

Coordenadoria
do Curso de Letras



Universidade Federal
de São João del-Rei

MARINA CARVALHO HADDAD MELO

UM OLHAR PARA O CINEMA: DUCROT E A TEORIA DO *TOPUS*

Julho/ 2021

MARINA CARVALHO HADDAD MELO

UM OLHAR PARA O CINEMA: DUCROT E A TEORIA DO *TOPUS*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenadoria do Curso de Graduação em Letras,
da Universidade Federal de São João del-Rei, como
requisito parcial à obtenção do título de Licenciado
em Letras.

Ênfase: Estudos Linguísticos

Orientadora: Profa. Dra. Luciani Dalmaschio

São João del-Rei
Julho/2021

RESUMO

Este trabalho possui como objetivo apresentar um estudo acerca do conceito de *topus*, conforme pressupostos de Ducrot (1987, 1989 e 1999), a fim de analisar em que medida essa perspectiva influencia na construção de sentido de um enunciado. Para tanto, a metodologia utilizada foi a de uma pesquisa bibliográfica, fundamentada em estudos de importantes obras sobre o tema. Além disso, foi utilizada a obra cinematográfica 'Entre facas e segredos', fruto do original *Knives Out*, de Rian Johnson, como *corpus* deste trabalho para exemplificar, por meio de ocorrências coletadas no filme, o modo como os preceitos morais são compartilhados socialmente e influenciam na construção de sentido dos enunciados regidos pelo *modi operandi topus*.

Palavras-chave: *Topus*. Enunciação. Sentido. Sociedade.

ABSTRACT

This work aims to present a study about the concept of *topus*, according to Ducrot's (1987, 1989 e 1999) assumptions, in order to analyze how this perspective influences the construction of meaning in an utterance. Therefore, the methodology used was the bibliographical research, based on studies of important works on the subject. In addition, the cinematographic work 'Knives Out' by Rian Johnson was used as the corpus of this work to exemplify, through occurrences in the film, how moral precepts are shared socially and influence the construction of meaning in utterances governed by the *modi operandi topus*.

Keywords: *Topus*. Utterance. Meaning. Society.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1 <i>TOPUS</i> : PRINCÍPIOS GERAIS.....	7
2 METODOLOGIA.....	10
3 O OLHAR PARA O CINEMA: ANÁLISE DA TEORIA DO <i>TOPUS</i> DE DUCROT...	12
CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
REFERÊNCIAS	24

INTRODUÇÃO

Este trabalho fundamenta-se nos estudos desenvolvidos pela ‘Semântica da Enunciação’, mais especificamente no conceito de *topus*. Partimos do pressuposto de que, se determinada ‘crença’ é, de modo geral, valorizada nas mais distintas manifestações de sentido expressas socialmente, compreender como se efetivam tais ‘crenças’ corresponde a um importante recorte para os estudos da significação. Com efeito, o conceito de *topus* parece importante para tais análises, uma vez que as formas tópicas podem ser tomadas como instrumentos linguísticos que estão ligados a sentidos regularizados no cotidiano social e por elas se tornam possíveis encadeamentos argumentativos distintos. Nesse sentido, entendemos que a temática escolhida é relevante para um detalhamento sobre a complexa rede das relações sociais que, em nossa filiação teórica, é construída enunciativamente.

De modo geral, a noção de *topus* surge com ‘A teoria da argumentação na língua’ no ano de 1970 por meio de estudos do teórico francês Oswald Ducrot com a colaboração de Jean-Claude Anscombe e sua principal função é demonstrar que a argumentação está presente na própria língua e os argumentos se sustentam no que é socialmente compartilhado por determinado grupo social. Sejam as crenças, os dialetos etc. Em suma, é um princípio responsável pela conexão de ‘argumentos comuns’ a ‘conclusões possíveis’. Nas palavras de Ana Lúcia Tinoco Cabral (2010, p. 53), “é uma espécie de instrumento linguístico que liga as palavras, organiza os discursos possíveis e define os discursos aceitáveis, coerentes numa comunidade.” Além disso, o *topus* pode assumir diversas facetas, de modo a se adaptar a novas visões históricas e sociais.

