regra: as redes sociais, blogs e recados no WhatsApp passam a competir com os canais midiáticos tradicionais, sendo um laboratório de versões não oficiais em inúmeros gêneros, significando o acontecimento no mesmo instante de sua circulação. O CENIPA publicou sua versão oficial em janeiro de 2018, quase um ano após o acidente. As versões não oficiais circularam muito antes disso.

Nos últimos dois capítulos, analisamos teorias conspiratórias em condições de circulação bastante distintas da *web*. A primeira, o livro *Em nome de Deus*, foi material impresso, publicado em condições tais que a obra foi divulgada no Brasil pelo jornalismo tradicional, que nem sempre questionou suas premissas. A segunda, um episódio da série *Conspiracy Theory with Jesse Ventura*, circulou como programa de entretenimento em um grande canal de televisão, em uma época em que a *internet* começava a se consolidar mundialmente. Ambas as obras possuem autoria clara e circulação em veículos considerados tradicionais, além de serem publicadas anos depois dos acontecimentos que pretendem discutir. Nosso terceiro *corpus*, não. Trata-se de coleção de material encontrado na *internet* sobre a morte de Teori Zavascki, geralmente publicado horas ou poucos dias depois da notícia do acidente. Demos especial ênfase a vídeos publicados na plataforma *YouTube*, uma das maiores da *internet* em termos de distribuição audiovisual online. Além da popularidade, a escolha pelo *YouTube* foi motivada pelos filtros e dados que a plataforma oferece para localizar vídeos e averiguar seus números.

Em uma busca realizada no dia 10 de dezembro de 2020, utilizando os termos 'Teori Zavascki' e selecionando o filtro 'Mais Visualizados', averiguamos que, dos dez vídeos disponíveis mais acessados sobre o ministro, sete são teorias conspiratórias. Desses dez vídeos, três estão entre os cinco mais acessados sobre o tema, perdendo apenas para duas publicações do *YouTuber* Lito Souza, do canal *Aviões & Músicas*, que antagoniza com as teorias conspiratórias ao discorrer sobre aspectos técnicos que deslegitimariam versões não oficiais. O vídeo mais acessado de teoria da conspiração sobre Zavascki, com mais de 700 mil visualizações, é *Urgente: Áudio Prova o Assassinato de Teori Zavascki*, do canal *O Mito*. Além do apelido, que tem apelo publicitário eleitoral, atribuído a Jair Bolsonaro, o canal leva uma foto do presidente e publica conteúdo favorável a ele, como *lives*, vídeos de manifestações e afins. O segundo mais assistido nessa linha, em contraste político com o exemplo anterior, possui cerca de 400 mil visualizações e é intitulado *QUEM MATOU TEORI*

ZAVASCKI?. Fruto do canal *Aquias Santarem — CRÍTICA BRASIL*, o vídeo questiona se o juiz Sérgio Moro, da Lava Jato, encomendou a morte de Teori Zavascki para ter maior liberdade para prender o ex-presidente Lula. Outros vídeos populares vêm do canal *Joice Hasselmann TV*, plataforma oficial da jornalista e deputada Joice Hasselmann, que se elegeu com discurso pró-Bolsonaro, e do canal *Encarando o Sobrenatural Oficial*, que publica teorias conspiratórias sobre diversos temas.

As teorias conspiratórias não ficaram restritas a vídeos. Apesar de os vídeos serem nosso principal objeto de análise, canais jornalísticos como Carta Capital (2017), Veja (2017) e Canal Tech (2017) reportam que as teorias conspiratórias sobre o caso circularam fortemente pelo Facebook e pelo Twitter, relacionando *hashtags*[86] e termos como Teori, Eduardo Campos, Ulysses Guimarães (também mortos em acidentes aéreos), a empreiteira Odebrecht e *House of Cards* (uma popular série da Netflix que mostra os bastidores corruptos da política estadunidense). Muitas dessas palavras ficaram entre as mais comentadas no Brasil e no Mundo. No funcionamento das *hashtags*, estabelece-se um fio narrativo coerente entre o acontecimento atual (a morte de Zavascki) e outros que o antecederam, elemento típico do funcionamento do romance. Todos esses personagens, Zavascki, Guimarães e Campos, passam a fazer parte de uma narrativa maior que provê algum sentido ao modo como os sujeitos podem percebê-los: heróis trágicos de uma história política brasileira em plena configuração de ruptura.

8.1 CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

Vimos na análise anterior que o 11 de setembro foi um acontecimento importante para a legitimação de teorias conspiratórias no debate público e o início do que viríamos a classificar na contemporaneidade como pós-verdade. Apontada como palavra do ano pelo dicionário Oxford, acontecimento que lhe deu notoriedade, a "pós-verdade" é um termo criado pelo cineasta Steve Tesich em 1992, após o escândalo do *Watergate*[87], para definir um

[86] Uma *hashtag* (#) é um artifício utilizado em redes sociais para reunir comentários de diferentes utilizadores sobre o tema ao qual ela reporta, facilitando a discussão online.

[87] Escândalo envolvendo o presidente dos Estados Unidos Richard Nixon, em que membros do seu governo realizaram inúmeros atos de assédio e espionagem de opositores políticos. Alguns teóricos, como Keeley (1999) consideram o Watergate um caso de teoria da conspiração que denunciou um problema real.

momento histórico em que verdade é aquilo que agrada o sujeito. Em editorial publicado para a revista *Linguagem em (Dis)Curso* em 2020, *A pós-verdade como acontecimento discursivo*, argumentamos ainda que pós-verdade funciona "em tempos de grande insatisfação e descrença política" (SIEBERT; PEREIRA, 2020, p. 248), materializando-se em enunciados geralmente curtos e irônicos que apaziguam ideologicamente as contradições e insatisfações observadas pelos sujeitos.

Em outras palavras, a pós-verdade adquire viço em configurações de ruptura. De acordo com o sociólogo Manuel Castells (2018), a contemporaneidade pós-capitalista é caracterizada por uma franca ruptura em modelos consagrados de Estado, fomentada por denúncias de corrupção, desigualdade social, inépcia para resolver problemas de longa data, crises econômicas, dentre outros fatores. Nas palavras do autor (2018, p. 7-8):

> A desconfiança nas instituições, em quase todo o mundo, deslegitima a representação política e, portanto, nos deixa órfãos de um abrigo que nos proteja em nome do interesse comum. Não é uma questão de opções políticas, de direita ou esquerda. A ruptura é mais profunda, tanto em nível emocional quanto cognitivo. Trata-se do colapso gradual de um modelo político de representação e governança: a democracia liberal que se havia consolidado nos últimos séculos, à custa de lágrimas, suor e sangue, contra os Estados autoritários e o arbítrio institucional.

As consequências dessa ruptura são sentidas em acontecimentos históricos característicos da atualidade: *Brexit*, eleições de Donald Trump, confiança em figuras que se prometiam apolíticas (como João Dória, em São Paulo, e Maurício Macri, na Argentina) ou antipolíticas (Jair Bolsonaro, no Brasil) e, a nosso ver, com a circulação cada vez maior de teorias conspiratórias, *Fake News* e boatos no debate público.

Ruptura, portanto, implica resistência, mas resistência não significa negação absoluta do ideológico e de outras formas de política para o sujeito. A ideologia mantém seu funcionamento, que é o de "dissimular sua própria existência no interior mesmo do seu funcionamento, produzindo um tecido de evidências 'subjetivas', devendo entender-se este último adjetivo não como 'que afetam o sujeito', mas 'nas quais se constitui o sujeito'" (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 138-139). Em uma sociedade de consumo, essa ideologia do sujeito capitalista, já dissemos, é a que provoca a ilusão de independência, de apagamento do social, do histórico e do político. Ilusão que reconforta o sujeito ao naturalizar os sentidos, o efeito primordial da pós-verdade é associar a verdade à necessidade emocional por sentidos estáveis. No Brasil, uma dessas respostas a essa necessidade emocional está no discurso do combate à corrupção a qualquer custo, o que leva a uma demonização da política, um passo além da dessacralização da política comentada por Charaudeau (2015). As condições de

produção da ruptura brasileira vêm de longa data e possuem muitas origens, mas ganham força com a deflagração da Operação Lava Jato.

Na sua versão oficial, o Ministério Público Federal (2020) aponta que a Operação se concentraria em um esquema de propinas montado por empreiteiras, que fatururiam com contratos superfaturados e beneficiariam partidos políticos supostamente responsáveis pela manutenção do esquema. Como trouxemos na introdução deste trabalho, a Lava Jato mobiliza diversos discursos a seu favor e contra ela. Parte da mídia enaltece a suposta universalidade da operação e exalta a figura do então juiz Sérgio Moro, eleito "Brasileiro do Ano" pela revista *Isto É* e recebedor do prêmio "Faz Diferença" como "Personalidade do Ano" pelo jornal *O Globo*. Em matéria publicada em 2015, por exemplo, a revista *Época* traz que Moro "botou em prática o que o cidadão comum sempre esperou da Justiça: a ideia de que ela é igualitária e está pronta a fisgar tanto tubarões quanto lambaris". Outra parte aponta que a Lava Jato é parcial, francamente antipolítica e que perverte a lei a seu favor, como sugerem jornalistas como Mino Carta (2021) e Paulo Moreira Leite (2015), em debate que permanece atual.

Dois pontos sobre a Lava Jato merecem destaque para esta análise: um, sobre a natureza deslegitimadora da Operação. Outro, sobre suas controvérsias, que alimentam a sensação de expectativa e as incertezas recorrentes em teorias conspiratórias.

Várias fontes, como Recondo e Weber (2019), os jornalistas Paulo Moreira Leite (2015) e Vladimir Netto (2016), além do professor doutor Rodrigo Chemim (2017), apontam que o modelo de ação da Lava Jato foi inspirado na Operação *Mani Pulite* (Mãos Limpas), que passou a investigar casos de propina na Itália em 1992, provocando o fim de inúmeros partidos tradicionais daquele tempo. Quando as investigações da *Mani Pulite* atingiram seu ápice em 1994, de acordo com Chemim (2017, p. 173), "os partidos políticos tradicionais estavam em absoluto descrédito, evidenciando-se um vazio do qual se aproveitou Silvio Berlusconi, bilionário italiano , dono de empresas de comunicação e do time de futebol A. C. Milan". Um dos destaques da *Mani Pulite* foi a queda do Primeiro Ministro Bettino Craxi, associado a desvios no Banco Ambrosiano praticados pela loja maçônica P2, gerenciada pelo nazifascista Licio Gelli. O caso de corrupção no Banco Ambrosiano foi comentado na análise de *Em nome de Deus*.

Quando a *Mani Pulite* estourou, a população já se mostrava descontente com a política. A Operação inflou os ânimos da sociedade, permitindo um processo de deslegitimação da política tradicional que, se permitiu que as investigações alcançassem pessoas poderosas, culminou, contraditoriamente, na eleição de um ex-P2, Silvio Berlusconi.

Essa deslegitimação, exaltada por Sergio Moro em artigo de 2004, *Considerações sobre a Operação Mani Pulite*, não foi só uma consequência natural da investigação, mas algo feito de maneira direcionada, um método "empregado por juízes italianos e pelos jornais daquele país para desmoralizar políticos e empresários denunciados na Mãos Limpas, impedindo que tivessem credibilidade para defender-se de acusações" (LEITE, 2015, p. 24). Pode-se dizer que um processo parecido aconteceu no Brasil, onde a deslegitimidade política favoreceu e foi favorecida pelas ações da Operação Lava Jato. É a deslegitimação como método, mostrada em detalhes em reportagem do grupo jornalístico online *The Intercept* anos depois da morte de Zavascki[88], a principal responsável pelas controvérsias que cercam a Operação Lava Jato, mas não a única.

Questiona-se a validade das delações premiadas, denúncias feitas por pessoas envolvidas no esquema de corrupção de forma a reduzir penas, o uso do expediente da prisão preventiva por períodos prolongados e a "ampla utilização de conduções coercitivas" (CHEMIM, 2016, p. 145), consideradas pelos críticos espetáculos midiáticos com o objetivo de fomentar a deslegitimação mencionada anteriormente. Outro ponto criticado é a ênfase que os canais de mídia e a Operação deram ao Partido dos Trabalhadores, especialmente em relação ao ex-presidente Lula. Um forte candidato às eleições de 2018, Lula foi preso por um suposto envolvimento no esquema de propinas investigado pela Lava Jato, abrindo caminho para a eleição do atual presidente Jair Bolsonaro. Bolsonaro escalou o midiaticamente apoiado juiz Sérgio Moro, responsável pela condenação do ex-presidente Lula, como ministro da justiça. O Supremo Tribunal Federal anularia a decisão de Moro em 2021 por considerá-lo parcial em seu julgamento.

Recapitulando nossa discussão até aqui, as narrativas e condições de produção que nos conduzem até a morte de Teori Zavascki estão sobrecarregadas de ambiguidades e insatisfações que impulsionam o desejo por uma resposta urgente e grave. Naturalizada pelas ações da Lava Jato, uma conclusão presente em teorias conspiratórias já ressoa nas narrativas políticas do dia a dia brasileiro, antecedendo o acidente de Teori: o Estado é ineficiente, omisso ou corrupto. Ou ainda, ineficiente, omisso *e* corrupto, estendendo sua ineficiência, omissão e corrupção a algumas das maiores empresas do país, lançando ainda um véu de incerteza sobre instituições consolidadas, e tendo os chefes do Executivo como principais

[88] Trata-se, aqui, da série de reportagens que ficou conhecida como "Vaza Jato", que expôs trocas de mensagens entre os membros da Operação Lava Jato. A troca de mensagens sugere a existência de uma ação de deslegitimação política deliberada envolvendo procuradores e os juízes da Lava Jato. Não entraremos em detalhes quanto à reportagem e à prisão e soltura do ex-presidente Lula porque esses acontecimentos se deram anos depois da morte de Teori Zavascki, mas os trazemos a esta tese por os considerarmos importantes na contextualização das controvérsias da Lava Jato.

representantes dessa ineficiência, omissão e corrupção. E, deslegitimado o Estado, abrem-se espaços a serem política e simbolicamente ocupados por aqueles que se dizem representantes do contrapoder cidadão, como o posteriormente eleito Jair Bolsonaro e o ex-Ministro da Justiça Sérgio Moro.

As condições de produção dão verossimilhança à tese de que os agentes desse Estado carente de legitimidade mandaram matar Zavascki, responsável por decisões jurídicas inéditas que, na opinião pública, desestabilizariam a corrupção endêmica e trariam esperança de dias melhores. Com os sentidos soltos e as versões possíveis se multiplicando rápida e incontrolavelmente na *internet*, o não oficial oferece, no seio de sua narratividade pós-verdadeira, uma chance para o sujeito identificar (e se identificar em) um reconfortante mundo semanticamente normal não encontrado nas narrativas da mídia tradicional.

8.2 CONDIÇÕES DE CIRCULAÇÃO

Ao longo deste capítulo, falamos que a *internet* impõe uma nova condição de circulação de sentidos na sociedade. Dada a particularidade do *corpora* analisado neste capítulo, é conveniente debater aqui como a *internet* afeta os sujeitos na contemporaneidade.

De acordo com o economista e especialista em dados Nate Silver, a quantidade de informação disponível com a invenção da *World Wide Web* aumentou muito mais rápido que "nossa capacidade de saber o que fazer com ela ou nossa habilidade de diferenciar informações úteis ou equivocadas" (SILVER, 2013, p. 11). Para o autor, mais recursos informacionais não significam, necessariamente, maior qualidade no que tange previsões e estudos. Em sua metáfora, o excesso de informações gera mais sinais, mas também muito mais ruídos, dados que parecem dar coerência a explicações e leituras equivocadas. Apesar de discordarmos da ideia de que um sentido real possa ser encontrado ou sugerido através de uma compilação especializada de dados, a leitura de Silver fornece uma pista quanto ao funcionamento da *internet* sobre a subjetividade: na *web*, o sujeito se entende independente e capaz de estabelecer relações entre uma coisa e outra, chegando aos sentidos estáveis que procura.

Discursivamente, a *internet* é um espaço extremamente contraditório. Ao mesmo tempo em que possibilita a congregação de milhões de sujeitos em espaços virtuais

específicos, ela estimula um modelo egoísta de individualidade. Enquanto disponibiliza conteúdo inacabável, ela estimula aquela divisão entre bom e mau, certo e errado, que se configura "em tecnologias regidas pelo 0 e o 1, pelo binário, sendo múltiplos, plurais. Trabalhados pela fluorescência, envolvidos no nebuloso, no estardalhaço de luzes e brilhos que nos fazem ainda menos visíveis" (ORLANDI, 2017, p. 332-333). A *internet* é um espaço em que o deslizamento de sentidos, a abertura à interpretação, é desincentivada diante da possibilidade de encontrar respaldo a opiniões vagas e sentimentos diversos, inclusive aqueles de desconfiança política.

Para Castells (2018 p. 26), em seu trabalho sobre o fenômeno da ruptura nas sociedades contemporâneas:

> a digitalização de toda a informação e a interconexão modal das mensagens criaram um universo midiático no qual estamos permanentemente imersos. Nossa construção da realidade e, por conseguinte, nosso comportamento e nossas decisões dependem dos sinais que recebemos e trocamos nesse universo. A política não é uma exceção a essa regra básica da vida na sociedade-rede na qual entramos em cheio. [...] Nesse mundo, as mensagens midiáticas que formam opinião devem ser extremamente simples. Sua elaboração é posterior ao seu impacto.

O universo digital é simplificado através de algoritmos e *hiperlinks*, que tornam as relações entre informações prontas para o seu leitor, direcionando conteúdo através dos dados que coleta dele para operar sistemas de publicidade e estimular a navegação. De acordo com o pesquisador e crítico das grandes redes de dados Evgeny Morozov, essa estabilização dos sentidos reforçada pela *internet* tem como consequência promover o discurso de que tudo na vida está interligado, tal como a *web* sugere, e "se ainda não conseguimos estabelecer a ligação entre dois dados é porque não procuramos o suficiente — ou então, porque precisamos de um terceiro dado, a ser coletado no futuro, de modo que tudo acabe fazendo sentido" (MOROZOV, 2020, p. 38)

Um exemplo desse fenômeno é o já mencionado funcionamento das *hashtags* e comentários no Twitter após a morte de Zavascki, conectando as mortes de Teori, Eduardo Campos e Ulysses Guimarães. A *internet* oferece a ilusão de uma narrativa completa das coisas a saber e promove satisfação em termos de conhecimento. Como critica Morozov, o sujeito passa a sentir que só depende de si mesmo, das tecnologias e de muitos dados para resolver todos os seus problemas. O Estado, as instituições e a mídia tradicional não têm vez quando tudo pode ser encontrado, comentado, compartilhado e produzido ao gosto do

internauta.[89] Em termos discursivos, no imaginário social contemporâneo sobre o conhecimento informatizado,

> o que circula é o imaginário do completo, do estabelecido, do preciso, melhor ainda, do exato. Saturação e imobilidade, na maior parte das vezes, andam juntas. Ecos, memórias feitas de ressonância, prática de repercutir. Aí temos, como dissemos, a imobilidade pelo excesso e não pela falta. (ORLANDI, 2017, p. 240).

O que isso significa em termos de subjetividade? O sujeito na *internet* é, ao mesmo tempo, dinâmico e fechado em si. O estudioso de cultura Néstor García Canclini (2018) nos oferece um ponto de partida para discussão. Para ele, o internauta é alguém diante de um repertório inesgotável de ligações (*links*) e informações de épocas remotas. Há, também, uma grande capacidade de encontrar o outro, mas esse encontro não necessariamente leva a uma interação produtiva. Conectividade não significa interatividade.

> [...] a interatividade da internet desterritorializa. Conhecemos a facilidade dos internautas para socializar-se a partir de posições indefinidas, inclusive simuladas, inventando identidades. No limite, chega-se a fenômenos de autismo e desconexão social, devido às pessoas preferirem antes ficar na frente da tela do que relacionar-se com interlocutores em lugares fisicamente localizados. Conectividade não é sinônimo de interatividade. (GARCIA CANCLINI, 2008, p. 52)

Interpretamos que essa distância sugerida por Garcia Canclini não é só necessariamente física (de quem está ou deveria estar próximo), mas também simbólica, possibilitada pela própria dinâmica do excesso que a *internet* institui. O sujeito se imobiliza no sentido de que a alteridade é negada no próprio excesso informacional. Sendo assim, na contemporaneidade, um acontecimento surpreendente que caracterizaria um início de processo ruptura dificilmente provocaria uma fragmentação nas posições dos sujeitos, como ocorreu na morte do Papa e no 11 de setembro. O ambiente *online* já antecipa a fragmentação aos acontecimentos. Os grupos são múltiplos, as versões se multiplicam, mas eles estão mais exclusivistas que nunca.