A metodologia apresentada para a presente pesquisa foi a bibliográfica, por meio da análise de obras de linguistas da área, dentre eles Oswald Ducrot (1987, 1989 e 1999) e Mikhail Bakhtin (1976), que acreditam que um exemplo de ‘lugar comum’ de determinada coletividade é a moral que emana um conjunto vasto de valores como a honestidade, a bondade, a virtude, entre outros, que são considerados uma espécie de norteadores das relações sociais de conduta dos homens. Por meio dessa proposta, princípios gerais construídos com base em discursos comuns a determinado âmbito social são formulados, regularizados e sustentam a significação dos enunciados linguísticos.

Como aporte metodológico, será utilizada, também, a obra cinematográfica 'Entre fracas e segredos', fruto do original *Knives Out*, de Rian Johnson, que comporá o *corpus* deste trabalho, para exemplificar o modo como os preceitos morais são compartilhados socialmente e influenciam na construção de sentido dos enunciados regidos pelo *modi operandi topus*.

O filme, em questão, trata da misteriosa morte de Harlan Thrombey, autor de romances policiais renomado e dono de um império do mercado editorial. No dia seguinte à festa de seu aniversário, Harlan é encontrado morto em seus aposentos com a garganta degolada. Tudo leva a crer que a causa da morte tenha sido suicídio, contudo o famoso detetive Benoit Blanc é misteriosamente contratado, colocando em questionamento a real autópsia da morte do autor.

Entendemos que um filme do gênero romance policial é interessante pois, se organiza em torno de diversos questionamentos que são apresentados aos telespectadores até a efetiva resolução do crime. Em suma, procuraremos analisar em que medida o que é 'moralmente' aceito pela sociedade e que está, portanto, ancorado em um *topus*, atua na construção de sentido dos enunciados e orienta argumentativamente uma enunciação. Isso porque partimos da tese de que toda escolha linguística implica efeitos de sentido distintos.

1 *TOPUS*: PRINCÍPIOS GERAIS

Análises sobre argumentação apareceram desde a antiga retórica grega até os dias de hoje, por meio de estudos de filósofos, literatos e linguistas. Aristóteles (1959) foi um dos primeiros a estudar a argumentação em busca de sistematizar o pensamento racional e apresentou suas ideias na obra 'A arte retórica e a arte poética'. Com isso, a partir de Aristóteles, a retórica conquista um novo ímpeto ao ser batizada como a arte de persuasão, ao ser usada, principalmente pelos sofistas, como uma maneira de persuadir o ouvinte. Para isso não importava se o dito era verdadeiro. Na verdade, na maioria das vezes, era apenas uma maneira de 'enganar', afirma o filósofo.

O mais interessante dito por Aristóteles e que serve de base introdutória para o entendimento deste texto são os tipos de raciocínio. Dentre eles está o tipo 'dialético', que se destaca por agregar raciocínios prováveis, que possuem por base as opiniões e crenças sociais e não pretendem conduzir as pessoas a conclusões corretas, mas, sim, prováveis; afinal se apoiam em opiniões comuns.

Consoante com o exposto pelo filósofo, Ana Lúcia Tinoco Cabral (2010) em sua obra 'A força das palavras: dizer e argumentar', define o conceito de *topus*¹ como um pressuposto que:

tem origem na retórica aristotélica e está ligado à ideia de lugares comuns, isto é, categorias formais de argumentos que têm uma aplicação geral. Eles constituem princípios gerais que servem de base para os raciocínios que permitem o acesso a uma conclusão, sem precisar estar expressamente ditos. (CABRAL, 2010, p.53).

O *topus* ressurge, nos estudos linguísticos, em 1970 com 'A Teoria da Argumentação na Língua', de Oswald Ducrot com a colaboração de Jean-Claude Anscombe. O principal objetivo desta teoria é demonstrar que a argumentação está presente na própria língua e seu conceito possibilita inferir que argumentos se suportam em preceitos socialmente compartilhados por determinada coletividade. Ou seja, é a partir do que é compartilhado conjuntamente, como, por exemplo, os dialetos, as crenças, os discursos possíveis que são desencadeados os argumentos

¹ A palavra *tópos* tem origem grega, como mencionado, porém para fins de melhor compreensão neste trabalho, até porque o alfabeto romano é base do alfabeto da língua portuguesa, foi utilizada sua forma no latim, *topus*.

coerentes ao estabelecimento do *topus*. É um princípio responsável pela conexão de argumentos comuns a conclusões possíveis.

Na obra 'Relações entre pragmática e enunciação', Ana Zandwais (2002), partindo dos princípios estipulados por Ducrot e Anscombe, ainda complementa que existem três caracteres que dão suporte ao ideal apresentado por *topus*. São eles: a) universalidade, por ser uma crença comum ao locutor e alocutário; b) generalidade, pois é válido a diversas situações do discurso; c) gradualidade, ao correlacionar predicados que sustentam o discurso.

Para Ducrot (1989), esses caracteres apresentados são as noções conhecidas por 'classe argumentativa' e 'escala argumentativa', as quais propõem ideais de organização dos argumentos de acordo com a sua força e 'operadores argumentativos' no auxílio às intenções sinalizadas no texto. Isto é, a gradação da sentença ocorre de acordo com a força de argumentos que se apresentam a uma conclusão. Essa força é apresentada por meio dos operadores citados anteriormente, que indicam a gradação dessa força argumentativa, como, por exemplo: e, nem, também, não só... mas também, mas ainda, como também, ademais, outrossim, além disso, logo, portanto, então, assim, enfim, conseqüentemente, por isso, por conseguinte, de modo que, mas, porém, todavia, contudo, entretanto, no entanto, senão, embora, conquanto, ainda que, mesmo que, mesmo quando, apesar de que, se bem que, malgrado, não obstante, inobstante, em que pese, etc. Entenda:

a força argumentativa de um enunciado A deve ser definida como um conjunto [...] dos enunciados C1, C2... etc. que podem aparecer como conclusões de A. Assim a força argumentativa de um enunciado "Pedro trabalhou um pouco" consistiria no conjunto dos enunciados que podem eventualmente lhe ser encadeados em um discurso por um *portanto* ou um conectivo deste tipo, explícito ou implícito. Neste conjunto, encontrar-se-iam, por exemplo, os enunciados "Ele está cansado", "Ele tem o direito de descansar", "Ele talvez tenha terminado o artigo". (DUCROT, 1989, p.20).

Percebe-se que, ao tomar de exemplo as expressões utilizadas como operadores argumentativos, a gradação de força dos argumentos mostra-se presente de acordo com o sentido proposto em cada uma. Isso porque o sentido de tais expressões indica ao leitor a direção apontada para a conclusão. Vale ainda salientar que pode ocorrer de essa direção estar voltada para uma conclusão

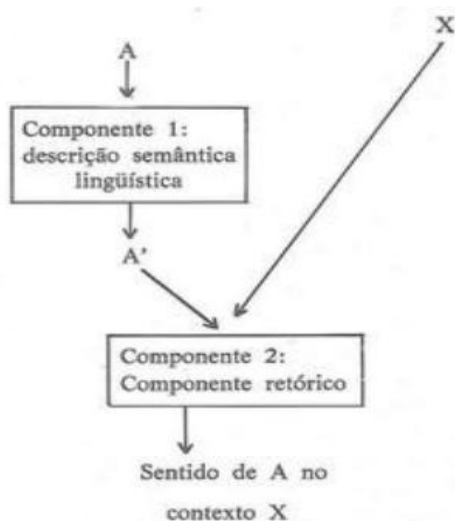
oposta. Quando isso ocorre, Ana Zandwais (2002, p. 14-15) nomeia tal evento como 'negação', pois apresenta uma 'inversão argumentativa', servindo a "conclusões opostas àquelas que seriam pensadas". Já quando o enunciado é conduzido a uma mesma conclusão, são nomeados de 'classe argumentativa'.