Segundo o filósofo Byung-Chul Han (2019, p. 11), com a *internet*, a comunicação

> [...] alcança sua velocidade máxima ali onde o igual responde ao igual, onde ocorre uma *reação em cadeia do igual*. A negatividade da *alteridade e do que é alheio* ou a resistência do *outro* atrapalha e retarda a comunicação rasa do igual. A transparência estabiliza e acelera o sistema, eliminando o outro ou o estranho.

---

[89] Apesar de nossa crítica à Internet, gostaríamos de aproveitar este espaço para pontuar que nossa leitura não vai no sentido de *demonizar* a *web*, mas sim, de compreender seus principais problemas. Este é o primeiro passo para dar base a um debate que procure soluções para os problemas das redes, de maneira que possamos aproveitar melhor seu potencial educativo, artístico, publicístico e interacional.

Em outras palavras, a heterogeneidade e o hibridismo permitidos pela *internet* geram, por antítese, um efeito sobre a interpretação que a afasta de um diálogo real com o diferente. Há multiplicidade de sentidos e formas únicas de elaborar conteúdo massivo, mas, ao mesmo tempo e de maneira contraditória, essa multiplicidade pode ser sectária e individualista, contrária, sobretudo, ao Estado, às instituições e às versões oficiais consolidadas, que dificilmente satisfazem os sujeitos nas redes. Enfim, contrária ao outro e desejosa de si. No Brasil, especialmente após o Mensalão e a Lava Jato, tal efeito é ainda mais predominante, visto que o mundo político-institucional não goza de credibilidade dadas as condições de produção atuais.

O processo de individuação do sujeito capitalista, já discutido anteriormente, é o que institui o imaginário de que o conhecimento é um bem de consumo apolítico que o indivíduo pode comprar, trocar e repassar. Na *internet*, argumentamos que esse paradigma se divide em dois. A *web* é o lugar de excelência desse sujeito pragmático que é sobretudo um *consumidor*, especialmente um *consumidor de si*, que encontra alegria narcísica ao perceber que suas visões de mundo adquirem lastro e apoio na *internet*. Mas a *web* também incentiva a outra faceta desse sujeito pragmático: a de produtor.

> Hoje somos, de fato, livres das máquinas da época industrial, que nos escravizavam e nos exploravam, mas os aparatos digitais produzem uma nova coação, uma nova exploração. Eles nos exploram ainda mais eficientemente na medida em que eles, por causa de sua mobilidade, transformam todo lugar em um local e trabalho e todo o tempo em tempo de trabalho. (HAN, 2019a, p. 64-65).

O sujeito na *web* é, para Han (2019a), um sujeito do desempenho. Ele está sempre coagido a produzir. O desempenho aqui não tem como resposta apenas dinheiro, necessariamente. O sujeito encontra parceiros "para tudo na internet, inclusive para o pior. E em grupo a gente fica valente. Em grupo, na internet, então, parece que o Maracanã está nos aplaudindo, quando na verdade são quatro ou cinco simpatizantes" (DUNKER, 2017, p. 35-36). Desempenho significa fazer as postagens com mais comentários em redes sociais, conquistar mais curtidas, ser mais retuitado, ter mais seguidores, dar as melhores respostas, postar mais fotos, demonstrar mais conquistas. Desempenho é ter alcance, popularidade e voz. Desempenho é criar a narrativa perfeita de si mesmo, em uma configuração cronotópica em que todo tempo é tempo de atingir maiores números e todo espaço é propício para fazer uma postagem. Por vezes, é, como vimos em Nietzsche (2008), falar aquilo que os outros desejam ouvir, independentemente do cuidado com qualquer ideia de verdade. O sujeito totalmente envolvido no digital não dá espaço para quaisquer sutilezas na sua narrativa de si: todo

assunto é digno de comentário ou de réplica. Tudo que não for do agrado do sujeito no digital pode ser bloqueado, se vem dos outros, ou editado e apagado, se vem de si.

E, como a *internet* possibilita que os acontecimentos cheguem quase que instantaneamente aos sujeitos, o sujeito do desempenho em uma configuração de ruptura dada é o produtor e leitor ideal de versões não oficiais. Na *web*, há heterogeneidade e hibridez de pontos de vista, ainda que isso por vezes leve à criação de grupos cada vez mais sectários; há as facilidades para o anonimato, discutidas em nossa dissertação (PEREIRA, 2016); há o imediatismo do ao vivo constante; há o conhecimento ao mesmo tempo resumido e repetido continuamente, em que o não-dito, o excesso e os afetos falam mais alto; enfim, a *internet* oferece todas as condições de produção necessárias para a escrita e circulação de versões não oficiais, que estão ligadas ao contrapoder e às formas narrativas alheias ao discurso autoritário, este que não relaciona tudo com tudo, tão monológico, tão distante do dialogismo "sob medida" pós-verdadeiro. Não é por menos que o termo pós-verdade acabou conquistando força durante essa época: entre rupturas, excesso de informação e a deslegitimação do oficial, a pós-verdade é representativa desse momento em que a ironia e a contradição movidas por afetos e opiniões atingem em cheio o discurso oficial (SIEBERT; PEREIRA, 2020). Os efeitos da pós-verdade, como analisamos com Dunker (2017) anteriormente, podem ter raízes no 11 de setembro e em suas teorias conspiratórias, mas é com a popularização da *internet* que seus efeitos se potencializam. Em sua análise sobre teorias conspiratórias *online* sobre o acontecimento, Fenster (2008, p. 244-245) afirma:

> The Internet has clearly allowed researchers and members of the public to collect both quality and junk information more efficiently. It also enables instantaneous communication among researchers and between them and their audience (both existing and new), and much quicker and cheaper distribution of information and theories.

No seu trabalho, publicado em 2008, Fenster se pergunta se a *internet* favorece ou não teorias da conspiração. Levando em consideração a reflexão feita até aqui e o *corpus* que reunimos, além de outras teorias que circulam pela *internet*, pode-se dizer que sim. A *internet* faz mais que ampliar a distribuição e o acesso rápido e maciço de informações que promovem teorias conspiratórias. A *internet* provoca no sujeito o desejo de desempenhar um papel político ativo baseado na superficialidade de um conjunto de dados correlacionados. Ela permite uma ressonância contínua de narrativas que, como argumentamos, cria mundos semiotizados favoráveis a discursos contrários a tudo que a sociedade democrática levou anos para construir.

Vejamos agora como essas condições de produção e circulação respaldam as teorias conspiratórias sobre a morte de Teori Zavascki.

8.3 MACROESTRUTURA DISCURSIVA

Muito do que foi discutido na seção anterior se aplica à macroestrutura discursiva do principal *website* investigado em nossa análise: o *YouTube*. O *YouTube* é uma plataforma de publicação de vídeos que pertence ao *Google*. O *Google* é uma gigante da tecnologia especializada em buscas da *internet*, mas que também oferece serviços de e-mail, *softwares* de escrita e afins. De acordo com o especialista em finanças Eric Rosenberg (2020), boa parte dos rendimentos do Google e de suas empresas parceiras vem de publicidade por meio do programa *AdSense*. Críticos, como o já citado Morozov (2020), apontam que o modelo de negócios da empresa faz com que a empresa beneficie conteúdo polêmico, que gera cliques e interações. De acordo com o Morozov (2020, p. 11):

> O modelo de negócios da Big Tech [como Google e Facebook] funciona de tal maneira que deixa de ser relevante se as mensagens disseminadas são verdadeiras ou falsas. Tudo o que importa é se elas viralizam (ou seja, se geram números recorde de cliques e curtidas), uma vez que é pela análise de nossos cliques e curtidas, depurados em retratos sintéticos de nossa personalidade, que essas empresas produzem seus enormes lucros. Verdade é o que gera mais visualizações. Sob a ótica das plataformas digitais, as *Fake News* são apenas as notícias mais lucrativas.

O *YouTube* oferece ferramentas para o usuário — especialmente aquele imerso na cultura online do desempenho — produzir conteúdo, publicidade e, consequentemente, renda. A plataforma permite que o utilizador insira anúncios em seu vídeo, tanto a partir do *AdSense* (uma propaganda roda antes, durante e/ou depois do conteúdo do autor), quanto por publicidade de terceiros. Exemplificando, o autor pode inserir anúncios pagos à parte em seus vídeos, divulgar lojas e produtos na descrição de suas postagens, dentre outras coisas. Estruturalmente, as páginas que contêm os vídeos possuem:

- Um espaço para o conteúdo em si, que pode exibir anúncios em forma de links ou de outros vídeos.
- Botões de curtir e de "descurtir", que sugerem um índice de aprovação em relação ao conteúdo e medem sua relevância (positivas ou negativas, quanto

mais opiniões, mais o vídeo é recomendado pelo *YouTube*). Há também um botão "Compartilhar", que permite que o vídeo seja repassado em redes sociais, por e-mail e outras plataformas.

- O título do vídeo e, abaixo dele, um espaço para uma descrição do conteúdo. Nela, o autor pode inserir links para sites de terceiros, para outros vídeos e afins, aumentando suas possibilidades de gerar receita e interligar conteúdo.
- Um espaço para você se inscrever no canal que publicou o vídeo (e receber mais conteúdo parecido com o que assistiu) e para assiná-lo (opção recente, em que o espectador pode pagar para ajudar o canal).
- Uma aba de vídeos relacionados, que, em geral, mostra conteúdo que corrobora o que foi visto no vídeo assistido.
- Um espaço para comentários, onde outras pessoas (e canais) podem debater sobre o conteúdo autoral.
- Em alguns países, o *YouTube* testa a função "Aplaudir", botão que permite a doação de um pequeno valor para o canal como forma de demonstrar apoio.

Barton e Lee (2015), em obra sobre mídias digitais, dão ênfase aos espaços de escrita disponibilizados pelo *YouTube*:

> Embora seja primordialmente um site de vídeo, o YouTube é rico em espaços de escrita. Além de legendas e anotações, que podem ser facilmente adicionadas à tela do vídeo usando o editor de vídeo embutido do YouTube, a seção de comentário é o principal espaço de escrita interativa do site. Os comentários do YouTube aparecem abaixo do vídeo. Tal como acontece com os vídeos, os comentários podem também ser avaliados por usuários (votar a favor ou contra). (BARTON; LEE, 2015, p. 60).

Em outras palavras, há um estímulo constante à participação, corroborando a noção de sujeito do desempenho em Han (2019a) e a de sujeito do consumo no online (ORLANDI, 2017), pois os espaços de escrita podem exibir comentários, links e detalhes que incentivam o leitor a continuar navegando, relacionando conteúdos, comprando cursos online, livros, dentre outros produtos.

Cabe salientar que, segundo Gnipper (2019), em reportagem do portal especializado em tecnologia *TechTudo*, a empresa *YouTube* se comprometeu, em 2019, a dar menos destaque a conteúdo de desinformação em sua plataforma a partir de mudanças nos próprios algoritmos. Como nossa pesquisa demonstra, a mudança não impede que teorias

conspiratórias sejam postadas e encontradas no *YouTube*, gerando visualizações, dinheiro e popularidade aos autores.

Nossa análise enfatizará os seguintes vídeos:

O mais popular dos vídeos tem como título *Urgente: Áudio Prova o Assassinato de Teori Zavascki*. Com cerca de 700 mil visualizações contadas em dezembro de 2020, foi postado no canal *O Mito* no dia 21 de janeiro de 2017, dois dias após a morte do ministro Teori Zavascki. É o vídeo mais popular do canal *O Mito*.

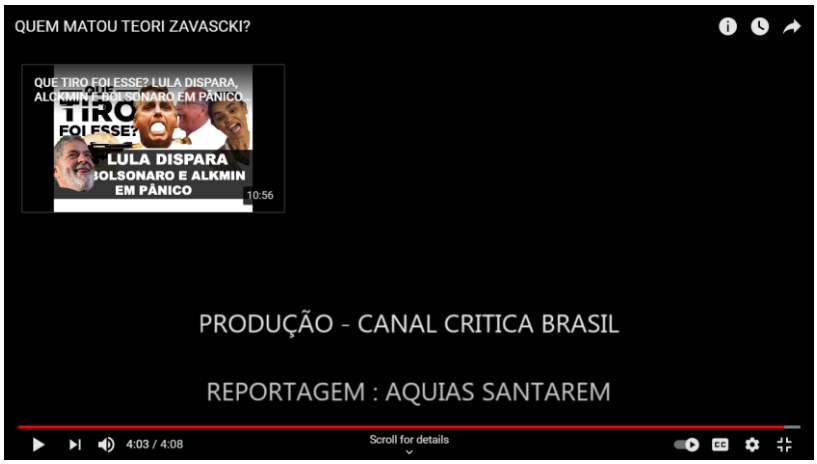
O segundo vídeo foi publicado pelo canal *Aquias Santarem – CRITICA BRASIL*. Leva como título *QUEM MATOU TEORI ZAVASCKI?* e foi publicado no dia 29 de janeiro de 2017. Possui cerca de 450 mil visualizações. É o oitavo vídeo mais visto do canal *Aquias Santarem*. O canal pode ser assinado, com planos que variam entre R$ 7,99 e R$ 39,99, que dão acesso a vídeos exclusivos.

O terceiro vídeo que analisaremos leva o nome *Filho de Teori Zavascki sabia que seu pai era alvo* e foi publicado no dia 20 de janeiro de 2017. Possui cerca de 440 mil visualizações e foi publicado pelo canal *Encarando o Sobrenatural Oficial*, um perfil que leva o selo de autenticidade do *YouTube*. O selo funciona como marca de que o criador de conteúdo foi verificado pela plataforma e que obedece às diretrizes da comunidade do site. Interessados podem assinar o canal através de três planos. O mais barato, que custa R$ 9,99, oferece emojis e acesso a chats ao vivo. O mais caro, que custa R$ 99,99, dá acesso ao grupo de *WhatsApp* do canal, que permite ao usuário interagir com os criadores do conteúdo e outros interessados em conspirações. O vídeo foi publicado no dia 20 de janeiro.

O quarto e último vídeo de nossa análise é do canal *Joice Hasselmann TV*, outro perfil verificado pelo *YouTube*. O perfil pertence à deputada federal, inicialmente apoiadora de Jair Bolsonaro, Joice Hasselmann, eleita pelo PSL. O vídeo tem quase 400 mil visualizações e foi publicado no dia 19 de janeiro de 2017. O canal também pode ser assinado por R$ 7,99 ao mês, permitindo um bate-papo semanal com Joice Hasselmann.

Cabe mencionar que, dos quatro vídeos, três possuem autoria determinada. Aquias Santarem e Joice Hasselmann dão nome aos seus respectivos canais. O primeiro destaca sua autoria enquanto produtor de "reportagem", gênero consagrado do jornalismo, em uma pequena seção de créditos ao final de seu vídeo. Um vídeo relacionado, cujo tema se encaixa na narrativa apresentada em *QUEM MATOU TEORI ZAVASCKI?*, aparece junto ao final do conteúdo, estimulando a permanência do espectador no canal.

Texto de Imagem 36: Autoria de Aquias Santarem



Fonte: Captura de tela. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OaLAGZ6xUtI. Acesso em: 14 jan. 2020.

No canal *Encarando o Sobrenatural*, o autor se apresenta logo no início: "Sejam bem-vindos mais uma vez ao nosso humilde canal. Aqui quem fala é o Davi trazendo mais um vídeo do momento pra você." De maneira quase informal, o autor se apresenta como um amigo virtual do espectador e um produtor de conteúdo interessante e atual. Em contrapartida, o apresentador do canal *O Mito* não aparece, apesar de simular a voz de William Bonner. A autoria fica em suspenso, mas o modelo de narração é mais formal, próximo da notícia.

Por fim, Joice Hasselmann é a única que aparece diante de uma câmera. A estética é bastante informal, apesar de ela assumir a posição de jornalista, tendo trabalhado em Veja e nas Rádios BandNews e CBN. Ela se grava com seu próprio celular, sugerindo um *Ethos* de simplicidade, agilidade e sinceridade, sem tempos para maiores produções. Ela se coloca no nível de seu espectador, como se falasse com ele por uma chamada de vídeo. Ainda assim, o vídeo conta com um bom nível de produção. A imagem é de boa qualidade, assim como o áudio. A iluminação ressalta as expressões faciais do rosto de Hasselmann. Com o rosto maquiado e os cabelos arrumados, demonstra-se algum nível de produção que contradiz a suposta espontaneidade do estilo de gravação utilizado. Ao fundo, destaca-se uma estante repleta de livros de capa dura, cuja lombada remete a enciclopédias antigas e às coletâneas publicadas pela Editora Abril, como *Os Pensadores*. Esse contraste se faz necessário na criação da imagem política de Joice Hasselmann. Ao mesmo tempo em que provoca um efeito de identificação com seu público-alvo pela espontaneidade e aparente simplicidade, ela se diferencia pela intelectualidade dos livros e os cuidados com a aparência. Como Jesse

Ventura, ela se coloca como uma cidadã comum, só que munida de informações privilegiadas e de um nível maior de conhecimento, configurando um *ethos* político de representação popular.

Texto de Imagem 37: Joice Hasselmann grava a si mesma.

Fonte: Captura de Tela. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MyEfWFtk3GE. Acesso em: 6 jan. 2020

Na análise macroestrutural do *corpus*, percebemos uma importante distinção entre a teoria conspiratória e o boato. A *internet* pode até facilitar o apagamento da autoria, marca registrada dos boatos. "Desde que se manifesta um autor socialmente visível o boato não é mais boato, e o comentário se torna palavra autor-izada" (ORLANDI, 2012c, p. 137). Nos vídeos que selecionamos, predomina a figura de um autor visível, mesmo que cada um se apresente à sua maneira para se aproximar do seu leitor projetado.

8.4 ANÁLISE INTRADISCURSIVA

Como salientamos, traremos para nossa análise vídeos de *YouTube*, pois a plataforma disponibiliza dados e comentários que enriquecem o estudo. Porém, com o intuito de estabelecer um contraponto que nos ajude a analisar os vídeos em sua especificidade, tecemos uma breve análise sobre um material escrito encontrado na rede social *Facebook*. Trata-se da publicação de uma página chamada *Ligue os Pontos*. A página, que descreve suas ações como "clipping de notícias autoexplicativas", utiliza manchetes de jornal para montar

uma narrativa que sugere determinada conclusão. No dia 19 de janeiro de 2017, portanto no mesmo dia da morte de Teori, a página publica o seguinte conteúdo:

Texto de Imagem 38: Ligue os Pontos sugere teoria conspiratória

Fonte: Captura de Tela. Disponível em: https://www.facebook.com/LigueOsPontos/photos/a.1018813671531315/1227227970689883. Acesso em: 15 jan. 2020.

A postagem em si não contém boatos ou informações não oficiais. O não oficial fica implícito, deixando, como o nome *Ligue os Pontos* incentiva, que o leitor faça as conexões entre as notícias e chegue a uma conclusão tornada óbvia. O efeito de coleta e interligação de informações da *internet*, teorizado por Morozov (2020), funciona aqui, assim como os princípios discursivos e narrativos estudados nesta tese. Há uma coerência narrativa com heróis (o Ministro martirizado), vilões (os golpistas do PMDB), acontecimentos anteriores verossimilhantes (as mortes de Roger Agnelli e de Eduardo Campos, ambos por queda de avião), dispondo, no nível da formulação, uma ordem que materializa uma linha temporal dotada de sentido e significada discursivamente.

Elementos textuais conferem verossimilhança ao enredo de *Ligue os Pontos*. Depois da montagem imagética de manchetes, a postagem da página traz termos como "cai", "diálogo" e "acidente" entre aspas, promovendo um efeito de ironia que ressoa na frase de conclusão: "mas que coincidência, hein, pessoal?" Ao brincar com o tema, a postagem rompe com a seriedade dos discursos autoritários e coloca o contrapoder na discussão através do

humor ácido, característica dos gêneros paródicos que originaram o romance moderno, e enunciados curtos, que junto à ironia, remetem à pós-verdade.

A postagem é seguida da *hashtag* #LigueOsPontos, com verbo no imperativo, estimulando a participação do leitor no debate e na confirmação da teoria conspiratória. Em geral, há muitos verbos no presente do indicativo (delata, divulga, cai, implodem), conferindo aspecto de atualidade à informação. Ele trabalha na "zona de contato máximo com o presente [...] em sua inconclusibilidade" de que falava Bakhtin (2019b, p. 75) ao descrever as principais características dos gêneros paródico-travestizantes.

Adiante, há links para as matérias clipadas, como se fosse uma seção de referências ou de fontes em um trabalho sério, acrescentando credibilidade ao conteúdo.