Por meio do exposto, descrevemos uma abordagem geral do conceito de *topus* desenvolvido por Ducrot e Anscombre, que faz parte de uma teoria denominada de argumentação na língua. Tal teoria se utiliza de conceitos que se propõem a definir a manifestação linguística da argumentação e, como vimos, dentre esses conceitos está a noção de *topus*. Na parte seguinte deste trabalho será descrito como esse fato linguístico é passível de aplicação.

2 METODOLOGIA

Conforme vimos apresentando até aqui, trabalharemos com o conceito de *topos* de forma aplicada. Para tanto, analisaremos os enunciados presentes no filme 'Entre facas e segredos' (título proveniente do original *Knives Out*), que foi lançado no Brasil em 5 de dezembro de 2019, produzido pelo diretor de cinema Rian Johnson. É uma trama que foi criada com base nas obras da autora Agatha Christie e trata-se de um mistério policial a ser desvendado. O filme emprega um provérbio ou ditado popular já no título: *Knives Out* - que pode ser traduzido literalmente por 'facas para fora', significando proverbialmente, em inglês, a existência de pessoas determinadas a fazer mal a alguém, ou seja, que alguém está em perigo. Com efeito, o título do filme já se manifesta como uma proposição (P1), integrante de um grupo de outras (P2, P3, ...Pn), que tem como consequência ou acarretamento ($n \geq 1$) uma proposição final (Q = conclusão): o protagonista está em perigo. Tais pressupostos, baseados na teoria ducrotiana (1987), encontram sustentação na seguinte organização estrutural:

FIGURA 1 – Componente linguístico x componente retórico



Fonte: (DUCROT, 1987, p. 16).

Ou seja, “Tratar-se-á de distinguir dois tipos de efeitos de sentido e de mostrar que é interessante descrever um deles a partir do componente linguístico, enquanto o outro exige a intervenção do componente retórico.” (Ducrot, 1987, p. 17). A partir do título (componente linguístico), é acionado contextualmente o componente retórico e o sentido se produz com base nessa associação.

Vale mencionar que, para efeitos de constituição do *corpus*, continuaremos com a proposta de análise de formas linguísticas proverbiais. Tais formas serão coletadas à partir das falas dos personagens, por um gesto interpretativo dos efeitos de sentido que produzem ao ser enunciadas. A validação dessa nossa escolha se dá pelo fato de que, assim como Ducrot (1987), acreditamos que os enunciados trazem em si pressupostos e/ou subentendidos que fazem parte da organização do significado.

3 O OLHAR PARA O CINEMA: ANÁLISE DA TEORIA DO *TOPUS* DE DUCROT

Diante do caminho teórico apresentado na seção anterior, podemos entender, então, que *topus*, pode ser associado a ‘clichês fixos ou esquemas de pensamentos e da expressão’ (CURTIUS, 1996) de determinada coletividade. Nas palavras de Aristóteles (2010), *topus* são opiniões de aceitação geral sobre qualquer problema que se apresente e habilita, na sustentação de um argumento, esquivar-se da enunciação de qualquer coisa que o contrarie. Por isso significa ‘lugares comuns’ em que a história pode se inscrever.

Além disso, o *topus* é passível de assumir diversas facetas à medida que vai sendo adaptado a novas visões históricas e sociais na contemporaneidade. Bakhtin, em sua obra ‘Discurso na vida e discurso na arte’, afirma que “um enunciado concreto como um todo significativo compreende duas partes: (1) a parte percebida ou realizada em palavras e (2) a parte presumida.” (BAKHTIN, 1976, p.6). Ou seja, a parte percebida nada mais é que o palpável na linguagem enquanto a parte presumida são os fatos silenciados. Ousamos aproximar a parte presumida ao *topus*.