Um aspecto, porém, fica silenciado na postagem, que não foi editada desde então. Apesar de a manchete de Veja não estar tecnicamente errada, o governo Temer, por sugestão do desembargador Hercules Fajones, assessor jurídico do presidente em sua época de vice de Dilma Rousseff, optou por esperar a distribuição da relatoria da Lava Jato para então indicar o ministro que ocuparia a vaga de Zavascki.

Como detalham Recondo e Weber (2019, p. 42):

> Era uma solução institucional que preservava a separação dos Poderes e protegia o indicado por Temer. Normalmente, em casos de falecimento de ministro, o novo indicado, uma vez aprovado pelo Senado, herda o acervo de processos do antecessor. Nesse caso, caberia a Temer nomear o herdeiro da Lava Jato. Justo Temer, que se cercara de investigados e que em breve também seria atingido pelas apurações.

Apesar de esta ser uma decisão política, ela rompe com as expectativas da narrativa montada por *Ligue os Pontos*. Atualizá-la interferiria na verossimilhança da obra. Outros possíveis interessados na morte, conforme teorias conspiratórias divergentes, também ficam silenciados aqui: o PT, Sérgio Moro, o PP, a Nova Ordem Mundial. Não obstante, o modelo de postagem da *Ligue os Pontos* pode ser lido através dos critérios abordados nesta tese. Há uma heterodiscursividade presente na forma das manchetes, do uso de termos populares e não técnicos, como "golpista" e "os caras"; uma ironia que, junto à heterodiscursividade mencionada, brinca com o assunto, fazendo a versão parecer mais concreta ao leitor (à moda dos gêneros paródicos de Bakhtin); um sequenciamento narrativo que dá sentido ao tempo; um estímulo para que o leitor "pense por si próprio", leia mais, compartilhe o conteúdo e, enfim, realize um gesto de autoria virtual compartilhada para dar

fecho à narrativa, ocupando o lugar deixado relativamente vago pelo autor da postagem, que não tem rosto ou nome.

A notícia final da clipagem de *Ligue os Pontos* coincide com o movimento midiático que Pêcheux percebe antes da eleição de Mitterrand. Trata-se de uma formulação que vem "prefigurar discursivamente o acontecimento, a dar forma e figura, na esperança de apressar sua vinda... ou de impedi-la" (PÊCHEUX, 2016, p. 20), ao mesmo tempo em que deixa o final da narrativa aberto a interpretações e mudanças. Caso o governo opte por não escolher o próximo relator da Lava Jato, o teórico da conspiração fica livre para alegar que suas revelações fizeram a diferença no combate ao mal.

Aproveitando o debate realizado até aqui, falamos agora dos vídeos. Começamos pelos títulos. Em comum, os títulos têm a premissa de antecipar o sentido de que a morte de Teori não foi acidental. O vídeo mais popular (*Urgente: Áudio Prova o Assassinato de Teori Zavascki*) é antecedido pelo termo "urgente", indicando uma atualização importante sobre o acontecimento, marcada através do verbo no presente do indicativo "prova". Outro, pergunta em letras garrafais *QUEM MATOU TEORI ZAVASCKI?*, indicando urgência ou indignação, com verbo no pretérito perfeito, dando a hipótese do assassinato como certa e irrefutável. O vídeo do canal *Encarando o Sobrenatural* (*Filho de Teori Zavascki sabia que seu pai era alvo*) classifica Teori como "alvo". Sendo "alvo", se morreu, foi abatido por alguém. Quem seria? Por fim, também em letras garrafais, o vídeo de Joice Hasselmann começa com uma pergunta: *ACIDENTE???*. A recorrência dos pontos de interrogação ironiza o questionamento, lançando dúvidas sobre a versão oficial de acidente. Todos os vídeos deixam em aberto, nesse primeiro momento, a identidade dos supostos assassinos de Zavascki, mas são unânimes quanto à improbabilidade da versão oficial de acidente. Combinadas à urgência, as ambiguidades atuam também como chamariz para o telespectador, cativando-o a clicar no vídeo para saber mais.

As descrições dos vídeos seguem a estrutura dos títulos. Elementos de indeterminação ressoam, assim como fragmentos de uma indignação que precede o conteúdo e é reforçada nele. No vídeo do canal *O Mito*, a descrição aponta o seguinte: "Noticias para o Mundo: **estão** querendo acabar com a lava jato **mais nao vão conseguir** Fora Corruptos" [sic, grifos nossos]. Os verbos na terceira pessoa do plural indeterminam o sujeito da oração, deixando a construção de sua imagem a cargo do leitor. A imagem do mal, porém, é sugerida pela contraposição valorativa à Lava Jato e associação ao termo "Corruptos", que retoma a essencialização do mal. A urgência é significada com a frase "Notícias para o Mundo", que

confere aspecto de grandeza à informação supostamente coletada, que não deve ficar em âmbito nacional.

Na direção contrária, a descrição do vídeo *QUEM MATOU TEORI ZAVASCKI* afirma em caixa alta: "**CIA MATOU** TEORI PARA ABRIR CAMINHO PARA MORO PRENDER LULA". Aqui, há um sujeito determinado, mas a indeterminação prevalece. Quem mandou a CIA matar Teori? O que a CIA teria a ganhar com isso? Ademais, a ideia de que a morte não foi acidental ressoa no verbo MATOU, no pretérito perfeito, e nos conectivos PARA, que estabelecem uma relação aparentemente evidente entre acontecimentos. Cabe dizer aqui que a CIA não é mencionada em momento algum do vídeo de Aquias Santarem.

O canal *Encarando o Sobrenatural* envolve mais fatores em sua explicação:

> A 4 meses atras do filho do ministro Teori Zavascki publicou no seu face palavras que deixava claro aluta **de sua família contra os senhores do mundo e anova ordem mundial**! Assistindo esse vídeo vc vai saber que era Teori Zacascki e como fica situação das operações como lava jato e a mais recente **que estava prometendo meter metade de Brasilia atras das grandes** a colaboração premiada da Odebrecht, tudo isso alem dos detalhes do seu avião! (grifos nossos).

No nível da formulação, há uma sequência de ligações entre acontecimentos aparentemente díspares: o medo do filho de Teori, a Nova Ordem Mundial, a Lava Jato, a Delação da Odebrecht e os detalhes do avião. A indeterminação continua ressoando. Quem são os "senhores do mundo" e a "nova ordem mundial"? O verbo "estava", no pretérito imperfeito do indicativo, sinaliza ação inacabada, interrompida pela morte de Teori, tomada por não acidental. Tudo vem acompanhado de marcadores temporais que situam a versão não oficial: "a 4 meses atras", "a luta" (contínua, como a substantivação do verbo sugere), "a mais recente". Efeito que ressoa na descrição do vídeo de Joice Hasselmann. "**Dias antes de homologar** a delação da Odebrecht, o relator da Lava Jato **morre num estranho acidente de avião**. PARE E PENSE, MEU BRASIL! Espalhe sem parar." Novamente, o verbo no presente do indicativo dá aspecto de novidade ao conteúdo. O acidente é classificado como estranho, o que provoca um deslizamento de sentido na própria palavra 'acidente'. O efeito metafórico é ainda reforçado pelos verbos no imperativo em caixa alta PARE E PENSE, que funcionam como um apelo a um internauta que, concatenando informações, seria capaz de reconquistar sua autonomia diante da realidade.

Analisemos agora o conteúdo. Os efeitos de incerteza ressoam nos vídeos. O mais popular, *URGENTE* [...], do canal *O Mito*, começa replicando o texto de um boato compartilhado na *web* em um tom de voz semelhante ao do apresentador William Bonner. O

texto é enunciado como se fosse uma notícia, entremeado por um "áudio revelador", que seria a prova da tese de assassinato de Teori Zavascki.

O vídeo abre da seguinte maneira:

> Há poucas horas atrás, uma fonte anônima da aeronáutica comunicou ao jornal Estadão que investigadores do CENIPA identificaram que a gravação entre o piloto da aeronave que conduzia o Ministro Teori Zavascki foi apagada do sistema da torre de controle do Rio de Janeiro.

O texto contém todas as características clássicas de um boato, como os efeitos de indeterminação e a autoria confusa. "Há poucas horas atrás" é um marcador de tempo vago, que, para um ouvinte, pode ser o da própria execução do vídeo, que com isso parece sempre atual. Outras perguntas podem ser feitas: de onde vem essa "fonte anônima"? Quando o *Estadão* publicou a informação? Quem são os "investigadores" do CENIPA? A primeira teoria da conspiração analisada neste capítulo usava apenas notícias de veículos legitimados: a deste vídeo começa com um boato desmentido posteriormente pela Força Aérea Brasileira e o *Estadão* (2017), o que explicita o caráter volátil das teorias conspiratórias e a variedade de gêneros que elas podem mobilizar em sua formulação.

A alternância contraditória de dúvida e certeza se materializa nas constantes perguntas dispostas nos vídeos e na ressonância de qualificadores que, se não revelam os vilões da narrativa, descrevem o perigo que eles representam. O vídeo de Aquias Santarem, composto de uma longa sequência de perguntas, começa da seguinte forma:

> Quem se beneficiou com a morte de Teori Zavascki: Lula, Eduardo Cunha ou o próprio juiz Sérgio Moro? Esta pergunta pode ser perigosa, mas, ao mesmo tempo, intrigante. A operação Lava Jato da Polícia Federal alcançou patamares extremos. Ao mesmo tempo que derrubou políticos, livrou outros da cadeia.

Ao final da frase, uma imagem de Aécio Neves aparece no vídeo, sugerindo alguns desses "outros" da cadeia, ressoando críticas quanto à seletividade da operação e taxando-a de extremista — talvez ao ponto de derrubar o avião de um ministro por vezes crítico à operação? O início prepara terreno para as outras perguntas, que, na construção narrativa proposta, devem ser feitas com coragem, sem medo dos possíveis assassinos de Teori. Tal efeito ressoa no vídeo de *Encarando o Sobrenatural*:

> **Existem forças ocultas trabalhando** de dia e de noite para impedir que o Brasil se torne um país melhor. Eu já disse aos céticos que não acreditam **que existe um grupo secreto agindo por trás das cortinas**, **impedindo** que **aqueles homens patriotas** que querem que suas nações rumem para um futuro melhor,

> **misteriosamente**, em 100% dos casos, não estamos falando de um caso ou outro, em 100% dos casos, quando qualquer pessoa com algum poder ou influência começa um trabalho que está indo contra a **maldita agenda global**, logo um acidente **supostamente por acaso** acontece com o cara. É incrível como essa **corja das sombras continua matando** todos aqueles que **poderiam** fazer alguma coisa para melhorar a situação. E as pessoas **continuam acreditando cegamente nas desculpas esfarrapadas e cheias de contradição que são dadas pela mídia manipuladora** a fim de justificar os acidentes. (grifos nossos).

Quais forças ocultas são essas? Quem é esse grupo secreto? Não se sabe, mas os verbos no gerúndio ('trabalhando', 'impedindo', 'matando') praticados por um mal adjetivado de forma a destacar sua perversidade ('corja das sombras', 'maldita agenda global', 'forças ocultas') têm como efeito sinalizar que as vidas daqueles que poderiam mudar a realidade para o melhor está em risco constante. As ações das pessoas 'de bem' são destacadas por verbos no futuro do pretérito ('poderiam'), expressando ação interrompida.

É interessante notar que o mal essencializado pode mudar de acordo com o vídeo — em um, é a Lava Jato extremista; em outro, os políticos afetados por ela. Porém, ambos não economizam adjetivos e outros termos para sinalizar a grandeza do mal denunciado. Na maioria dos vídeos, com a exceção do trabalho de *Aquias Santarem*, o Partido dos Trabalhadores é apontado como um dos grandes vilões, apesar de não ser o único. O vídeo de Joice Hasselmann corrobora tal versão:

> É claro que num primeiro momento a população brasileira **para e pensa, né, será uma tragédia? Será uma coincidência? Será algum tipo de boicote?** O Teori Zavascki acaba sendo vítima desse **suposto** acidente a poucos dias de **homologar a maior delação do mundo**, também chamada a **delação do fim do mundo**, a delação da Odebrecht. A delação que envolve não só Marcelo Odebrecht como todos os executivos, os **comparsas**, que estiveram junto com esta grande empresa que ajudou a comandar, **junto com o governo do PT e seus aliados**, o maior **esquema de corrupção da história do mundo**. (grifos nossos).

Importante notar no vídeo a ressonância do adjetivo 'suposto', utilizado nas narrativas não oficiais como maneira de inverter a legitimidade das versões. Através da ironia, o oficial se torna suposição, mera especulação, enquanto o não oficial apresentaria uma pertinência maior por corroborar as dúvidas da opinião pública. Se o acidente é "suposto", pode-se entender que o assassinato, dada a grandeza do mal, é "provável". Afinal, não se trata de um mal qualquer: é o governo de Estado por trás do "maior esquema de corrupção da história do mundo", que poderia ser implicado na "maior delação do mundo". Ao iniciar o vídeo com perguntas que remontam ao título do seu vídeo, *ACIDENTE???*, Joice legitima o que, acredita, está circulando na opinião pública: a saber, que o ministro provavelmente foi vítima de um assassinato. Tal conclusão ressoa no canal *O Mito*: "**Estão querendo acabar**

com a Lava Jato por meios violentos. Não **podemos** deixar que isso aconteça" (grifos nossos). O final ainda convida o telespectador a agir por meio da primeira pessoa do plural. Como? Talvez compartilhando o vídeo ou apoiando o canal?

O futuro do pretérito, os condicionais e outras estruturas que ressoam a formulação "Se tal acontecimento não acontecesse, então isto certamente ocorreria", sugerida em *Em nome de Deus*, ganham destaque nas teorias da conspiração encontradas aqui. "Essa homologação dos processos **que ele iria fazer ia ferrar muita gente safada** e corrupta que estão por aí", diz o vídeo de *Encarando o Sobrenatural*, utilizando o futuro do pretérito e o pretérito imperfeito para indicar uma reviravolta em um destino tomado por plausível no enredo proposto. Segundo o áudio "revelador" do canal *O Mito*, o ex-vereador, ex-jornalista esportivo e atualmente Senador Jorge Kajuru teria a lista que Zavascki divulgaria se não fosse assassinado. Segundo ele, a lista teria "42 nomes do PSDB, 48 nomes do PMDB e 56 nomes do PT, os três partidos. Portanto, mataram o Teori". Importante salientar que, até a publicação desta tese, Kajuru nunca publicou esses nomes ou explicou como tomou posse dessa lista, nem se outras pessoas a possuem. Os três partidos citados estão entre os mais tradicionais do Brasil. O pré-construído acionado é o da deslegitimidade aproveitada e intensificada pela Lava Jato: o problema não é este ou aquele político, mas todos, sugeridos no sujeito indeterminado no verbo "mataram o Teori".

O vídeo de Aquias Santarém oferece um contraponto importante para a análise, que demonstra que a insatisfação política com a Lava Jato também pode se converter em teoria conspiratória: "Por que depois de seis anos começaram uma investigação contra o ex-presidente? Porque ele é corrupto? Ou porque o Ibope e o Datafolha afirmam que ele **ganharia** as próximas eleições se candidato à presidente?" (grifos nossos). A ocorrência do verbo 'ganharia', no futuro do pretérito, é o que liga todas as perguntas do vídeo de Aquias Santarém e coloca, por fim, o presidente Lula como herói improvável da narrativa.

A primeira pessoa do plural também ressoa nas narrativas. "Todos **nós** colocamos uma pulga do tamanho de um elefante atrás da orelha", diz Joice Hasselmann (grifos nossos). "Não **podemos** deixar que isso aconteça", diz o canal *O Mito* (grifos nossos). "Ajude para que mais pessoas possam enxergar a verdade e sair dessa matrix que **nos** prende. Essa é a única maneira de pelo menos **atrasarmos** a agenda global", diz o canal *Encarando o Sobrenatural* (grifos nossos). Além de ser uma maneira de aproximar autor e espectador, o "nós" promove a identidade de grupo contrário ao mal. A exceção é o vídeo de Aquias Santarem, que utiliza mais vezes o pronome 'Você' para se referir ao espectador, dirigindo-se especialmente aos céticos. "Essas perguntas podem parecer dirigidas para defender Lula, mas se **você** discorda

de algumas delas, **você** pode respondê-las" (grifos nossos). Assim, ironiza-se o oficial sem deixar de estimular participação. Afinal, vídeos com mais respostas, contrárias ou favoráveis, são mais relevantes para o algoritmo do *YouTube*.

Em resumo, muitas características de teorias da conspiração analisadas anteriormente ressoam no intradiscurso. A narrativa é conduzida por perguntas, em que o não dito, o não explicitado, conduz a narrativa. A alternância entre indeterminação (nos verbos na terceira pessoa do plural e, em especial, na recorrência do futuro do pretérito ou em construções em que a ideia que alguém "faria" algo, mas não o fez porque o curso de ação foi interrompido) e determinação (a narração de acontecimentos anteriores, o pretérito perfeito em verbos como "fonte anônima **comunicou**", o presente do indicativo para dar a impressão de atualidade) é um fator, assim como a exacerbação de um mal incerto (os corruptos, os donos do mundo, a Lava Jato, o PT, os alvos da "maior delação do mundo"), que provoca um efeito de urgência de manifestação do contrapoder. No mais, os sentidos ambíguos e as possibilidades abertas pelas perguntas convidam o leitor online a completar os sentidos da narrativa, a criar uma série de expectativas sobre o desenrolar da história e a se contrapor imediatamente ao mal.

8.5 ANÁLISE INTERDISCURSIVA

Como dissemos anteriormente, as teorias da conspiração sobre a morte de Teori Zavascki não defendem os mesmos enredos e nem seguem os mesmos formatos, apesar de a conclusão ser praticamente a mesma em todas: houve um complô bem-sucedido para assassinar o ministro. Para chegar a essa conclusão, muitos gêneros são articulados para dar sustentação à narrativa e deixá-la mais atraente ao consumidor de conteúdo. Muitas teorias da conspiração obedecem a essa lógica. *Em nome de Deus* é um amálgama de gêneros representativo de uma teoria conspiratória sobre a morte do Papa João Paulo I, mesclando romance policial, notícias, entrevistas, relatos e reportagem. O episódio que analisamos em *CTWJV* é também um conjunto de gêneros. Com os vídeos, não é diferente. Vimos que o vídeo do canal *O Mito* começa com um boato, mas é entremeado por um depoimento em áudio do jornalista esportivo e hoje senador Jorge Kajuru. A narração acontece em um tom de voz semelhante ao de William Bonner, simulando uma reportagem do telejornal *Jornal*

Nacional. Durante todo o vídeo, é exibida uma imagem estática de Teori Zavascki e da capa de uma biografia do juiz Sérgio Moro escrita por Joice Hasselmann, estabelecendo intertextualidade com a imagem da jornalista e com o livro em si.

A imagem traz Zavascki em primeiro plano, com um servidor desfocado atrás. Já na capa do livro que acompanha a imagem de Zavascki, o rosto do juiz Sérgio Moro é colocado em close, com a bandeira do Brasil ao fundo, associando o sentido de patriotismo aos personagens colocados em conjunto. Ambos olham para uma mesma direção, com a cabeça ligeiramente virada e o olhar voltado a algo não capturado pela câmera. Há várias interpretações possíveis para esse olhar. Pode ser um olhar de desconfiança, como de alguém que estuda seus arredores antes de tomar uma decisão arriscada. Pode ser um olhar heroico, como de alguém que vislumbra um futuro melhor que se avizinha. Contudo, se pensarmos com Souza (2017) e admitirmos que uma imagem resgata a memória de outras, o texto de imagem que acompanha a teoria conspiratória do canal *O Mito* remete aos pôsteres de thrillers policiais e conspiratórios, que destacam seus personagens de maneira semelhante. Exemplos possíveis são os pôsteres dos filmes *O Código da Vinci* e *Inferno*, baseados em obras de Dan Brown e que exploram o universo das teorias conspiratórias. A cenografia de clima e suspense é mantida ao longo do vídeo, colocando em diálogo as esperanças, os anseios e os medos dos espectadores aos quais o material se destina. Mesmo estática, a imagem evidencia o funcionamento discursivo das imagens, na fronteira entre sua visibilidade e sua visualidade, ou seja, "entre memória e atualidade, que dá ao adaptador "segurança" em criar o novo a partir do mesmo; no devaneio da criação, o sonhador realiza uma obra audiovisual" (FURLANETTO; SIEBERT; CARVALHO, 2019, p. 107). Importa, como reforçamos anteriormente com Souza (2017), observar a técnica (o olhar, a visibilidade) e a interpretação sócio-histórica-ideológica da imagem (a visualidade).

Texto de Imagem 39: Teori Zavascki no vídeo do canal *O Mito*

Fonte: Captura de tela. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jqIWUtkewLI. Acesso em: 14 jan. 2020.

Texto de Imagem 40: Pôster do filme *O Código da Vinci*

Texto de Imagem 41: Pôster do filme *Inferno*

Disponível em: https://www.adorocinema.com/filmes/filme-54226/. Acesso em: 24 abr. 2021.

Disponível em: https://www.cafecomfilme.com.br/filmes/inferno. Acesso em: 24 abr. 2021.

A construção estilística do material de *Aquias Santarem*, crítico à Lava Jato, é diferente, incorporando recortes de matérias jornalísticas a suas perguntas, citações à série americana *House of Cards* para ilustrar a situação política do Brasil e um aforismo atribuído

ao filósofo Sêneca para criticar a mídia tradicional. O uso de matérias jornalísticas não é fortuito, pois traz credibilidade à versão defendida por Santarem. Exemplificamos isso com um recorte imagético do vídeo. Nele, Santarem reproduz recorte do blog, hoje inativo, de um autor chamado Francisco Castro, que por sua vez replica o site *Brasil 247*, agência de notícias voltada a um público de esquerda. Apesar de a informação advir de um *blog*, a remissão ao jornal *Le Monde Diplomatique*, internacionalmente reconhecido. Ao destacar a notícia de que Lula é "vítima de uma inquisição", colocando o vídeo na contramão dos valores que norteiam outras teorias da conspiração estudadas aqui. A inquisição, afinal, foi um tribunal de exceção fanático contra um inimigo imaginário, como bruxas, e está ligada ao catolicismo. Há aqui um posicionamento contrário ao punitivismo cristão e conservador apregoado pelos defensores da Lava Jato à época.

Texto de Imagem 42: Recortes de Jornal por *Aquias Santarem*

Fonte: Captura de tela. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OaLAGZ6xUtI. Acesso em: 14 jan. 2020.

Em *Encarando o Sobrenatural*, a narrativa alterna entre notícias, reflexões, comentários dos filhos de Teori Zavascki e ironias, como a feita com a figura do ex-presidente Lula. Associando-o aos "donos do mundo" e argumentando que quedas de avião só acontecem com pessoas patriotas que combatem o mal, o vídeo afirma que Lula "está cansado de cruzar estes céus desse mundão de Deus e nada acontece com ele. E acho inclusive que ele já deve ter pilotado aquele jatinho dele com o rabo velho cheio de cachaça e nada aconteceu, [risos]". A ironia é reforçada por uma montagem contendo cenas de Lula bebendo cachaça e

um avião com os logotipos da *Pirassununga 51*, marca famosa da bebida no Brasil, e do PT, enquanto uma versão de *Marvada Pinga* toca ao fundo. Nas imagens e na música, ressoa o discurso de que a principal característica de Lula é o suposto vício em cachaça, o que coloca em suspeita os méritos do ex-presidente.

Texto de Imagem 43: Lula "pilotando" seu jatinho

Fonte: Captura de Tela. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mKWGnViRBiM. Acesso em: 18 jan. 2020.

Texto de Imagem 44: Montagem que ironiza que nenhum acidente aconteceu com Lula

Fonte: Captura de Tela. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=mKWGnViRBiM. Acesso em: 18 jan. 2020.

Essa mescla de gêneros nos vídeos — reunindo montagens, notícias, fotos, capas de livro, humor, descrições de acontecimentos — é característica do romance e da paródia. Nesse sentido, o que vemos é uma "romancização" dos gêneros, que tornam-se alvo de riso ao serem incorporados à narrativa maior.

Gêneros "romancizados" são aqueles que

> [...] se tornam mais livres e mais plásticos, sua linguagem se renova por conta do heterodiscurso extraliterário e das camadas 'romanescas' da linguagem literária, eles se *dialogizam*, neles penetram amplamente o *riso*, a *ironia*, o *humor*, os elementos da *autoparodização*, e por último — e isto é o mais importante —, o romance introduz neles a *problematicidade*, uma específica *incompletude* semântica e o *contato vivo com a atualidade inacabada em formação*. (BAKHTIN, 2019b, p. 70 itálicos do original)

Além dos vídeos, um bom exemplo dessa romancização dos gêneros está na primeira postagem analisada, feita pela página *Ligue os Pontos*. Nela, as manchetes de jornal são ironizadas e se tornam material para formar uma narrativa curta, dividida em pontos breves, em um funcionamento que, como vimos, é comum à pós-verdade. Dentre outras coisas, a romancização destaca os já mencionados processos de hibridação genérica suscitados pela evolução das tecnologias e das formas. Os gêneros da web, como vimos em Santaella (2015), são híbridos em sua constituição. E, como vimos, há uma tendência na contemporaneidade de mesclar gêneros e apagar as fronteiras entre ficção e não-ficção. Há, portanto, em elevado grau, a mescla do extraliterário e do literário.

> Toda ampliação da linguagem literária à custa das diversas camadas extraliterárias da língua nacional está intimamente ligada à penetração da linguagem literária em todos os gêneros (literários, científicos, publicísticos, de conversação, etc.), em maior ou menor grau, também dos novos procedimentos de gênero de construção do todo discursivo, do seu acabamento, da inclusão do ouvinte ou parceiro, etc., o que acarreta uma reconstrução e uma renovação mais ou menos substancial dos gêneros do discurso. (BAKHTIN, 2011, p. 268)

A narrativa não é desprovida de sentido ou de algum nível de estrutura; ela é maleável, formando híbridos que diferem conforme o autor e o público-alvo almejado. Cada uma constrói suas versões à sua maneira, moldando seus heróis e vilões, por exemplo, de acordo com as noções de bem e mal que se pretende firmar.

Para nos aprofundarmos quanto à essencialização do mal, uma questão narrativa se impõe: qual é o ponto de inflexão dessas histórias? Na maioria, a narrativa sobre a homologação da delação da Odebrecht é o motivador da reviravolta. Joice Hasselmann fala de "delação do fim do mundo", que seria um marco para a destruição de tudo isso que está aí, da corrupção política essencializada, amorfa, presente em todos os setores, que deveriam ser alvos de uma Lava Jato sem limites (como os conceitos de "Lava Toga[90]" e "Lava Jato da Educação[91]" viriam a sugerir[92]), em um movimento mítico de renovação.

---

[90] A CPI da Lava Toga foi uma ideia proposta pelo senador Alessandro Vieira, do Cidadania, para investigar supostos crimes praticados pelo Poder Judiciário, com especial ênfase sobre o STF. Em um primeiro

> Os adeptos esperam e proclamam o Fim do Mundo a fim de alcançar melhores condições econômicas e sociais — mas sobretudo porque alimentam a esperança de uma recriação do mundo e de uma restauração da beatitude humana. Eles têm fome e sede de bens terrenos — mas também de imortalidade, liberdade e beatitude paradisíacas. Para eles, o Fim do Mundo possibilitará a instauração de uma existência humana beatífica, perfeita e sem fim. (ELIADE, 2018, p. 67).

A ideia de uma delação do Fim do Mundo sugere que um mundo muito melhor é possível para os brasileiros se a Lava Jato destruir tudo isso que está aí, conduzindo a uma nova realidade salvífica. Por outro lado, para Aquias Santarem, a morte de Teori permitiria ao juiz Sérgio Moro prender o ex-presidente Lula, retirando-o da eleição presidencial de 2018. Em todas as narrativas, há essa reviravolta em que o mal essencializado obtém uma vitória com a morte de Teori, cabendo ao bem ideal, enquanto contrapoder, manifestar sua indignação antes que seja tarde. Antes que Lula seja preso ou que a Lava Jato seja exterminada.

Como em muitas teorias da conspiração, é recorrente a ideia de que, sendo o mal capaz de fazer as maiores barbaridades contra seus inimigos, o autor dos vídeos está em risco. É um herói romanesco, alguém "maior do que o seu destino ou menor do que a sua humanidade" (BAKHTIN, 2019b, p. 107), que deve crescer para superar o mal covarde. Nas teorias da conspiração, esse aspecto costuma vir acompanhado de uma necessidade de apoio. O herói só conseguirá combater a conspiração com a ajuda do seu leitor. Assim, o internauta é convidado a fazer parte de uma aventura heroica. O sujeito é incentivado a se manifestar com uma opinião que, reforçada ideologicamente pelo conteúdo e por ação dos esquecimentos 1 e 2, ele acredita ser original e livre de contradição. Como nos outros casos, há aí uma motivação política (Joice e Kajuru acabariam sendo eleitos deputada e senador, respectivamente, para exemplificar isso) e um apelo econômico.

A promoção do discurso de luta contra um sistema corrupto sem definição ganha na *internet* um traço econômico que não tem tanto destaque nas teorias conspiratórias anteriores. Esse discurso é fomentado por um *Ethos* de comunicador ousado, irreverente, ao

---

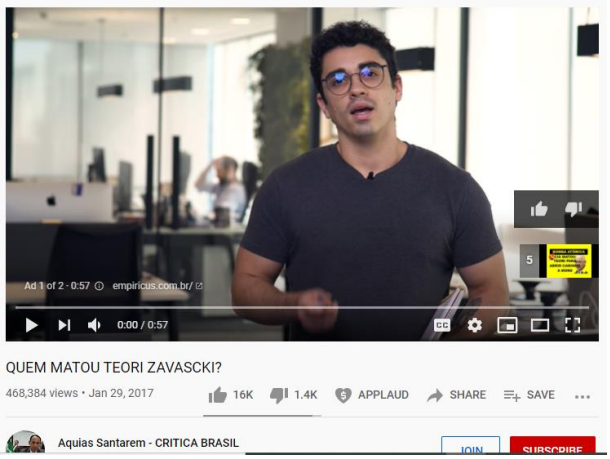
momento, o projeto teve forte apoio de setores da direita no Brasil, mas foi abandonado com o tempo mediante, segundo Germano Vieira (2019) para a *Isto É*, acordos feitos com o presidente Jair Bolsonaro.

[91] A Lava Jato da Educação foi uma ideia defendida por políticos e militantes de direita para realizar um pente-fino sobre as gestões anteriores do Ministério da Educação. O primeiro passo para a realização da ideia partiu do ex-ministro Ricardo Vélez Rodriguez, em parceria com, dentre outros, o ex-ministro Sérgio Moro, juiz que ganhou destaque com a Operação Lava Jato.

[92] Note-se que os nomes "Lava Toga" e "Lava Jato da Educação" trazem em si a mesma essencialização narrativa do mal encontrada em teorias conspiratórias. Como ocorre com parte da opinião pública sobre a Lava Jato, parte-se do princípio de que os patriotas do lado da justiça devem combater a influência petista no Judiciário e na Educação, que seria a grande responsável por tudo que há de ruim no Brasil.

mesmo tempo próximo do povo, mas que se diferencia na coragem de denunciar o mal absoluto. O comunicador online é alguém que se propõe merecedor de ser seguido e ter seu conteúdo curtido, comentado, compartilhado e exposto ao maior número de pessoas possível. No *YouTube*, relevância e fidelidade aos canais gera receita na forma de assinaturas (como vimos anteriormente), serviços terceirizados e publicidade. Em três dos quatro vídeos analisados, propagandas do Google foram exibidas antes, durante ou depois do conteúdo[93]. O único canal que não teve publicidade foi *O Mito*. Duas delas foram da rede de publicações financeiras *Empiricus*, até 2020, de acordo com o jornalista d'*O Globo* Lauro Jardim (2020), sócia do site *O Antagonista*, um dos principais veículos de imprensa online pró-Lava Jato e de oposição ao PT. Outra publicidade foi da plataforma *Argentina.Travel*, que ajuda o usuário a montar um itinerário de viagens pela Argentina. No texto de imagem abaixo, registramos uma das publicidades da *Empiricus* no canal *Aquias Santarem*:

Texto de Imagem 45: Publicidade veiculada no canal de Aquias Santarem



Fonte: Captura de tela. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OaLAGZ6xUtI. Acesso em: 14 jan. 2020.

O produto dos canais conspiratórios são versões não oficiais, contrárias a tudo que o espectador pode tender a odiar dada a configuração de ruptura vigente: a grande mídia, os historiadores, agentes políticos, instituições. O apelo publicitário desse produto midiático vem de um misto de entretenimento, do sentido de urgência e atualidade característico do jornalismo e de constantes chamadas à ação. O espectador é mais do que um participante que pode completar a narrativa como autor virtual compartilhado (MAZON, 2017). Na *internet*,

[93] Importante salientar que as peças publicitárias transmitidas pelo *YouTube* são de natureza aleatória. Uma empresa pode direcionar sua publicidade para transmiti-la em certos canais especializados e impedi-la de passar em outros.

ele pode compartilhar virtualmente seu descontentamento, protestando tanto nas ruas quanto pela tela de seu *smartphone* ou computador.

Conhecendo as coisas, enxergando-as (ao modo da *Alétheia*, a verdade grega do desvelamento), você pode atrasar a tragédia prometida (ao modo de *Emunah*, a verdade hebraica da promessa). Inscrever-se no canal *Encarando o sobrenatural*, apoiá-lo financeiramente e acompanhar seus vídeos é para o sujeito na *web* uma maneira de receber uma verdade consolidada sobre tudo que não contradiz suas expectativas e o incentiva a agir. Acompanhar e espalhar essas informações acaba adquirindo ares de protesto. "A população brasileira vai cobrar a substituição e Teori Zavascki, mas vai cobrar a investigação", diz Joice Hasselmann antes de pedir para que o usuário se inscreva em seu canal e curta e compartilhe o vídeo.

Dependendo de seu desempenho, o usuário pode até adquirir fama e relevância social. O algoritmo do *YouTube* dá destaque aos comentários que tiveram mais interações nos vídeos. Para comentar, você precisa criar um perfil, que também pode servir de canal de *YouTube*. Criadores de conteúdo ainda podem comentar conteúdo de outros canais, criando grandes redes de divulgação de vídeos e de versões O funcionamento particular do mecanismo da *internet* encoraja a criação de redes discursivo-eletrônicas que se retroalimentam e se autolegitimam. Os comentários, as redes de vídeos e o funcionamento dos canais geram uma espécie de arquivo do não oficial para constituir uma memória própria dos acontecimentos. O arquivo

> [...] não é o reflexo passivo de uma realidade institucional, ele é, dentro de sua materialidade e diversidade, ordenado pela sua abrangência social. O arquivo não é um simples documento no qual se encontram referências; ele permite uma leitura que traz à tona dispositivos e configurações significantes. (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 2014, p. 170).

Arquivo mítico, construído por documentos não oficiais que explicam a origem do mal, construindo para o homem a ilusão de uma experiência real e autêntica, como vimos em Eliade (2018). Cabe lembrar aqui a descrição de documento feita por Le Goff (2016, p. 496-497): "montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver". Enquanto houver servidores e usuários, a *internet* permite a criação de grandes arquivos com documentos não oficiais que, produzindo história à sua maneira e estabilizando a memória, geram pretextos para o combate à ruptura e dão legitimidade ao não oficial. "Tem cheiro de Foro de São Paulo", diz um comentário em vídeo de Joice Hasselmann, ensaiando uma

relação entre o acidente e a organização de partidos de esquerda da América Latina, associada a inúmeras outras teorias conspiratórias. “outro que vai junta-se a Enéias, Eduardo campos, Clodovil”, diz uma usuária no vídeo de *Encarando o Sobrenatural*, sugerindo que esses outros políticos também foram vítimas do sistema corrupto essencializado.

Se o mal é a esquerda e *tudo isso que está aí*, em geral, as teorias da conspiração sobre a morte de Zavascki apontam como bem a figura de um sujeito patriota, cético e cristão. Esta última característica é reforçada ainda com a ressonância de passagens da Bíblia, que ligam a memória da tragédia à memória cristã. “Morrer, como diria o apóstolo Paulo, Filipenses, morrer é lucro, viver é Cristo, e morrer por uma causa é bom demais, você é bem recebido lá em cima por Deus. O duro é morrer sendo um merda aqui nessa vida, sendo um insignificante”, diz o hoje senador Jorge Kajuru no vídeo do canal *O Mito*, a mais popular das teorias da conspiração sobre Teori Zavascki. Se Zavascki morreu por uma boa causa, está ao lado de Deus. Narrativamente, outro sentido se impõe: se algum jornalista (ou teórico da conspiração) morrer como Zavascki, também será bem recebido nos céus. Novamente, a grandiosidade discursivamente atribuída ao fim justifica qualquer meio, inclusive a morte. Tal discurso ressoa no canal *Desvendando o Sobrenatural*, que afirma ao final de seu vídeo sobre Teori que fome, guerra e destruição vão acontecer porque foram previstas na Bíblia, “só não vê quem não quer”. Tendo em vista que contrariar a profecia bíblica é prejudicial à narrativa, o canal fala de “atrasar” as forças do mal, não de “impedi-las”. E como atrasá-las? Conhecendo seus planos, que estão descritos no canal *Encarando o Sobrenatural*. Tecer teorias da conspiração é cumprir um dever divino.

A arte e o entretenimento também têm seu espaço nos vídeos. Um dos motivos é o próprio funcionamento de teorias conspiratórias. Segundo Fenster (2007, p. 158), “interpretative and narrative practice also offers play and pleasure — the play involved in uncovering secrets and imagining conspiracy and the strange, frightening pleasure in finding conspiracy and telling or hearing its story”. A participação no *YouTube* não é só financeiramente atraente em termos de desempenho: ela é lúdica, tornando a existência mais emocionante para quem participa do jogo conspiratório.

Arte e entretenimento também são mobilizados como dispositivos de memória para legitimar as teorias e aproximá-las do público. Já falamos da menção à série *House of Cards* no vídeo de Aquias Santarem, mas o canal *Encarando o Sobrenatural* oferece outro tipo de material para discussão. O vídeo ilustra os “senhores do mundo” no início com imagens não identificadas em preto e branco. Elas mostram homens de aspecto sombrio, com paramentos maçônicos. O homem central está diante de um triângulo que remonta ao *Olho da*

Providência, já comentado anteriormente. Seriam imagens de uma reunião dos *Illuminatti*? Seriam registros fotográficos de um encontro secreto que decidiria o destino do Brasil e, consequentemente, de Zavascki?

O vídeo não responde; porém, em nossas pesquisas, descobrimos que as imagens foram retiradas do filme *Forces Occultes*, de 1943. O filme francês, de acordo com o IMDB (2018), foi financiado pela ditadura nazista alemã como forma de tentar convencer os franceses de que um grupo maçônico internacional comandado por judeus manipulava a França para colocá-la em guerra contra a Alemanha. Discursivamente, portanto, o vídeo mobiliza uma memória da arte nazifascista para estabilizar a imagem dos vilões de sua teoria conspiratória.

Texto de Imagem 46: *Forces Occultes*, de 1943, como referência imagética.

Fonte: Captura de Tela. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mKWGnViRBiM. Acesso em: 18 jan. 2020.

Aqui, ficção (o filme), uma teoria da conspiração antiga e outra moderna se entrelaçam, se confirmam e se sustentam mutuamente. Essa mescla entre artístico e aparentemente factual também foi observada em nosso estudo sobre boatos (PEREIRA, 2016), reforçando que "o modo como aceitamos a representação do mundo real pouco difere do modo como aceitamos a representação de mundos ficcionais" (ECO, 2017, p. 96). Os gêneros e as memórias se entrelaçam. A percepção do mundo não é apenas lógica, mas também, estética e heterodiscursiva. Elicitando emoções, as diferentes vozes em diferentes gêneros e condições de produção são as responsáveis pela nossa leitura de mundo.

Em termos cronotópicos, poderíamos tratar do próprio significado de Brasil para os sujeitos, mas isso já foi debatido em nossa seção sobre as condições de produção. O Brasil,

para o sujeito leitor, é esse espaço politicamente significado como corrupto, omisso e/ou ineficiente. Um lugar onde tudo é possível, inclusive assassinar um ministro do Supremo que, em breve, elemento temporal importante para a narrativa, homologaria uma importante delação no âmbito da Lava Jato. A teoria da conspiração online não intensifica tanto a imagem negativa do Estado quanto se aproveita dela para adquirir legitimidade. O grande destaque aqui não é tanto o espaço, mas o tempo. Este é significado pela ressonância de duas características importantes.