O fato que permite o entendimento de um objeto silenciado na linguagem se encontra nas teorias tópicas presentes em uma determinada coletividade, o que leva a uma espécie de sintonia de assimilação. Isso acontece, segundo Bakhtin, como um tipo de ‘senha’ conhecida por todos aqueles que pertencem ao mesmo campo social toda vez em que um enunciado, nas atividades da vida, é proferido. Por isso, a necessidade de se considerar a coletividade da qual emana um enunciado para melhor entendimento dos sentidos veiculados a ele. Assim:

Através destas metáforas, que tentam descrever como o posto, o pressuposto e o subentendido são vivenciados na experiência da comunicação, uma profunda oposição se estabelece entre os dois primeiros, por um lado; e o terceiro, por outro. Ocorre que o subentendido reivindica a possibilidade de estar ausente do próprio enunciado e de somente aparecer quando um ouvinte, num momento posterior refletir sobre o referido enunciado. Ao contrário, o pressuposto e, com mais razão ainda, o posto apresentam-se como contribuições próprias do enunciado (mesmo que, no caso do pressuposto, esta contribuição se restrinja à lembrança de um conhecimento passado). Eles se apresentam como se tivessem sido escolhidos concomitantemente ao enunciado e empenham, a seguir, a responsabilidade daquele que escolheu o enunciado. [...] Dissemos

que o subentendido só toma seu valor particular ao opor-se a um sentido literal do qual ele mesmo se exclui. Como, nessas condições, julga-se que o ouvinte deva descobri-lo? [...] Raciocínio. (DUCROT, 1987, p. 20-21).

Um exemplo de ‘lugar comum’ de determinada coletividade é a moral que põe em causa um conjunto vasto de valores, como a honestidade, a bondade, a virtude, entre outros, que são considerados uma espécie de norteadores das relações sociais de conduta dos homens. Dentro da ideia de moral, encontramos os provérbios e ditados populares, considerados nada mais que a ‘voz do povo’ diante de um enunciado, o que nos leva diretamente à conclusão, fundada na invocação de um *topus*.

Vale mencionar que não só a história e o reconhecimento popular dão aos provérbios e ditados populares um caráter persuasivo, mas os elementos que os constituem. De acordo com Magioli (2006), os provérbios e ditados populares são formas cristalizadas por certa sociedade, constituindo um tipo de gênero discursivo, reconhecido e compartilhado por seus interlocutores, que são capazes de compreender a mensagem implícita em seu sentido. Além disso, um mesmo provérbio e ditado popular é capaz de ser empregado em diferentes contextos.

‘Entre facas e segredos’, fruto do original *Knives Out*, já nos traz em seu próprio título um provérbio de língua inglesa. *Knives out*, conforme mencionamos nos pressupostos metodológicos desta pesquisa, é o mesmo que dizer que as pessoas se sentem muito bravas ou ressentidas com outrem e, por isso, querem lhe causar problemas ou lhe trazer algum prejuízo. A expressão *the knives are out for somebody*, dita pela própria pessoa que quer prejudicar outra, já nos indica um *topus* de **ameaça**; enquanto dita por terceiros, nos demonstra o *topus* de **perigo**, já que a pessoa ameaçada se encontra em determinado perigo diante do dito. Com esse provérbio no título, já sabemos que um dos personagens do filme estará em perigo, a ‘faca’ estará direcionada a alguém.

O filme tem início em uma grandiosa mansão em que a família Thrombey se reúne para comemorar o aniversário de 85 anos do patriarca, Harlan Thrombey, autor de romances policiais, renomado e dono de um império do mercado editorial. No dia seguinte à festa de aniversário, Harlan é encontrado morto em seus aposentos com a garganta degolada. Tudo leva a crer que a causa da morte tenha sido suicídio.

Uma semana depois, após o funeral de Harlan, a polícia local e o famoso detetive Benoit Blanc vão à mansão questionar a família para desvendar o mistério da morte de Harlan. Nesse momento somos apresentados aos personagens que estavam presentes na festa e à relação de cada um com o falecido. Descobrimos, então, o ponto de vista de cada um dos personagens através de pequenos *flashbacks* que contradizem muito o que é verbalizado e que revelam aos poucos a índole de cada membro da família Thrombey. Isso nos leva a entender que cada um dos presentes tem potencial e motivos para ter acabado com a vida do milionário. Mas com os questionamentos e posições levantadas por Blanc a cada um deles, vemos que

(1) “a verdade é como o azeite, sempre vem à tona.”