A primeira é o encaixe constante da morte de Eduardo Campos ao enredo. O caso de Eduardo Campos é classificado por Joice Hasselmann como história "muito, muito mal explicada", pois "a cena do acidente, ou do crime, depende do ponto de vista da investigação, foi mexida", segundo fontes que "juram por Deus e todos os santos", ressoando o discurso cristão-religioso na narrativa conspiratória. Outros vídeos, além da postagem de *Ligue os Pontos*, a repercutem, tornando-a indício de um método de assassinato comum do mal, que é, a um só tempo, oculto e plenamente transparente, super competente, mas estranhamente disposto a deixar marcas de suas ações para trás, permitindo que sejam desvendadas por qualquer cidadão que tenha acesso à *internet*, uma câmera e alguma técnica de edição de vídeos. Essa duplicidade é importante para manter a ideia de que o inimigo é poderoso, mas não é *invencível*, podendo até, dado que possui um método, ser *previsível*.

No vídeo de *Encarando o Sobrenatural*, fala-se da morte de Eduardo Campos com a ajuda de uma montagem que traz quatro imagens relacionadas ao caso. Na primeira, vemos o rosto de Eduardo Campos em *close*. É a imagem de um político jovem, homem, branco olhando para o horizonte, em uma postura próxima daquelas vistas em Teori Zavascki e Sérgio Moro no canal *O Mito*. Campos personificaria um modelo novo de política: jovem, preocupado com o futuro, diferente do consolidado, o modelo de cidadão defendido por teorias conspiratórias. Na sequência, a imagem de um Cessna 560 XL, acompanhada dos dizeres "NÃO FOI ACIDENTE...", em caixa alta. Segundo o portal de tecnologia Canal Tech (2014), a aeronave é uma das mais modernas do mundo e estava com a manutenção em dia. Juntando a informação sobre avião, o *ethos* de Eduardo Campos e os dizeres "NÃO FOI ACIDENTE...", a hipótese conspiratória é reforçada, provocando o deslizamento de "Não foi acidente..." para ", foi assassinato". As imagens dos parcos destroços e da fumaça provocada pela queda da aeronave, por fim, dão seguimento à narrativa e deixam em aberto a pergunta: "como uma das aeronaves mais modernas e seguras do mercado pode se destroçar dessa maneira sem que haja algum nível de sabotagem?". Esse tipo de suspeita, como vimos, também alimentou muitas dúvidas sobre teorias da conspiração sobre o 11 de setembro.

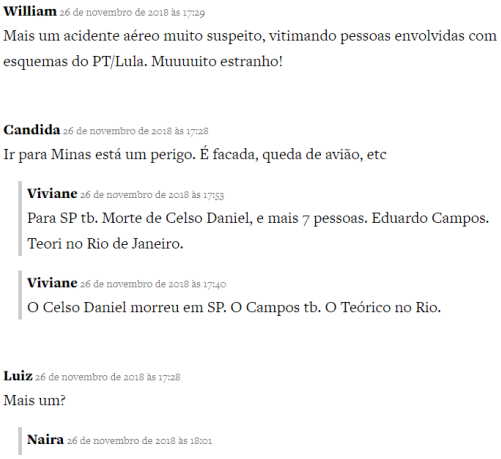
Texto de Imagem 47: *Encarando o Sobrenatural* remetendo a Eduardo Campos.

Fonte: Captura de Tela. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=mKWGnViRBiM. Acesso em: 18 jan. 2020.

Ao estabelecer a queda de avião como método preferencial dos conspiradores, a teoria não só estimula a ressignificação de acidentes do passado (como o de Ullyses Guimarães, por exemplo) como alerta para os sentidos que devem ser esperados para o futuro (se a previsão de Francisco Zavascki se cumpriu, quantas outras não poderiam se cumprir?). Novas quedas de aeronave podem ser associadas à teoria, corroborando-a enquanto narrativa.

Se o tempo do romance é um presente contínuo, o da teoria da conspiração é um presente que quer antecipar ao máximo o futuro, mantendo o clímax da narrativa em suspenso para permitir o encaixe de novas histórias. Em outras palavras, as teorias assumem o lugar de pré-construídos para a interpretação de outros acontecimentos. Um exemplo disso no âmbito do caso de Teori Zavascki foi a queda do avião de Adolfo Geo, em Minas Gerais, no dia 26 de novembro de 2018. No mesmo dia da queda do avião, de acordo com a repórter do G1 Juliana Gorayeb (2018), o filho de Adolfo, Rodolfo Geo, teria sido denunciado pelo força-tarefa da Operação Lava Jato em São Paulo pelo crime de tráfico de influência, que também envolveria o ex-presidente Lula. De acordo com o site de notícias O Antagonista (2018), Rodolfo desistiu do voo na última hora. Nos comentários, alguns usuários ressoaram a teoria conspiratória de que o avião foi derrubado pelo PT como forma de queima de arquivo e associaram tal ação com os casos de Eduardo Campos, Teori Zavascki e Celso Daniel.

Texto de Imagem 48: Comentários sobre a queda de avião da família Geo.



William 26 de novembro de 2018 às 17:29
Mais um acidente aéreo muito suspeito, vitimando pessoas envolvidas com esquemas do PT/Lula. Muuuuito estranho!

Candida 26 de novembro de 2018 às 17:28
Ir para Minas está um perigo. É facada, queda de avião, etc

> **Viviane** 26 de novembro de 2018 às 17:53
> Para SP tb. Morte de Celso Daniel, e mais 7 pessoas. Eduardo Campos. Teori no Rio de Janeiro.

> **Viviane** 26 de novembro de 2018 às 17:40
> O Celso Daniel morreu em SP. O Campos tb. O Teórico no Rio.

Luiz 26 de novembro de 2018 às 17:28
Mais um?

> **Naira** 26 de novembro de 2018 às 18:01

Fonte: Captura de Tela. Disponível em: https://www.oantagonista.com/brasil/pai-de-empresario-denunciado-com-lula-morre-em-acidente-aereo/. Acesso em 26 nov. 2018.

A teoria da conspiração que se apresenta enreda os acontecimentos de tal maneira que novos acontecimentos a confirmam retroativamente a partir do ponto de vista ideológico em jogo. O efeito de metáfora atua ativamente sobre os dizeres, conduzindo os sentidos à cíclica lógica conspiracionista. A queda do avião de Geo, para os sujeitos, foi criminosa porque a de Teori também foi, e vice-versa, em uma estrutura que, ressoando os efeitos da *web*, o acaso não tem vez e tudo está ligado.

A repetição de um tipo particular de enredo para significar um acontecimento é uma das forças responsáveis pelo efeito de estabilização da narrativa. Acreditamos ser conveniente repetir aqui citação do trabalho de Todorov (2018, p. 21):

> A narrativa se constitui na tensão de duas forças. Uma é a mudança, o inexorável curso dos acontecimentos, a interminável narrativa da "vida" (a história), onde cada instante se apresenta pela primeira e última vez. É o caos que a segunda força tenta organizar; ela procura dar-lhe um sentido, introduzir uma ordem. Essa ordem se traduz pela repetição (ou pela semelhança) dos acontecimentos: o momento presente não é original, mas repete ou anuncia instantes passados e futuros.

Linguagem, sujeito e narrativa se constituem juntos nessa tensão entre a irrepetibilidade dos acontecimentos no eixo espaço-temporal e sua repetibilidade no funcionamento do discurso. O discurso é resultado de leitura e interpretação, do movimento entre sujeito e história no funcionamento do texto. Cada queda de avião mencionada pode ter seus próprios motivos, técnicos ou não, para ter ocorrido, mas o discurso conspiratório não admite outra possibilidade que não a de sabotagem. Lembremos ainda que o funcionamento da *internet* pressupõe a repetição, "memórias feitas de ressonância" (ORLANDI, 2017, p.

240), especialmente na forma de enunciados curtos, como são os vídeos de teorias da conspiração abordados aqui. Os assuntos vão ficando sujeitos ao hermetismo de uma versão não oficial única que aparenta esgotar as possibilidades de sentido e interpretação de quantos acontecimentos históricos puderem ser englobados.

Nesta análise, percebemos que tal funcionamento é recorrente em todas as teorias da conspiração. Em *Em nome de Deus*, ressoam as narrativas de máfia e de conspiração na igreja. Em CTWJV, ressoa a narrativa do *False Flag*, do autogolpe que justificaria uma guerra. Aqui, ressoam as narrativas de que acidentes de avião foram fruto de articulações entre políticos brasileiros para eliminar um empecilho à corrupção. A repetição dessas narrativas, que em si engendram tantos outros discursos possíveis, nos leva a pensar o conceito de ressonância narrativa.

Por ressonância narrativa, entenda-se o processo pelo qual se repete uma estrutura narrativa (uma ordenação temporal, determinadas imagens de personagens, a significação espacial, uma continuidade de enredo específica, um conjunto também ressoado de discursos) para significar um acontecimento instabilizado na memória. Uma teoria conspiratória encontra ressonância em outras teorias semelhantes, que se legitimam conjuntamente ao referenciarem umas às outras, cada uma constituindo um documento-monumento de si mesma. Elas instituem um universo semântico em que "todo mundo já viu essa história antes", criando fatualidade aos seus relatos.

Quando ganham viço através de sua ressonância, narrativas não oficiais podem, por exemplo, conduzir a uma essencialização contínua do mal. Se o mal é essencializado, ele está em toda parte. Aceita a teoria da conspiração sobre a queda do avião, abre-se caminho para a legitimação de outras teorias conspiratórias envolvendo os mesmos personagens implicados em narrativas ressoadas anteriormente. O político capaz de derrubar um avião seria capaz de matar sua população através de vacinas, fraudar eleições, escravizar seu povo, dentre tantas outras coisas.

Outra importante característica temporal é a data de publicação do conteúdo. Os vídeos surgem pouco tempo depois do acidente ou até no mesmo dia. Vimos anteriormente que o tempo do romance é o presente, a atualidade, sobretudo se esta vier acompanhada de uma simplificação das coisas e do riso. O romance "se formou justamente no processo de destruição da distância épica, no processo de familiarização cômica do mundo e do homem, de rebaixamento do objeto da representação artística ao nível de uma realidade contemporânea fluida e não acabada" (BAKHTIN, 2019b, p. 109).

Há consequências nessa presentificação quase instantânea do acontecimento permitida pela *internet*. Uma delas é o crescente conflito de versões. O não oficial pode construir e espalhar suas versões muito mais rápido que as instituições consolidadas, bastando articular narrativamente as impressões difusas da opinião pública através de textos ou vídeos feitos com a câmera do celular (como foi o caso de Joice Hasselmann), em versões não oficiais menos rígidas que outros gêneros consolidados, sem os tecnicismos costumeiros dos programas tradicionais de comunicação.

O imediatismo nas versões não oficiais conclama ação urgente. As duas primeiras teorias da conspiração analisadas tinham em comum um fator: foram publicadas anos depois dos acontecimentos. Ainda que ambíguas, tais teorias traziam uma maior preocupação com fontes e discursos aparentemente técnicos. Elas também trabalhavam com a ideia de que as evidências do crime foram escondidas ou, infelizmente, perderam validade. Nas encontradas na *internet*, dificilmente se fala de evidência. A exceção seria o vídeo do canal *O Mito*, que sugere que gravações da torre de comando responsável pelo voo de Teori Zavascki foram apagadas do sistema, mas aqui não há dúvidas de que um crime foi consumado. Nas teorias anteriores, supõe-se que a análise de evidências poderia esclarecer a teoria, estimulando uma cobrança razoavelmente orientada. Já na *internet*, sugere-se que se deve agir no calor do momento. O que cobrar? De quem? Contra quem, se os motivos e os inimigos são tantos e tão indefinidos? A conclusão está, de certo modo, dada. O discurso imediatista, como quase tudo em uma teoria da conspiração, acaba por justificar a defesa de um Estado Policial baseado em algum modelo mítico de funcionamento da sociedade.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta tese, realizamos uma discussão que mobilizou diferentes áreas do conhecimento para discutir se teorias da conspiração podem ser consideradas um gênero discursivo. Revisamos os conceitos de análise de discurso, problematizando com especial cuidado as noções de sujeito e narratividade. Assumimos que o sujeito é híbrido, mas que essa hibridez é continuamente desafiada por uma injunção pragmática de estabilização sobre o sentido. A narratividade se manifesta aí, na forma de processos de individuação do sujeito, responsáveis pela ilusão de unificação dos sentidos dispersos que nos constituem.

Se pensamos a narratividade como processo, procuramos analisá-la enquanto forma pelo estudo bakhtiniano do romance e dos mecanismos clássicos e contemporâneos de criação narrativa, que dão forma ao tempo e ao espaço à percepção subjetiva, e, assim, constituem verdades. Sejam verdades fatuais ou de opinião, é no funcionamento do discurso e da narrativa que as grandes e pequenas questões se colocam e se resolvem, justificando à sua maneira as ações da sociedade sobre o real da história.

Conferimos que *teorias da conspiração* assumem que um determinado modelo de Estado, no contexto da ruptura que origina as teorias conspiratórias, é omisso, ineficiente ou corrupto. Sendo assim, fica subentendido que outro modelo de Estado, sustentado por ideais míticos que norteariam o desenvolvimento da sociedade como um todo, deve ser colocado no lugar. Em *Em nome de Deus*, o modelo é de um Estado Cristão, interessado na questão da verdade e no repúdio à atividade financeira. Nas teorias sobre o 11 de setembro, é um Estado que respeita a constituição dos pais fundadores e os princípios cristãos de Verdade e Honra. Nas teorias sobre a Lava Jato, é o Estado policial baseado no modelo punitivista e deslegitimador da política. Nos três casos, presume-se um Estado idealizado de vigilância plena, que eliminaria riscos em potencial, mas que também ditaria o que é risco e o que não é. Trata-se de um embate discursivo entre um Estado que não dá conta de apagar a ambiguidade que uma ruptura histórica acarreta e um modelo idealizado que desambiguiza a relação sujeito-mundo, ditando o *Eu* e o *Tu* nesse novo espaço pós-ruptura. É, acima de tudo, um embate pela conquista da opinião pública.

No longo prazo, teorias da conspiração que demonizam todas as instituições geram efeitos práticos na sociedade. O autor desta tese costuma utilizar a metáfora do sintoma para tratar de boatos. O boato não é tanto a causa de um problema de desinformação quanto é um sintoma, sinal de que algo fala antes para o sujeito e apaga as ambiguidades que tais tipos

de enunciado carrega. A teoria da conspiração também começa dessa maneira. É um sinal de insatisfação do contrapoder com o Estado. Porém, quando a teoria é repetida para explicar outros acontecimentos e ataca incessantemente outras instituições, ela cria um mundo semiotizado muito particular que justifica ações como a Invasão ao Capitólio, ato violento ocorrido em 2021 por seguidores da teoria da conspiração *Qanon*, que alegavam fraude eleitoral contra Donald Trump nos Estados Unidos. A teoria alega que maior parte dos políticos tradicionais faz parte de uma seita satânica que violenta crianças para permanecerem jovens e poderosos, e que Donald Trump provocaria uma reviravolta nesse cenário, mandando à cadeia todo o sistema corrupto em um dia prometido chamado *The Storm*. Do mesmo modo, teorias da conspiração ressoadas online que acabam por englobar instituições legitimadas de saúde (Universidades, pesquisadores, ANVISA, Instituto Butantan) levam à desconfiança em vacinas, oportunizando a propagação de tratamentos alternativos ineficazes e perigosos, como o MMS[94] e sabotando o combate a epidemias e pandemias no Brasil e no mundo.

Porque uma narrativa pode implicar a ressonância de múltiplas vozes (discursos), diremos que teorias da conspiração — vistas em *Em nome de Deus* ("trata-se de mais um caso da Máfia e da Igreja corrupta!"), nas teorias do 11 de setembro ("trata-se de mais um *false flag* do governo para justificar uma guerra!") e na morte de Teori Zavascki ("trata-se de mais um acidente de avião suspeitíssimo!") — também mobilizam o que poderíamos chamar de uma ressonância narrativa.

O próprio modo de funcionamento da verdade fatual nos leva a supor que a necessidade de uma ressonância narrativa se impõe. Se a verdade fatual é o entrecruzamento do que se fala continuamente sobre dado objeto referencial, não seria incompreensível a insistência de teóricos da conspiração para relacionarem todos os assuntos a uma mesma tese à qual querem imprimir factibilidade.

Junto à ressonância narrativa das teorias da conspiração, o domínio da possibilidade (representado na lógica pela dinâmica do contrafactual[95]) aponta sempre para um futuro glorioso negado à população "de bem" pelos aparelhos oficiais de Estado, que silenciou a verdade evidente e, por isso, precisa ser combatido. Por exemplo, se o Papa João Paulo I vivesse, faria uma devassa nas relações ilícitas do Vaticano. Se Teori vivesse,

---

[94] *Mineral Miracle Solution/Supplement* é, basicamente, dióxido de cloro, substância utilizada comumente usada como alvejante. Vendida em países africanos como solução para a malária, o MMS é propagandeado pelo grupo Qanon e pela Igreja Genesis II, voltada ao culto da solução, como o melhor remédio contra todos os problemas, de autismo à, segundo o jornalista Tom Porter (2020), COVID-19.

[95] Para uma discussão mais aprofundada sobre a relação entre lógica contrafactual e teorias conspiratórias, cf. Moscovici (2020).

homologaria a delação de Odebrecht e prenderia inúmeros políticos corruptos. Se o ataque às Torres Gêmeas não ocorresse, os Estados Unidos não teriam justificativa para entrar em guerra contra o Iraque. Perceba-se, porém, que o curso de ação presumido é tão provável quanto é especulativo.

Esses caminhos possíveis são utilizados para dar coerência temporal e simbólica às teorias da conspiração. Porém, nada garante a concretização do futuro idealizado contendo João Paulo I e Teori Zavascki vivos e as Torres Gêmeas intactas, visto que a tragédia encerra essas especulações. Possibilidade ("eles poderiam usar digitalina", "eles poderiam matar o Papa para evitar problemas", "o Papa poderia fazer tal coisa", "eles poderiam sabor o avião de Zavascki", "ele poderia homologar a delação da Odebrecht", "os Estados Unidos não entrariam em guerra") e correlação ("ao mesmo tempo que o Papa planejava investigar o Banco do Vaticano, personagem X agia de maneira suspeita", "o governo não agiu corretamente diante dos ataques", "a morte aconteceu bem na hora em que Teori ia homologar a delação"), na conspiração, se tornam fato e explicação, ambos inequívocos e imutáveis, contrariando a abertura à dúvida, ao possível e ao contraditório preconizada pela ciência.

Ainda sobre a ciência, vimos com esta pesquisa que ela não dá conta de estabilizar versões oficiais, mas conhecer seu funcionamento é primordial para que discussões específicas sobre determinados acontecimentos se deem em bases sólidas. Deve-se empreender uma leitura crítica dos métodos escolhidos de cada pesquisa, tanto em seu processo de avaliação e produção quanto na leitura. O funcionamento da ciência exige prudência e cuidado com os detalhes: apressá-la no desejo de encontrar resultados que validem estas ou aquelas conjecturas é prejudicial para o debate público e pode gerar consequências importantes na sociedade, como exemplificado pelo caso do professor Jones, alimentando teorias conspiratórias sobre o 11 de setembro, e, mais recentemente, pelos estudos iniciais sobre a cloroquina, que popularizaram o remédio e acabaram por criar uma falsa sensação de segurança entre seus adeptos, o que pode ter custado vidas na pandemia do COVID-19[96].

Uma teoria da conspiração, como vimos em todas as nossas análises, é uma narrativa que materializa, contextualiza e dá coerência a uma opinião pública difusa carente de um desenvolvimento textual que lhe estabilize. Ela ganha pertinência ao dar credibilidade e legitimidade à opinião de que a morte do Papa não foi natural, de que o ataque às Torres

[96] Os estudos que popularizaram a cloroquina foram feitos pelo pesquisador francês Didier Raoult. Alguns circularam fortemente na condição de *pré-print*, sem avaliação por pares, ora sem grupo de controle, ora com grupo de participantes escolhidos de maneira não-randomizada. Raoult reconheceu os erros de seus estudos posteriormente. Para mais detalhes sobre o assunto, cf. Schneider (2021).

Gêmeas não foi um ato de guerra de origens complexas e de que o acidente de Teori Zavascki foi planejado. Teorias da conspiração, portanto, não são tão *criadoras* de opinião quanto *ampliadoras*. São bens-de-consumo narrativos que confirmariam as suspeitas de seus leitores, relatos feitos sob medida para agradar um cliente.

Discutimos que o fazer narrativo cria um efeito de controle simbólico sobre os acontecimentos do mundo. Vimos também que a narrativa se desenvolve em diferentes gêneros, e podemos afirmar com certa convicção de que a diferença entre versões oficiais e não oficiais está no funcionamento e na circulação deles. Especialmente quando consideramos o papel das novas mídias e a popularização de teorias conspiratórias em grandes canais de mídia, nem sempre é fácil separar o não oficial do oficial. Por isso, é fundamental o estudo dos novos gêneros do discurso e da renovação dos gêneros já consagrados no seu contato com as modernas plataformas de divulgação e produção de conteúdo.

Feita a discussão sobre os resultados de nossa análise e reforçada a importância dos estudos sobre gênero, chegamos à pergunta final: estamos diante de um gênero discursivo? De maneira geral, sabemos que um gênero é um tipo relativamente estável de enunciado, e que pode ser primário (popular, ocasional) ou secundário (formal, especializado). Relembremos também os princípios bakhtinianos do funcionamento do gênero romance. O romance é um gênero que é heterodiscursivo e plurivocal; que simula e ironiza as vozes que circulam em sociedade; que enfatiza acima de tudo o tempo presente em sua construção narrativa; que procura aproximar o leitor da realidade ao organizá-la de maneira formal; que possui contornos complexos e difíceis de delimitar. Todos esses princípios estão presentes em teorias conspiratórias em maior ou menor grau. A teoria conspiratória também trabalha com a ironização de vozes, com a mescla de gêneros, com a ênfase no tempo presente, com a simplificação da realidade.

As teorias da conspiração possuem, porém, regularidades próprias que as diferenciam do romance. Elas instauram um mundo semiotizado em que quase tudo é suspeito, menos sua própria versão, protegida pelo silenciamento de qualquer elemento narrativo que gere dúvidas sobre sua suposta coerência. Elas tomam como referência uma realidade empírica e tentam sinalizar algo sobre ela, parodiando o discurso jornalístico. Seu final sempre permanece em suspenso, induzindo o leitor a continuar acompanhando e produzindo narrativas conspiratórias para dar sentido à versão proposta. Seu ritmo é o de um descompasso entre certeza e convicção, em que se afirma que provas irrefutáveis certamente existem, só não estão disponíveis. Teorias da conspiração ironizam ceticamente todas as vozes do discurso oficial e, para tanto, articulam e ressoam discursos heterogêneos,

incorporando múltiplos olhares em um mesmo e repetitivo arquivo conspiratório. Seu hibridismo projeta um leitor igualmente híbrido, mas que ainda tem em si o desejo pela estabilidade.

Em contrapartida, essa heterogeneidade das teorias conspiratórias é paradoxalmente unilateral. O riso se reserva apenas ao oficial: por mais que a conclusão fique "a cargo do leitor", o não oficial se fecha a qualquer heterogeneidade de interpretações, numa tentativa de homogeneização dos discursos mobilizados para elaborar sua versão. Essa é a principal diferença entre o funcionamento do romance e o das teorias da conspiração. A obra literária nos leva a crer que o sentido sempre pode ser outro. Apresentando-se ilusoriamente apolítica, uma teoria conspiratória toma emprestado outros sentidos para instituir, por meio de sua narratividade própria, um novo processo de individuação sobre os sujeitos, que se sentem confusos perante o excesso informacional e a desconfiança diante das instituições de Estado. O processo de exotopia da literatura fica comprometido em teorias da conspiração. Ou o sujeito só enxerga a si, em um narcisimo pós-verdadeiro "que justamente me impede de exercer esta atitude reflexiva com o outro, porque, ao assumir o ponto de vista do outro, eu sinto que minha própria identidade está ameaçada" (DUNKER, 2017, p. 37), ou o sujeito só enxerga o outro nos defeitos que tende a exacerbar.

Esse outro geralmente é associado ao Estado, tomado como *omisso*, *corrupto* ou *ineficiente*. Mesmo que uma investigação mais profunda refutasse as teses conspiracionistas, o Estado acabaria ficando do lado errado da história. Nessas narrativas, se não foi o Estado o responsável pela crise (caso a teoria da conspiração trate de uma tragédia), ele a administrou mal e merece ser substituído radicalmente.

Textualmente, as regularidades que se destacam são os verbos no futuro do pretérito, as construções condicionais, os sujeitos indeterminados, a adjetivação constante e as perguntas. Tais regularidades, especialmente as perguntas, atuam para desestabilizar as versões oficiais. Cabe observar que muitas dessas regularidades ressoaram também em nosso *corpus* em língua inglesa, ainda que dentro da estrutura própria desse idioma, o que demonstra algum nível de estabilidade textual sobre os enunciados que estudamos.

Imageticamente, nas instâncias em que a análise audiovisual foi possível, teorias da conspiração enfatizam as expressões faciais de seus personagens, buscando imprimir sinceridade aos seus rostos e alguma conexão com o espectador. Quando o narrador não aparece, a montagem tende a oferecer uma rápida sucessão de imagens, como recortes de jornal, fotografias ou até trechos de filmes, como se fossem provas visuais da argumentação conspiratória. Em um único caso, no canal *O Mito*, havia uma imagem estática que remete a

pôsteres de filmes de suspense ou ação, em uma estética que certamente inspira o programa *Conspiracy Theory with Jesse Ventura*.

Narrativamente, elas ordenam cronotopicamente as suspeitas e a sequência dos acontecimentos para dar coerência à versão proposta. Elas criam modelos narrativos de explicação que, desambiguizados ideologicamente, podem ressoar para estabilizar acontecimentos e fundamentar opiniões difusas sobre determinados assuntos, como suspeitas de assassinato e dúvidas quanto à veracidade desta ou daquela versão oficial.

Socialmente, teorias da conspiração decretam que alguma medida deve ser tomada de maneira urgente antes que as supostas evidências do crime sumam ou que o mal continue a trabalhar. Em todas as ocasiões, também em maior ou menor nível, o mal é essencializado, e a extensão de sua influência é atribuída pela construção narrativa. Ademais, teorias da conspiração surgem em acontecimentos que provocam alguma ruptura na organização da sociedade. Essa hipótese encontra lastro na pesquisa de Ted Goertzel (1994), que aponta que, estatisticamente falando, pessoas em situação de anomia social e que temem ficar desempregadas tendem a acreditar mais em teorias conspiratórias.

Tendo apresentado as regularidades e deslizamentos encontrados em nossas análises do *corpus*, podemos concluir que **teorias da conspiração constituem um gênero discursivo híbrido baseado no funcionamento do romance e da paródia**. Definimos teoria da conspiração como um gênero híbrido inspirado no romance e na paródia, que mobiliza diferentes estilos, discursos, gêneros e técnicas para constituir uma narrativa unificada que descreve, detalha, simplifica e explica o mundo para os sujeitos, mas que, devido à sua ambiguidade, depende do efeito de evidência proporcionado pela ideologia para se sugerir autoevidente. São criadas como forma de ocupar o espaço deixado por narrativas oficiais, privadas de influência se divulgadas por um Estado cuja autoridade e legitimidade estão abaladas por quaisquer motivos.

O funcionamento da teoria da conspiração não se baseia tanto em uma forma textual específica, quanto em uma disposição de colocar em diálogo diferentes gêneros, formando um híbrido que, mesclando ficção e história, acontecimento e imaginação, desestabiliza todos os gêneros consolidados e oficiais que projeta em seu funcionamento narrativo. Apesar de tomar teorias da conspiração por gênero, entendemos que há espaço suficiente para discuti-las enquanto forma híbrida, escritura, materialidade discursiva, texto, situando-o em diferentes linhas teóricas na literatura e na linguística. Do mesmo modo, argumentamos que teorias da conspiração são marcas de um contrapoder. Porém, o que

acontece quando é o próprio poder que alimenta e compartilha teorias conspiratórias? São perguntas e perspectivas abertas de trabalho para cientistas da linguagem.

O funcionamento de teorias da conspiração demonstra a pertinência da experiência estética na construção de nossos juízos de valor e percepções, o que defendemos ao longo deste trabalho, especialmente no capítulo 3 e com o uso do conceito de narratividade. Já argumentamos com Eco que não há separação absoluta entre a interpretação da realidade e a interpretação de uma narrativa. O teórico em literatura, linguística e filosofia Benedetto Croce (2016, p. 40) metaforiza o poder sintetizador — e, portanto, formador de realidades — da narrativa da seguinte forma:

> No ato estético, a atividade expressiva não se soma ao fato das impressões, mas estas são formadas e elaboradas por tal atividade. As impressões reaparecem, por assim dizer, nas expressões como água que, despejada num filtro, reaparece a mesma, e ao mesmo tempo diferente, do outro lado. O ato estético, portanto, é forma, nada mais do que forma.

Acreditamos que o ato estético não é só forma, estrutura. É também acontecimento e discurso. É a organização de impressões de modo a formar um retrato que, a depender da interpretação, se diz mais ou menos fiel à realidade para os sujeitos. Parodiando outros gêneros dentro de sua estética particular, como romances policiais e suspenses, teorias conspiratórias reconstroem as impressões dos sujeitos em um todo significativo que, por sua organicidade, aparenta proximidade com o real.

Seu final aberto convidam o leitor para um gesto de autoria virtual compartilhada, que, colaborando para um efeito de expectativa e urgência, torna a narrativa sempre renovável e aberta a alterações, *insights* e novos dados vindos de outros sujeitos que se fazem autores e atores políticos. Tal movimento é ainda incentivado pelo autor da teoria conspiratória lida, cuja apresentação torna verossimilhante uma imagem de investigador competente, destemido e aventureiro. O leitor interessado pode procurar suas próprias pistas com os recursos que possui e deve fazer parte dessa aventura para, extirpando o mal essencializado, construir um mundo ideal e mítico, em que todos serão felizes para sempre.

Como vimos na introdução, teorias da conspiração são um tema bastante atual, mas ainda bastante negligenciado pela academia como um todo. Esta tese certamente não esgota o assunto, que merece ser observado a partir de múltiplos pontos de vista. Futuras pesquisas podem tratar da psicologia das teorias conspiratórias, os desafios jurídicos que representam, seu funcionamento em grupos específicos na *internet*. Estudos no âmbito da política e da literatura devem explorar suas consequências, seus mecanismos mais formais de

funcionamento, seus usos por grupos militantes. Novas pesquisas podem apontar possíveis soluções, podem identificar seu apelo publicitário, podem levantar dados úteis sobre quais são mais ou menos aceitas em solo brasileiro. Pode-se trabalhá-las de acordo com as teorias do imaginário, da pragmática cognitiva, da psicanálise, da semiótica, da filosofia. Espaço, há. E, certamente, necessidade. Também seria interessante tratar de teorias da conspiração em momentos de ruptura não-trágica, como o pouso do homem na lua.

Para estabelecermos um efeito de fecho sobre nosso trabalho, gostaríamos de abordar rapidamente duas questões complementares, que podem ser desenvolvidas por futuras pesquisas sobre teorias conspiratórias.

A primeira é verificar se teorias da conspiração expressam alguma verdade? Nossa resposta passa pela opinião do psicanalista Christian Dunker (2017, p. 20), que sugere que a pós verdade provoca uma ruptura na ficção construída pelas três verdades estudadas neste trabalho, *Alétheia*, *Veritas* e *Emunah*.

> É porque as três faces da verdade não se ligam senão por uma ficção que se pode contar um monte de mentiras dizendo só a verdade, mas também criar muitos fatos sem sentido algum e ainda fazer de conta que o que dizemos agora, nesse contexto e segundo estas circunstâncias não tem nenhuma consequência para o momento vindouro.

Essa característica disruptiva da pós-verdade aparece em teorias da conspiração. Ela propõe um desvelamento (em nível de *Alétheia*), um relato coerente de como as coisas realmente seriam (*Veritas*) e instituem uma promessa de que as evidências vão surgir ou de que o futuro reservará um final digno aos esforços dos teóricos da conspiração (*Emunah*). Porém, seria temerário afirmar que teorias conspiratórias não têm sentido. Talvez elas não aparentem direção e passem a impressão de a-historicidade, mas, em geral, elas derivam de insatisfações e exigências sociais reais e politicamente significativas. Nesse sentido, elas representam uma *verdade* para *alguém*.

Dito isso, porque teorias da conspiração se baseiam em perguntas e hipóteses aparentemente irrefutáveis e intermináveis, elas não podem ser classificadas nem como verdade fatual, nem como verdade de opinião. Falta-lhes a unanimidade que caracteriza a verdade fatual. Ao mesmo tempo, teorias conspiratórias criam fatos novos que vão além da opinião. Elas estão no entremeio dessas duas concepções de verdade, que talvez poderíamos classificar de "factível", ou seja, realizável entre determinados grupos de pressão política, nem sempre levada a sério fora desses grupos. Um estudo filosófico mais aprofundado pode suscitar bons debates sobre esse assunto.

Nossa segunda questão, assumindo que elas são complexas e potencialmente perniciosas, tem a ver com formas de lidar com teorias da conspiração. As respostas variam muito de acordo com autor. Sunstein e Vermeule (2008) afirmam que tirar teorias conspiratórias do ar ou refutá-las a partir da máquina Estatal é perigoso, pois pode dar ao teórico da conspiração a impressão de que suas suspeitas (em geral, contra o governo) são legítimas. Os autores oferecem como solução uma tática chamada de *infiltração cognitiva* para plantar dúvidas no seio de grupos mais radicais para tirar a legitimidade de teorias conspiratórias. Não acreditamos que essa abordagem seja suficiente, praticável ou ética (em quantos grupos o agente infiltrado teria que agir? Como determinar quais grupos são mais ou menos radicais? E se o agente for descoberto?). Preferimos acreditar que a educação e o investimento em ciência e divulgação científica, tornando o discurso científico — falseável e reconhecedor de que não tem domínio de tudo — mais acessível à população é um bom passo.

Um teórico da conspiração, como vimos, ironiza o outro, mas não é capaz de olhar para as próprias falhas. Ele não consegue escapar do hermetismo da interpretação pronta que a teoria conspiratória oferece. E, ainda que uma teoria da conspiração seja uma narrativa perfeitamente coerente, ela é motivada por algo maior que a lógica: a emoção. A insatisfação que se converte em tristeza, angústia, anomia, pavor. É por isso que boa parte das imagens que analisamos em teorias da conspiração exibe reações e expressões de dúvida ou choque em rostos enquadrados pela câmera (Joice se filmando, os closes em *CTWJV*). Como nos orienta o filósofo Vladimir Safatle (2017, p. 133):

> A palavra que circula na experiência estética do poema, na experiência analítica da clínica e mesmo nas conversões de toda ordem não argumenta nem comunica. Ela instaura, ela mobiliza novos afetos e desativa antigos, ela reconstrói identificações, em suma, ela persuade com uma persuasão que não se resume à explicitação de argumentos, e isso vale também para os verdadeiros embates políticos.

Gosto de pensar que a resposta está na redescoberta da capacidade de rir de si, de mobilizar afetos e, sobretudo, de fabular. E poucas coisas são tão capazes de mobilizar afetos e fazer o homem olhar para si de maneira crítica e heterogênea quanto a literatura.

Como defende Antonio Candido (2011, p. 177)

> [...] assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente. Neste sentido, ela pode ter importância equivalente à das formas conscientes de inculcamento intencional, como a educação familiar, grupal ou escolar. Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas

> de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e a atuação deles.

A humanização passa por esse processo de fabulação literária, em que ocorre uma experimentação de diferentes posições imaginadas e sentidos, abrindo espaço para a dúvida sadia e a mitigação dos radicalismos. Porém, lembramos, o riso e a fabulação não podem ser nem unilaterais, nem absolutamente narcísicos. "É preciso pensar por si mesmo" (PÊCHEUX, [1975] 2014, p. 281), diria o linguista filósofo inspirando um gesto de resistência. Precisamos reconhecer que não somos capazes de assumir completamente a posição do outro, de adivinhar suas intenções. Não podemos vê-lo como mero objeto.

> Um sentido só revela as suas profundezas encontrando e contatando o outro, o sentido do outro: entre eles começa uma espécie de *diálogo* que supera o fechamento e a unilateralidade desses sentidos, dessas culturas. Colocamos para a cultura do outro novas questões que ela mesma não se colocava; nela procuramos resposta a essas questões, e a cultura do outro nos responde, revelando-nos seus novos aspectos, novas profundezas de sentido. (BAKHTIN, 2019b, p. 19).

Não podendo nos colocarmos inteiramente no lugar do outro, é preciso trilhar esse caminho dialético em que dialogamos, refletimos e lançamos novas questões para o *tu* e para o *eu*. E quanto mais vozes tivermos e mais variadas elas forem, melhor será o diálogo. A literatura é um caminho possível para fabular essa longa, produtiva e necessária conversa. A saída possível, enfim, é a humanização e a verdadeira heterogeneidade de sentidos que a leitura e criação de literatura materializam. No fim, é tudo um problema de imaginação. Ou de falta dela.

REFERÊNCIAS

AERONAVE QUE transportava Eduardo Campos é uma das mais modernas do mundo. Canaltech, 2014. Disponível em: https://canaltech.com.br/mercado/Aeronave-que-transportava-Eduardo-Campos-e-uma-das-mais-modernas-do-mundo/. Acesso em: 8 jan. 2021.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Petrópolis: Vozes, 2015.

AGOSTINHO, Santo. **Sobre a mentira**. Campinas: Ecclesiae, 2016.

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de estado**. São Paulo: Graal, 1983.

ANJOS, Ismael dos. **Quem foram os Bórgias?** Mundo Estranho, 24 maio. 2016. Disponível em: https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quem-foram-os-borgias/. Acesso em: 30 set. 2019.

ARAN, Edson. **O livro das conspirações**. São Paulo: Suma de Letras, 2016.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Editora 34, 2017.

ARISTÓTELES. **Categorias**. São Paulo: Edipro, 2011.

ARMSTRONG, George. Pope John Paul I dies of a heart attack. **The Guardian**, 30 set. 1978. Disponível em: https://www.theguardian.com/theguardian/2013/sep/30/pope-john-paul-1-death-vatican. Acesso em: 30 set. 2019.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. **Entre a transparência e a opacidade**: um estudo enunciativo do sentido. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, UNICAMP – IEL, n. 19, jul./dez.,1990.

AZARIAS, Wiverson. "Não confie em ninguém": teorias da conspiração como mitologia política. **Alabastro**, São Paulo, ano 3, v.2, n.6, 2015, p. 45-51. Disponível em http://revistaalabastro.fespsp.org.br/index.php/alabastro/article/view/91/54.

BADER, Cristopher. **What do americans fear?** Chapman University. 2016. Disponível em: https://www.sciencedaily.com/releases/2016/10/161012160030.htm. Acesso em 06 mai. 2019.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34, 2019a.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I**: a estilística. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance III**: o romance como gênero literário. São Paulo: Editora 34, 2019b.

BALLOUSIER, Anna Virginia. **Morte de Teori Zavascki alimenta teorias da conspiração**. Folha, 19 jan. 2017. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/poder/2017/01/1851293-morte-de-teori-zavascki-alimenta-teorias-da-conspiracao-na-*internet*.shtml Acesso em 18 dez. 2017.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARTLETT, Jamie; MILLER, Carl. The power of unreason. Conspiracy theories, extremismo and counter-terrorism. **Demos**, Londres, 2010. Disponível em: https://www.demos.co.uk/files/Conspiracy_theories_paper.pdf?1282913891. Acesso em: 22 nov. 2018.

BARTON, David; LEE, Carmen. **Linguagem online**: textos e práticas digitais. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

BECKER, Anne. **Court TV rebrands as truTV**. Broadcasting+Cable, 11 jul. 2007. Disponível em: https://www.nexttv.com/news/court-tv-rebrands-trutv-83242. Acesso em: 21 out. 2020

BEEKMAN, Scott. **Ringside**: A history of professional wrestling in America. Westport: Praeger, 2006.

BEGUOCI, Leandro. Obra sobre Papa peca por exageros. **Folha**, 01 dez. 2007. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0112200707.htm. Acesso em: 30 set. 2019.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Campinas: Pontes, 2005.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada Ave Maria**. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2018.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.

BROTHERTON, Rob. **Suspicious Minds**: Why we believe in conspiracy theories. Londres: Bloomsbury, 2015.

BUBANDT, Nils Ole. Conspiracy Theories, Apocalyptic Narratives and the Discursive Construction of 'the violence in Maluku'. **Jurnal Antropologi Indonesia**, v. 63, p. 15-32, 2000. Disponível em: https://pure.au.dk/portal/en/persons/nils-ole-bubandt(54cd6543-344a-462b-94d9-401711326190)/publications/conspiracy-theories-apocalyptic-narratives-and-the-discursive-construction-of-the-violence-in-maluku(24b7d260-8bae-11dd-bd84-000ea68e967b).html. Acesso em: 12 abr. 2020.

BUMILLER, Elisabeth. Bin Laden, on tape, boasts of trade center attacks. **New York Times**, 14 dez. 2001. Disponível em: https://www.nytimes.com/2001/12/14/international/bin-laden-on-tape-boasts-of-trade-center-attacks.html. Acesso em: 21 out. 2020.

CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARTA CAPITAL. Morte de Teori Zavascki inspira teorias da conspiração. **Carta Capital**, 20 jan. 2017. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/politica/morte-de-teori-zavascki-inspira-teorias-da-conspiracao Acesso em 18 dez. 2017.

CARTA, Mino. O desafio é descobrir quem está por trás dos serviçais Moro e Dallagnol. **Carta Capital**, 5 fev. 2021. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/artigo/o-desafio-e-descobrir-quem-esta-por-tras-dos-servicais-moro-e-dallagnol/. Acesso em: 8 jan. 2021.

CASTELLS, Manuel. **Ruptura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

CENTRO de Investigação e Prevenção de Acidentes Aeronáuticos (CENIPA). **Relatório Final A-013/CENIPA/2017**. 19 jan. 2018. Disponível em: https://www.anac.gov.br/assuntos/paginas-tematicas/gerenciamento-da-seguranca-operacional/relatorio-de-acidentes/arquivos/2017/relatorio-pr-som.pdf. Acesso em: 16 jan. 2021.

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

CHARAUDEAU, Patrick. **A conquista da opinião pública**. São Paulo: Contexto, 2016.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

CHARAUDEAU, Patrick. Um modelo sócio-comunicacional do discurso: entre situação de comunicação e estratégias de individualização. In: STAFUZZA, Grenissa e PAULA, Luciane de (org.) **Da análise do discurso no Brasil à análise do discurso do Brasil**. Edufu, Uberlândia, 2010. Disponível em: http://www.patrick-charaudeau.com/Um-modelo-socio-comunicacional-do.html. Acesso em: 01 jul. 2018.

CHARAUDEAU, Patrick. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, Ida Lucia e MELLO, Renato. **Gêneros**: reflexões em análise do discurso. Belo Horizonte, Nad/Fale-UFMG, 2004. Disponível em: http://www.patrick-charaudeau.com/Visadas-discursivas-generos.html. Acesso em: 01 jul. 2018.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 13. ed. São Paulo: Ática, 2004.

CHEMIM, Rodrigo. **Mãos limpas e lava jato**: a corrupção se olha no espelho. Porto Alegre: CDG, 2017.

CNN. Bin Laden: "Your security is in your own hands". **CNN**, 30 out. 2004. Disponível em: https://edition.cnn.com/2004/WORLD/meast/10/29/bin.laden.transcript/. Acesso em 21 out. 2020.

COADY, David. **Conspiracy Theories**: The Philosophical Debate. Burlington: Ashgate, 2006.

COHNITZ, Daniel. **Critical Citizens or Paranoid Nutcases?** On the epistemology of Conspiracy Theories. Utrecht: Utrecht University, 2017. Disponível em: https://philarchive.org/archive/COHCCO. Acesso em: 04 jul. 2018.

CORNELL. Luciani's Election Unexpected in His Family's Small Village. **The Ledger**, 27 ago. 1978. Disponível em: https://news.google.com/newspapers?id=6JFNAAAAIBAJ&sjid=CfsDAAAAIBAJ&pg=4319%2C8006207 Acesso em 12 abr. 2020.

COURTINE, Jean Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EdUFSCar, 2009.

COURTINE, Jean Jacques. **Metamorfoses do discurso político**. São Carlos: Claraluz, 2006.

CROCE, Benedetto. **Estética como ciência da expressão e linguística geral**. São Paulo: É Realizações, 2016.

DANTAS, Elynaldo Gonçalves. **Gustavo Barroso, o führer brasileiro**: nação e identidade no discurso integralista barrosiano de 1933-1937. 155 páginas. Dissertação – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2014.

DAVALLON, Jean. **A imagem, uma arte da memória?** Papel da Memória. São Paulo: Pontes, 2010.

DEPALMA, Anthony. **City of dust**: illness, arrogance and 9/11. Nova Iorque: Pearson, 2010.

DESIDÉRIO, Mariana; SOUZA, Beatriz. Onde estão os 24 condenados por causa do Mensalão. **Exame**, 13 set. 2016. Disponível em: https://exame.com/brasil/onde-estao-os-24-condenados-por-causa-do-mensalao/. Acesso em: 16 jan. 2021.

DUNKER, Christian. Subjetividade em tempos de pós-verdade. In.: DUNKER, Christian. **Ética e Pós-Verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

EDMONDS, Lauren. Mobster claims he helped POISON Pope John Paul I with cyanide and threatened to kill Pope John Paul II because they both tried to expose a billion dollar stock fraud scam involving cardinals and gangsters in Vatican City. **Daily Mail**, 19 out. 2019. Disponível em: https://www.dailymail.co.uk/news/article-7591789/Mobster-claimed-helped-POISON-Pope-John-Paul-cyanide-stock-fraud-scam.html Acesso em: 09 dez. 2019.

EISNER, Peter. Pope Pius XI's last crusade. **Huffington Post**, 15 jun. 2013. Disponível em: https://www.huffpost.com/entry/popes-last-crusade_b_3071556. Acesso em 30 set. 2019.

EL PAÍS. A cronologia da investigação que levou Lula à prisão. **El País**, 7 abr. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/04/05/politica/1522917041_563602.html. Acesso em: 9 dez. 2019.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2018.

ERIKSSON, Stefan; HELGESSON, Gert. The false academy: predatory publishing in science and bioethics. **Med Health Care Philos**. Jun. 2017. Disponível em: https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/27718131/. Acesso em: 21 out. 2020.

ETYMONLINE. **Theory**. Disponível em: https://www.etymonline.com/word/theory. Acesso em 30 set. 2019.

ETYMONLINE. **Conspiracy**. Disponível em: https://www.etymonline.com/word/conspiracy. Acesso em 30 set. 2019.

FAHGEN, Cynthia R. 9-11 charity big busted. **New York Post**, 28 set. 2005. Disponível em: https://nypost.com/2005/09/28/911-charity-big-busted/. Acesso em: 21 out. 2020.

FENSTER, Mark. **Conspiracy Theories**: Secrecy and Power in American Culture. Minnesota: University of Minesota Press, 2008.

FEYERABEND, Paul. **Contra o método**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FIORIN, José Luiz. **Argumentação**. São Paulo: Contexto, 2016.

FLETCHER, Catherine. Murder at the Vatican. **History Today**, 02 out. 2018. Disponível em: https://www.historytoday.com/miscellanies/murder-vatican. Acesso em: 30 set. 2019

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2013.

FURLANETTO, Maria M. **Semântica, estereótipo e memória discursiva**. BOCC. Covilhã: Labcom, p. 1-15, 2000.

FURLANETTO, Maria M.; SIEBERT, Silvânia. CARVALHO, Richarles Souza de. Discurso, imagem e escrita: transfigurações estéticas. In: FINARDI, Kyria; SCHERRE, Marta; TESCH, Leila; CARVALHO, Hebe (Orgs.) **A diversidade de fazeres em torno da linguagem**: universidades, faculdades e educação básica em ação. Campinas: Pontes, 2019.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos:** sobre a inespecificidade na estética contemporânea. São Paulo: Rocco, 2014.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**. São Paulo: EdUSP, 2013.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

GASPARETTO, Antonio. **O Grande Incêndio de Roma**. Brasil Escola. Disponível em: https://www.infoescola.com/civilizacao-romana/grande-incendio-de-roma/. Acesso em: 30 set. 2019.

GNIPPER, Patrícia. YouTube vai dar menos destaque para vídeos com teorias da conspiração. **TechTudo**, 25 jan. 2019. Disponível em: https://canaltech.com.br/internet/youtube-vai-dar-menos-destaque-para-videos-com-teorias-da-conspiracao-131503/. Acesso em: 16 jan. 2021.

GOERTZEL, Ted. Belief in conspiracy theories. **Political Psychology**, v. 15, n. 4, p. 731-742. Dez. 1994. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/3791630. Acesso em: 25 jan. 2021.

GORAYEB, Juliana. Perícia da PC trabalha com hipótese de falha mecânica na queda do avião que deixou quatro mortos no Norte de MG. **G1**, 26 nov. 2018. Disponível em: https://g1.globo.com/mg/grande-minas/noticia/2018/11/26/pericia-da-pc-trabalha-com-hipotese-de-falha-mecanica-na-queda-do-aviao-que-deixou-quatro-mortos-no-norte-de-mg.ghtml. Acesso em: 26 nov. 2018.

GUILHAUMOU, Jacques; MALDIDIER, Denise. Efeitos do arquivo. A análise do discurso no lado da história. In: ORLANDI, Eni (org.) **Gestos de leitura**: da história na análise do discurso. Campinas: Editora Unicamp, 2014.

GUTIÉRREZ, Rafael. Formas híbridas na literatura latino-americana contemporânea. **Revista Landa**. Florianópolis, SC, vol. 3, n. 2, p. 94-115, 2015. Disponível em: http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs/vol3n2/6.%20CHAMADA%20-%20Rafael%20Guti%C3%A9rrez.pdf. Acesso em: 25 jan. 2021.

HAIDAR, Daniel; TAVARES, Flávia. Sergio Moro: Perdeu, corrupção. **Época**, 23 dez. 2015. Disponível em: https://epoca.globo.com/tempo/noticia/2015/12/sergio-moro-perdeu-corrupcao.html. Acesso em: 16 jan. 2021.

HAMILTON, Lee. **9/11 truth, lies and conspiracy**. [Entrevista concedida Evan Solomon]. CBC, 21 ago. 2006. Disponível em: https://web.archive.org/web/20070108233707/http://www.cbc.ca/sunday/911hamilton.html. Acesso em: 21 out. 2020.

HAN, Byung-Chul. **No enxame**. Petrópolis: Vozes, 2019a.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência**. Petrópolis: Vozes, 2019b.

HARAMBAM, Jaron; AUPERS, Stef. 'I Am Not a Conspiracy Theorist': Relational Identifications in the Dutch Conspiracy Milieu. **Cultural Sociology**, v. 11, ed. 1, p. 113 – 129. Londres, Sage Publishing, 2016. Disponível em: http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1749975516661959. Acesso em 04 jul. 2018.

HARRIT, Niels H. et al. Active thermitic material discovered in dust from the 9/11 World Trade Center catástrofe. **The Open Chemical Physics Journal**, v. 2, p. 7 – 31. Sharjah, Bentham Publishing, 2009. Disponível em: https://info.publicintelligence.net/7TOCPJ.pdf. Acesso em: 21 out. 2020.

HOFFMAN, Paul. Cardinal's notes cause a dispute. **The New York Times**, 12 jun. 1972. Disponível em: https://www.nytimes.com/1972/06/12/archives/cardinals-notes-cause-a-dispute-vatican-and-tisserants-heir-clash.html. Acesso em: 30 set. 2019.

HOFSTADTER, Richard. The Paranoid Style in American Politics. In. **Harper's Magazine**. Nova Iorque, 1964. Disponível em: https://harpers.org/archive/1964/11/the-paranoid-style-in-american-politics/. Acesso em 5 jul. 2018.

HUME, David. **Investigação sobre o entendimento humano**. São Paulo: Hedra, 2011.

INDURSKY, Freda. **A fala dos quartéis e outras vozes**. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

JARDIM, Lauro. A Empiricus sai de 'O Antagonista'. **O Globo**, 9 out. 2020. Disponível em: https://blogs.oglobo.globo.com/lauro-jardim/post/empiricus-sai-de-o-antagonista.html. Acesso em: 16 jan. 2021.

JEFFERS, Paul H. **Mistérios sombrios do Vaticano**. São Paulo: Jardim dos Livros, 2013.

JONES, Steven. Why Indeed Did the WTC Buildings Completely Collapse? **Journal of 9/11 studies**, v. 3, set. 2006. Disponível em: http://www.journalof911studies.com/volume/200609/WhyIndeedDidtheWorldTradeCenterBuildingsCompletelyCollapse.pdf. Acesso em: 21 out. 2020.

JONES, Steven. **Why indeed did the WTC buildings collapse?** 2005. Disponível em: https://www.d.umn.edu/~jfetzer/why2p5.pdf. Acesso em 21 out. 2020.

JULIBONI, Márcio. Banco do Vaticano, o banco de 6 bilhões de euros do Papa. **Exame**, 11 fev. 2013. Disponível em: https://exame.abril.com.br/negocios/banco-do-vaticano-o-banco-de-6-bilhoes-de-euros-do-papa/. Acesso em: 9 dez. 2019.

Jurnal Antropologi Indonesia, v. 63, p. 15-32, 2000.

KEELEY, Brian. Of Conspiracy Theories. **The Journal of Philosophy**, v. 96, n. 3, p. 109-126, mar. 1999.

KELLY, John; WALSH, Michael. **Oxford Dictionary of Popes**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora Unicamp, 2016.

LEITE, Paulo Moreira. **A Outra História da Lava-Jato**: uma investigação necessária que se transformou numa operação contra a democracia. São Paulo: Geração Editorial, 2015.

LEVILLAIN, Philippe. **The Papacy**: An Encyclopedia. Oxford: Routledge, 2002.

LEVIN, Jay. MCKENZIE, Tom. The elements of a great scientific and technical dispute. **Santa Barbara Independent**, 17 set. 2009. Disponível em: https://www.independent.com/2009/09/17/elements-great-scientific-and-technical-dispute/. Acesso em: 21 out. 2020.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (org.) **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Pontes, 2012.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. 3. ed. São Paulo: Pontes, 1997.

MALDIDIER, Denise. **A inquietação do discurso**: (re)ler Michel Pêcheux hoje. São Paulo: Pontes, 2003.

MARCONDES, Danilo. **A verdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

MARIANI, Bethania. **O comunismo imaginário: práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922-1989)**. 256 páginas. Tese – Universidade Estadual de Campins. Campinas, 5 dez. 1996. Disponível em: http://www.repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270690/1/Mariani_BethaniaSampaio Correa_D.pdf. Acesso em: 18 mai. 2021.

MARIAS, Julian. **Tratado sobre a convivência**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MAZON, Tatiani Longo. **Efeito de fecho em gestos de leitura do conto *A Caçada*, de Lygia Fagundes Telles**. 102 páginas. Dissertação – Universidade do Sul de Santa Catarina. Tubarão, 21 jul. 2017.

MCBRIEN, Richard. **The Pocket Guide to the Popes**. Harper Collins, 2006.

MCCABE, Joseph. **A history of the Popes**. Londres: Watts & Co., 1939.

MEDINA, Cremilda. **A arte de tecer o presente**. Narrativa e Cotidiano. São Paulo: Summus, 2003.

MELO, Cristiana Teixeira Vieira de. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação e Informação**, Goiânia, Goiás, v. 5, n. 1/2, p. 25-40, 2013. Disponível em: https://revistas.ufg.br/ci/article/view/24168

MERQUIOR, José Guilherme. **Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin**. São Paulo: É Realizações, 2017.

MICHAELIS. **Teoria**. Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/teoria. Acesso em 15 out. 2018.

MILLARCH, Aramis. Quem matou o Papa João Paulo I? **Estado do Paraná**, 25 nov. 1984. Disponível em: http://www.millarch.org/artigo/quem-matou-o-papa-joao-paulo-i#comment-1779. Acesso em 12 abr. 2020.

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. **Operação Lava Jato**. Disponível em: http://www.mpf.mp.br/grandes-casos/lava-jato. Acesso em: 16 jan. 2021

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. Cultrix, São Paulo, 1981.

MONTALDO, Charles. What is the crime of conspiracy? **ThoughtCo**, 11 mar. 2019. Acesso em: https://www.thoughtco.com/the-crime-of-conspiracy-970850. Acesso em 30 set. 2019.

MORO, Sérgio Fernando. Considerações sobre a operação Mani Pulite. **Revista CEJ**, n. 26, p. 56-62, jul./set. 2004. Disponível em: https://www.conjur.com.br/dl/artigo-moro-mani-pulite.pdf. Acesso em: 16 jan. 2021.

MOROZOV, Evgeny. **Big Tech**: a ascenção dos dados e a morte da política. São Paulo: Ubu Editora, 2020

MOSCOVICI, Serge. Reflections on the popularity of 'Conspiracy Mentalities'. **International Review of Social Psychology**, n. 33, p. 1-13, 2020.

NATIONAL Commission on Terrorist Attacks upon The United States. **The 9/11 Commission Report**. Washington, 2004. Disponível em: http://govinfo.library.unt.edu/911/report/911Report.pdf. Acesso em: 21 out. 2020.

NETTO, Vladimir. **Lava Jato**: o juiz Sérgio Moro e os bastidores da operação que abalou o Brasil. Rio de Janeiro: Primeira Pessoa, 2016.

NEWTON, Michael. **The encyclopedia of conspiracy and conspiracy theories**. Nova York: Facts on File, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre a verdade e a mentira**. São Paulo: Hedra, 2008.

O ANTAGONISTA, Pai de empresário denunciado com Lula morre em acidente aéreo. **O Antagonista**, 26 nov. 2018. Disponível em: https://www.oantagonista.com/brasil/pai-de-empresario-denunciado-com-lula-morre-em-acidente-aereo/ Acesso em 26 nov. 2018.

O ESTADO DE SÃO PAULO. Aeronáutica desmente boato sobre acidente. **Estadão**, 23 jan. 2017. Disponível em: https://www.estadao.com.br/noticias/geral,aeronautica-desmente-boato-sobre-acidente,70001637777. Acesso em 23 jan. 2021.

OLMOS, Ana Cecília. Transgredir o gênero: políticas de escritura na literatura hispano-americana atual. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, n. 38, p. 11-21, jul./dez, 2011. Disponível em: http://ojs.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/6678. Acesso em 25 jan. 2021.

OPERAÇÃO LAVA JATO. Ministério Público Federal, 2020. Disponível em: http://www.mpf.mp.br/grandes-casos/lava-jato/entenda-o-caso/lavajato_index. Acesso em 12 abr. 2020.

ORLANDI, Eni. **Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 6. ed. São Paulo: Pontes, 2012a.

ORLANDI, Eni. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. 4. ed. São Paulo: Pontes, 2012c.

ORLANDI, Eni. Parkour: corpo e espaço reescrevem o sujeito. **Línguas e instrumentos linguísticos**, n. 34, jul-dez, 2014 Disponível em: http://www.revistalinguas.com/edicao34/artigo4.pdf. Acesso em 12 abr. 2020.

ORLANDI, Eni. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 11. ed. São Paulo: Pontes, 2013.

ORLANDI, Eni. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez, 2008

ORLANDI, Eni. **Discurso em análise**: sujeito, sentido, ideologia. São Paulo: Pontes, 2012b.

ORLANDI, Eni. Do sujeito na história e no simbólico. **Escritos**, n. 4, p. 7-16. Campinas: Labeurbe; Nudecri, 1999. Disponível em: http://www.labeurb.unicamp.br/portal/pages/pdf/escritos/Escritos4.pdf. Acesso em: 21 ago. 2020.

ORLANDI, Eni. **Eu, Tu, Ele**: Discurso e real da história. 2. ed. São Paulo: Pontes, 2017.

ORTEGA Y GASSET, José. **A rebelião das massas**. Campinas: Vide, 2016.

PASSOS, João Décio. **Concílio Vaticano II**: reflexões sobre um carisma em curso. São Paulo: Paulus, 2014.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora Unicamp, [1969] 1997.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso**: estrutura ou acontecimento. 7. ed. São Paulo: Pontes, [1983] 2015.

PÊCHEUX, Michel. **Papel da Memória**. São Paulo: Pontes, [1983] 2010.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 5. ed. São Paulo: Ed. Unicamp, [1975] 2014.

PÊCHEUX, Michel. Sobre os contextos epistemológicos da análise do discurso. **Escritos**, n. 4, p. 7-16. Campinas: Labeurbe; Nudecri, [1983] 1999. Disponível em: http://www.labeurb.unicamp.br/portal/pages/pdf/escritos/Escritos4.pdf. Acesso em: 21 ago. 2020.

PEREIRA, Israel Vieira. **Análise Discursiva do Funcionamento do Boato**: Um Gênero (Im)Possível?. 81 páginas. Dissertação – Universidade do Sul de Santa Catarina. Tubarão, 17 jun. 2016.

PINHEIRO, Douglas Antônio Rocha. **Às margens do caso Ellwanger**: visão conspiracionistas da história, ecos tardios do integralismo e judicialização do passado. 281 páginas. Tese – Universidade de Brasília. Brasília, 2013.

PLATÃO. **Fédon**. São Paulo: Edipro, 2016.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PLATÃO. **Fedro**. São Paulo: Edipro, 2012.

POLÍCIA FEDERAL. **Operação Lava Jato**. Disponível em: http://www.pf.gov.br/imprensa/lava-jato. Acesso em: 16 jan. 2021.