Trata-se de um ditado composto pelas palavras ‘verdade’ e ‘sempre’. Isso dá ao provérbio um caráter rígido e concludente. Aqui o lugar comum que sustenta tal enunciado é o *topos* da **moral**, já que o ditado nos transmite a ideia de que é impossível esconder a verdade e que, em um momento ou fala, ela acaba por se revelar, mesmo que implicitamente.

Percebemos que todos os testemunhos, enunciados veementemente para os policiais, falham com a verdade quando são apresentados os *flashbacks*, em cenas paralelas às da investigação. Assim, como telespectadores, já temos conhecimento da verdade e os policiais só percebem a verdade com a análise do detetive e o testemunho da enfermeira de Harlan. Dessa forma, as proposições nos levam à construção do seguinte efeito de sentido:

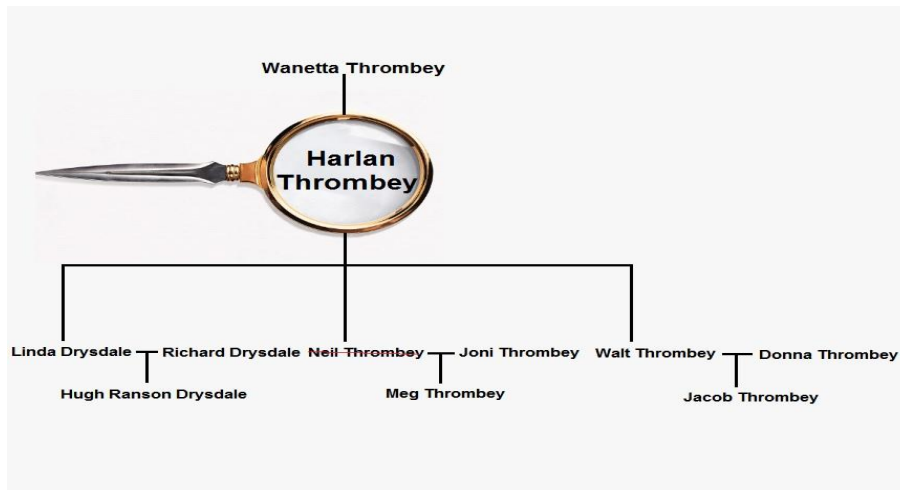
(1a)

P1 + P2...Pn = A evidência que é disfarçada de mentira acaba vindo à tona.
Conclusão = A verdade é como azeite, sempre vem à tona.
Topos = Moral

Para continuarmos nossa análise, é necessário compreendermos melhor a narrativa. Passemos a descrever quais os personagens componentes da trama. Harlan Thrombey teve três filhos. A filha mais velha, Linda Thrombey, seguida de Neil Thrombey e o caçula Walt Thrombey. Os três foram casados e cada qual teve

um filho, o que totaliza três netos de Harlan. Neil morreu em um acidente de carro, antes da morte de seu pai, Harlan, deixando esposa e filha, por isso ausente na trama. Além disso, temos a mãe de Harlan, Wanetta Thrombey; sua empregada, Fran; e a enfermeira, Marta Cabrera, também presentes na dramaturgia.

FIGURA 2 – Organograma de personagens e suas ligações profissionais/parentais



FONTE: Elaborado pela autora.

Este é um filme basicamente de mistério policial que conta com a presença de um detetive, Benoit Blanc, e dois policiais que ajudam na solução do crime de acordo com o testemunho de cada personagem. Vale mencionar que o enterro já havia ocorrido e que os policiais já tinham dado a causa da morte como suicídio, mesmo antes de o exame de sangue de Harlan sair, já que a cena do crime dizia isso por si só. Contudo, misteriosamente, o famoso detetive foi contratado para investigar o crime. Tal contratação ocorreu por meio de um envelope com dinheiro e a notícia da morte do escritor de romances policiais, deixados em sua casa. Com o dinheiro em mãos e a notícia de suicídio questionada, Blanc decidiu investigar o que houve. Assim, a família foi reunida novamente depois do funeral e a investigação foi reaberta, agora com a presença de Blanc.