PONIEWOZIK, James. TV Tonight: "The body" of evidence. **Time**, 02 dez. 2009. Disponível em: https://entertainment.time.com/2009/12/02/tv-tonight-the-body-of-evidence/. Acesso em: 21 out. 2020.

POPE, Justin. 9/11 conspiracy theories persist, thrive. **Washington Post**, 6 ago. 2006. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/08/06/AR2006080600393.html. Acesso em: 21 out. 2020.

POPPER, Karl R. **A lógica da pesquisa científica**. São Paulo: Cultrix, 2017.

POPPER, Karl R. **Conjecturas e refutações**. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1982.

PORTER, Tom. QAnon conspiracy theorists are telling people to drink bleach as a cure against the deadly Wuhan coronavírus. **Business Insider**, 29 jan. 2020. Disponível em: https://www.businessinsider.com/china-coronavirus-wuhan-cure-qanon-mms-bleach-conspiracy-2020-1. Acesso em: 23 jan. 2021.

POSSENTI, Sírio. Teoria do discurso: um caso de múltiplas rupturas. In: BENTES, Anna Christina; Mussalim, Fernanda. **Introdução à linguística**: fundamentos epistemológicos, v. 3. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

PROVENZANO, Fabrício; BRETAS, Pollyanna. Identificadas passageiras que estavam no avião com o ministro Teori Zavascki. **Extra**, 20 jan. 2017. Disponível em: https://extra.globo.com/noticias/brasil/identificadas-passageiras-que-estavam-em-aviao-com-ministro-teori-zavascki-20803131.html. Acesso em: 16 jan. 2021.

PÚBLICO. Escritor Luís Miguel Rocha morre aos 39 anos. **Público**, 26 mar. 2016. Disponível em: https://www.publico.pt/2015/03/26/culturaipsilon/noticia/escritor-luis-miguel-rocha-morre-aos-39-anos-1690425. Acesso em: 30 set. 2019.

RAMSAY, Robin. **Politics & paranoia**. Grã-Bretanha: Picnic, 2008.

RATZINGER, Joseph. **Declaração sobre a maçonaria**. Roma, 26 nov. 1983.

RAUEN, Fábio José. **Roteiros de iniciação científica**: os primeiros passos da pesquisa científica desde a concepção até a produção e a apresentação. Palhoça: Ed. Unisul, 2015.

RECONDO, Felipe; WEBER, Luiz. **Os Onze**: o STF, seus bastidores e suas crises. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

REED, Christopher. Archbishop Paul Marcinkus. **The Guardian**, 23 fev. 2006. Disponível em: https://www.theguardian.com/news/2006/feb/23/guardianobituaries.religion. Acesso em 12 abr. 2020.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo 1. São Paulo: Papirus, 1994.

ROBINSON, David. Former truck turns 9/11 memorial. **Times Telegram**, 11 ago. 2008. Disponível em: https://www.timestelegram.com/article/20080811/NEWS/308119930. Acesso em: 21 out. 2020.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

ROSENBERG, Eric. How Google Makes Money (GOOG). **Investopedia**, 23 jun. 2020. Disponível em: https://www.investopedia.com/articles/investing/020515/business-google.asp. Acesso em: 16 jan. 2021.

RUPPE, David. U.S. military wanted to provoque war with Cuba. **ABC News**, 7 jan. 2016. Disponível em: https://abcnews.go.com/US/story?id=92662&page=1. Acesso em: 27 jan. 2021.

SAFATLE, Vladimir. É racional parar de argumentar. In.: SAFATLE, Vladimir. **Ética e Pós-Verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

SAGAN, Carl. **O mundo assombrado pelos demônios**: a ciência vista como uma vela no escuro. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANDRINI, João. 10 trapaças para inflar o preço de ações. **Época**, 30 dez. 2012. Disponível em: https://exame.com/seu-dinheiro/10-trapacas-para-inflar-o-preco-de-acoes/. Acesso em 21 out. 2020.

SANTAELLA, Lucia. Gêneros discursivos híbridos na era da hipermídia. **Bakhtiniana**, São Paulo, 9 (2): 206-216, Ago./Dez. 2014. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/19516/15611. Acesso em 25 jan. 2021.

SANTOS, Ronney Marques. **O 11 de setembro de 2001 como acontecimento discursivo**: uma análise das manchetes no dia seguinte. 88 páginas. Dissertação — Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2014.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SAWER, Patrick. Masons cut out the flam and get straight to handshakes. **The Telegraph**, 05 dez. 2015. Disponível em: https://www.telegraph.co.uk/news/society/12035092/Masons-cut-out-the-flam-and-get-straight-to-the-handshakes.html. Acesso em: 12 abr. 2020.

SCHNEIDER, Leonid. Didier Raoult fraud: 'je ne regrette nien'. **For Better Science**, 23 mar. 2021. Disponível em: https://forbetterscience.com/2021/03/23/didier-raoult-fraud-je-ne-regrette-rien/#comments. Acesso em: 07 mai. 2021.

SCULLARD, Howard Hayes. **A history of the Roman world.** Abingdon: Routledge, 2003.

SEARLE, John Rogers. **Intencionalidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SERRANI, Silvana. Identidade e Representação do Brasil em Antologias Poéticas Bilíngües. In: M. J. Coracini; M. Grigoletto e M. I. Magalhães (Orgs). **Práticas Identitárias e Lingüística Aplicada**, 2006. p. 97-116.

SERRANI, Silvana. Relação leitura-escrita e sensibilização ao discurso. **Revista Anpoll**, Florianópolis, n. 12, p. 273-294, 2°, 2002.

SERRANI, Silvana. Resonancias discursivas y cortesía en prácticas de lecto-escritura. **Revista DELTA**, São Paulo: n. 17, vol. 1, p. 31-58, 2001.

SERVICE, Robert. **Camaradas**: uma história do comunismo mundial. Rio de Janeiro: Difel, 2015.

SHAW, Brent Donald. The Myth of Neronian Persecution. **The Journal of Roman Studies**. Cambridge, v. 105, p. 73-100, 2015.

SHEERIN, Jude. 'Fatty' Arbuckle and Hollywood's first scandal. **BBC**, 4 set. 2011. Disponível em: https://www.bbc.com/news/magazine-14640719 Acesso em: 30 set. 2019.

SIEBERT, Silvânia. **Crônicas em antologias, suas adaptações audiovisuais e os sentidos**: o gênero na formação intercultural em comunicação social. 2012. 173p. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Programa de Linguística Aplicada, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012

SIEBERT, Silvânia; PEREIRA, Israel Vieira. A pós-verdade como acontecimento discursivo. **Linguagem em (Dis)Curso**, Tubarão, SC, v. 20, n. 2, p. 239-249, mai./ago, 2020. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/9579/5246. Acesso em 25 jan. 2021.

SILVA, Ronilson Pinheiro. **Movimento acelerado e o homem na lua**: desmistificando teorias da conspiração através da demonstração investigativa. 111 páginas. Dissertação – Universidade Federal de Sergipe. Sergipe, 2015.

SILVA, Sandra. **Teorias da conspiração**: sedução e resistência a partir da literacia mediática. 114 páginas. Dissertação – Universidade do Porto. Porto, set. 2010.

SILVER, Nate. **O sinal e o ruído**: por que tantas previsões falham e outras não. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

SLOTNIK, Daniel. David Yallop, writer who saw a deadly Vatican conspiracy, dies at 81. **The New York Times**, 16 set. 2018. Disponível em: https://www.nytimes.com/2018/09/14/obituaries/david-yallop-dead.html. Acesso em 30 set. 2019.

SOUZA, Tânia Clemente de. A análise do não verbal e o uso das imagens nos meios de comunicação. **Ciberlegenda**, Rio de Janeiro n. 6, 2001. Disponível em: http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/323/204. Acesso em: 18 dez. 2017.

SOUZA, Tânia Clemente de. Discurso e imagem: perspectivas de análise não verbal. **Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, n. 1, 1998. Disponível em: http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/240/128. Acesso em: 18 dez. 2017.

SPANGLER, Todd. YouTube hires Fox's Alex Piper as head of unscripted original programming. **Variety**, 15 abr. 2019. Disponível em: https://variety.com/2019/digital/news/youtube-alex-piper-unscripted-originals-1203189326/. Acesso em: 21 out. 2020.

SUNSTEIN, Cass R.; VERMEULE, Adrian. Conspiracy Theories. **Harvard University Law School Public Law & Legal Theory Research Paper Series**. 2008. Disponível em: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1084585. Acesso em: 12 abr. 2020.

TAHMINCIOGLU, Eve. Want to be a SEAL? Tough is just a start. **NBC**, 2013. Disponível em: http://www.nbcnews.com/id/42884153/ns/business-careers/t/want-be-seal-tough-just-start/. Acesso em: 21 out. 2020.

TAMBOSI, Orlando. Jornalismo e Teorias da Verdade. **Intercom** – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 30, n. l, p. 35-48, jan./jun. 2007. Disponível em: http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/viewFile/279/272 Acesso em: 26 dez. 2017.

TELEGRAPH Obituaries. David Yallop, author and scriptwriter – obituary. **The Telegraph**, 9 set. 2018. Disponível em: https://www.telegraph.co.uk/obituaries/2018/09/09/david-yallop-author-scriptwriter-obituary/. Acesso em 30 set. 2019.

TEZZA, Cristóvão. De onde vêm minhas personagens. In: BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.

THE HERALD. The 9/11 conspiracy theories: secrets lies and a global campaign. **The Herald**, 15 fev. 2007. Disponível em: https://www.heraldscotland.com/news/12772831.the-911-conspiracy-secrets-lies-and-a-global-campaign/. Acesso em 21 out. 2020.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2018.

TREZZI, Humberto. Acidente com Teori paralisa delação da Odebrecht**. Zero Hora**, 19 jan. 2017. Disponível em: https://gauchazh.clicrbs.com.br/colunistas/humberto-trezzi/noticia/2017/01/acidente-com-teori-zavascki-paralisa-delacao-da-odebrecht-9459667.html. Acesso em 20 nov. 2018.

USCINSKI, Joseph. Five things to know about "false flag" conspiracy theories. **The Washington Post**, 27 out. 2018. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/news/monkey-cage/wp/2018/10/27/false-flag-theories-about-the-mail-bombs-are-already-widespread-here-are-5-things-to-know-about-conspiracy-theorists/. Acesso em: 21 out. 2020.

VAN PROOIJEN, Jan-Willem; DOUGLAS, Karen M. Conspiracy theories as part of history: The role of societal crisis situations. **Memory Studies**, v. 10, p. 323-333, 2017. Disponível em: https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1750698017701615. Acesso em: 12 abr. 2020.

VATICANO. **Inconciliabilidade entre fé cristã e maçonaria**. 1985.

VILCHES, Lorenzo. **La lectura de la imagen**. Barcelona: Paidós, 1997.

VITAL, J. D. **Como se Faz um Bispo**: segundo o alto e o baixo clero. Rio de Janeiro: ivilização Brasileira, 2012.

WILENTZ, Sean. Don't know much about history. **Salon**, 14 abr. 2004. Disponível em: https://www.salon.com/2004/04/14/rice_12/. Acesso em: 21 out. 2020.

WILLIAMS, Timothy. 9/11 commissioners say they went easy on Giuliani to avoid public's anger. **The New York Times**, 6 ago. 2006. Disponível em: https://www.nytimes.com/2006/08/06/nyregion/06book.html?ex=1181793600&en=34ed468bbb4932a8&ei=5070. Acesso em 21 out. 2020.

WILLIS, Susan. **Evidências do real**. São Paulo: Boitempo, 2008.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Sesi, 2017.

WWE. **Jesse Ventura Bio**. WWE.com. Disponível em: https://www.wwe.com/superstars/jesseventura. Acesso em: 21 out. 2020.

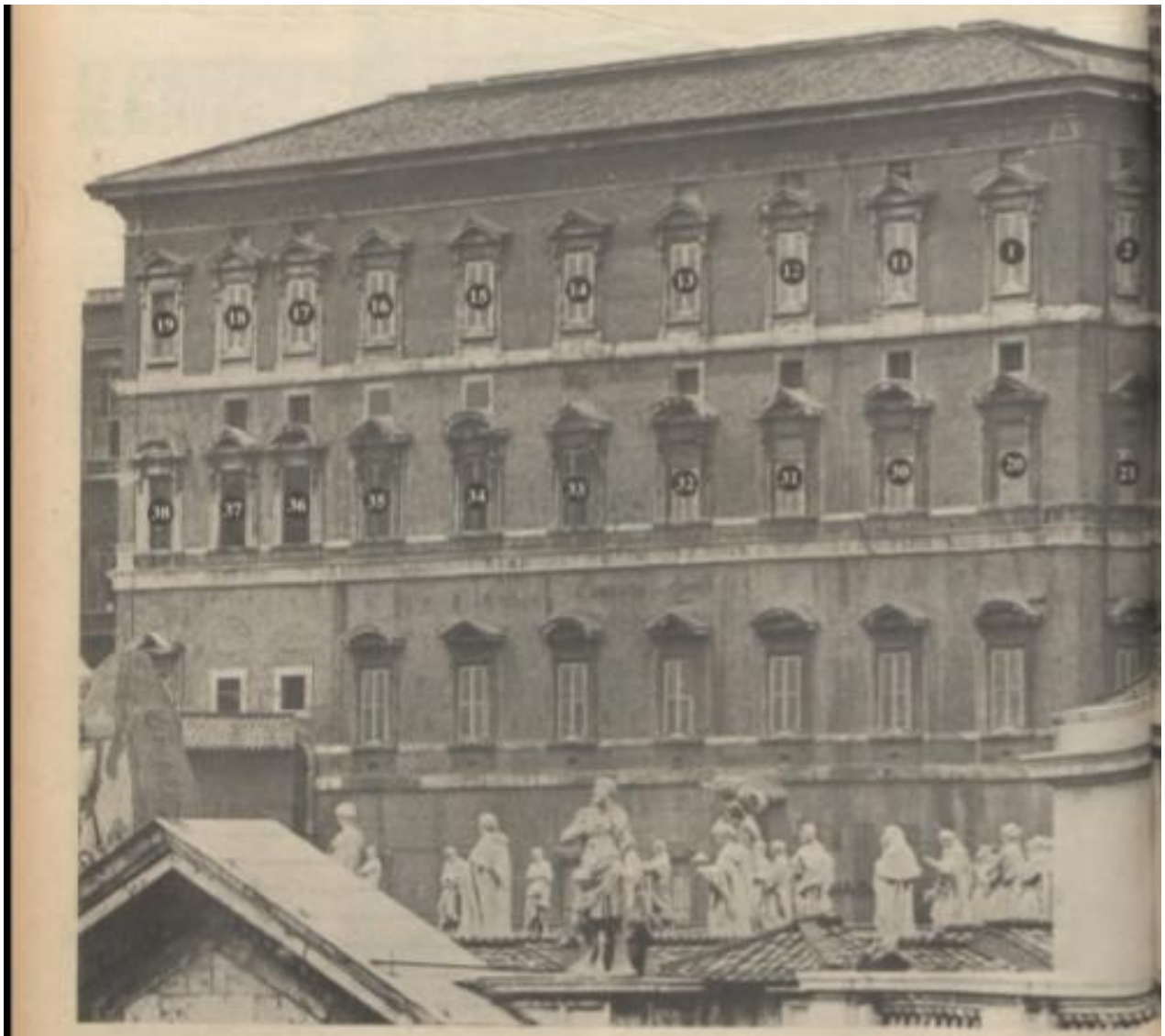
YABLOKOV, Ilya. Fortress **Russia**: conspiracy theories in the post-Soviet world. Cambridge: Polity Press, 2018.

YALLOP, David. **Em nome de Deus**. Rio de Janeiro: Record, 1984.

ZONIS, Marvin; JOSEPH, Craig M. Conspiracy thinking in the Middle East. **Political Psychology**, v. 15, n. 3, p. 443-459, set. 1994. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/3791566?seq=1. Acesso em: 12 abr. 2020.

ANEXOS

ANEXO A – *L'Osservatore dela Domenica,* 3 de setembro de 1978



DOVE ABITA IL PAPA

L'appartamento dove il Papa abita, dove lavora, dove riceve i suoi collaboratori e le personalità che giungono da ogni parte del mondo si trova sul lato destro della Basilica di San Pietro, sul palazzo rinascimentale che si eleva oltre il colonnato del Bernini e s'affaccia sulla piazza. Gli ultimi due piani, il secondo e il terzo sono riservati a Lui. Nella foto vengono indicati gli ambienti corrispondenti alle finestre secondo l'ordine di numerazione. La prima finestra a destra (1) e le due successive (2-3) servo il loro uso corrispondono alle camere da letto; le finestre 4-5 al servizio e al guardaroba; la 6 a una sala; la 7 alla sala da pranzo; le 8-9-10 all'ufficio e alla cucina. Ritornando sul fronte centrale del terzo piano, la prima finestra contrassegnata dal n. 11 corrisponde allo studio del Papa, quella da cui s'affaccia la domenica per recitare l'Angelus. Le finestre con i numeri 12 e 13 si aprono su sale di passaggio; quelle indicate coi numeri 14-15-16 illuminano il *grande salone* dove il Santo Padre riceve i prelati della Segreteria di Stato e della Curia. Le restanti, 17-18-19, corrispondono ad ambienti di passaggio che portano verso la terza loggia.

Al secondo piano iniziando con la finestra a filo d'angolo contrassegnata dal 20, si trova l'anticamera pontificia propriamente detta, che si estende anche alle finestre 21 e 22. Le successive 23 e 24 si aprono sulla Sala del Trono; la 25 su una stanza di passaggio; le 26 e 27 sulla sala che un tempo veniva chiamata degli Arazzi. Le finestre 28 e 29 corrispondono al salone d'angolo che porta alla Sala delle Svizzere e a quella dei Soldati.

Al centro del palazzo, sempre al secondo piano, ai numeri 30 e 31 ci sono ambienti di passaggio; al 32 la Sala del Tronetto; ai numeri 33-34-35 la Biblioteca dove il Santo Padre riceve in udienza privata le personalità in visita al Vaticano. Le restanti finestre corrispondono a stanze di passaggio che allacciano l'appartamento pontificio al grande scalone d'accesso.

Ciascuna delle sale che abbiamo sommariamente indicato, non descritte poiché richiederebbero troppo spazio, portano un nome legato alla storia di qualche avvenimento, o alla funzione che svolgono o soprattutto alla presenza di una scultura o di una pittura di rilevante interesse artistico. Entro una sala denominata degli Evangelisti per la presenza delle sculture raffiguranti i quattro evangelisti, scolpiti dal Pollaiolo, da Mino da Fiesole e Giovanni Dalmata, un altra detta del «Redentore» per il grande dipinto di El Greco raffigurante appunto il Redentore, poniamo accanto al «Cristo Martire» del Durer. Vi è una sala dedicata

[illegible]

COSA DICONO DI LUI

Le voci, le testimonianze, i ricordi che gl'inviati dei giornali hanno raccolto in ogni angolo del Veneto, anche i più remoti dove Papa Giovanni Paolo I ha vissuto l'infanzia, la giovinezza, i primi anni di sacerdozio e i successivi, da Canale d'Agordo a Feltre, a Belluno, a Vittorio Veneto, a Venezia, non fanno che ricalcare una biografia che è diventata ormai familiare. Una biografia scarna, lineare, senza grandi date, se si eccettuano quelle che segnano le tappe pastorali, ma tutta intessuta di dedizione al servizio del popolo di Dio. Dalle voci, dalle testimonianze che pubblichiamo, le più significative perché raccolte dalle persone che più gli furono vicine, esce il ritratto di un Pastore umile, del "Papa del sorriso" come già è stato scritto, e come i fedeli hanno già cominciato a conoscerlo, un Papa che ha fatto della semplicità e dell'umiltà il suo distintivo.

* * *

Dice il fratello Edoardo, [illegible]

[illegible]

Dice Don Rinaldo Andrich, [illegible]

[illegible]

Dice Mons. Giuseppe Carraro [illegible]

[illegible]

Dice Mons. Mario Ghizzo [illegible]

[illegible]

● Continua a pag. 26

Nello stemma spicca una parola: humilitas

E' la divisa del nuovo Papa, la divisa che un tempo fu quella del cardinale Borromeo, la parola che si legge al centro delle vetrate, sugl'altari tra le decorazioni floreali dei capitelli delle chiese lombarde e anche di molte chiese romane dove era giunto l'influsso del santo cardinale. Nella parte alta dello stemma un disegno di montagna, che ricorda le sue origini, quelle di montanaro, e al centro tre grandi stelle dorate a significare le virtù teologali: Fede, Speranza e Carità, che devono illuminare la sua vita. Nello stemma c'è tutto il suo programma.