A primeira pessoa a ser interrogada foi Linda Thrombey, filha mais velha de Harlan. Os questionamentos feitos a ela e a todos os demais consistiram em como foi a festa de aniversário de Harlan, quem estava na festa e o horário que cada familiar chegou para a comemoração. Algo interessante mencionado por Linda foi que ela possuía seu jeito ‘secreto’ de se comunicar com o pai, o que vamos

entender à frente, quando ela recebe uma carta em branco do próprio pai, cuja mensagem vai aparecendo ao ser exposta ao fogo de um isqueiro. Assim, o sentido subentendido nessa parte da narrativa é o de que

(2) “Quem não se comunica, se trumbica”,

Que pode ser confirmada, também, pelo ditado

(2a) “Para quem sabe ler, um pingão é letra.”

No filme, o senhor Thrombey não era muito de conversa, entretanto as poucas mensagens deixadas por ele, inclusive essa carta, mudam muito o final da trama. Estamos propondo que a ancoragem de sentido para a relação do pai com sua filha seria aquela estabelecida pelo *topus da socialização*, já que a comunicação, o diálogo corresponderiam a uma ‘senha social’ pela qual muitas situações e problemas são resolvidos. Socialmente somos instigados a falar. Existem, inclusive, cursos sobre ‘como ter uma boa oratória’. O silêncio é relegado ao lugar de problema, por isso, é preciso dizer.

Na trama, Linda tinha seu jeito secreto de conversar com o pai e, por isso, ele entendeu que não precisaria ser claro com a filha. Bastariam indícios para que ela o compreendesse. A ‘pseudo carta em branco’ foi o indício escolhido. Se Richard, genro de Harlan, soubesse da forma secreta com que pai e filha se comunicavam, se livraria da carta em branco, estabelecendo, também, a ideia de um *topus da sagacidade*. Como não sabia, achou que Harlan havia lhe pregado uma brincadeira e deixou a carta onde a encontrou, não sentindo ameaça. Entretanto, no final da trama, Linda encontrou a carta e descobriu toda a verdade.

(2a)

<p>P1 + P2...Pn = A falta de clareza na comunicação pode trazer problemas significativos aos interlocutores.</p> <p>Conclusão = Quem não se comunica, se trumbica. Para quem sabe ler, um pingão é letra.</p> <p>Topus = Socialização/ Sagacidade.</p>

Depois de Linda, os outros componentes da trama vão sendo questionados e as mentiras vão sendo evidenciadas. Entretanto, com os *flashbacks*, conseguimos perceber que, praticamente, todos os componentes da trama tinham motivos para matar Harlan e se beneficiar com sua morte, com exceção da empregada Fran, a enfermeira Marta e a mãe Wanetta.

Harlan, pouco antes de morrer, percebeu algumas mentiras dos familiares e o fato de que, com sua riqueza, sempre ajudou a todos, até como forma de manter a família por perto. Mas o grande motivo de a família continuar perto de seu mantenedor era o dinheiro que conseguia. Ele tentava compensar sua solidão com sua enfermeira, que não trabalhava com ele apenas para cuidar da sua saúde. Ele a mantinha próxima, também, como forma de ter uma amiga por perto. Um senhor rico, dono de um império e com a família constantemente presente nunca passaria a ideia de solidão. Mas no seu caso, isso ocorria, afinal

(3) “Ninguém está bem com a vida que tem.”,

nem mesmo um senhor tão rico. Essa proposição negativa, empregada nessa cena, nos mostra que, apesar de as aparências nos indicarem uma conclusão, temos um efeito de sentido contrário a essa primeira ideia indicada, instalando-se a presença de outro dizer cujo domínio referencial é mais próximo ainda da história do filme:

(3a) “Dinheiro não traz felicidade”.

O ditado (3), confirmado por (3a), centra-se no *topus* da **insatisfação**: é preciso ter sempre mais do que se tem, ser sempre mais do que se é.

Harlan contratou Marta para trabalhar por 15 horas semanais, depois aumentou sua carga horária de trabalho. Vale ressaltar que as horas semanais não aumentaram para ajuda médica e, sim, porque queria uma amiga. Ou seja:

(3b)

P1 + P2...Pn =	Uma pessoa rica e cercada de outras pessoas não está livre da solidão.
Conclusão =	Ninguém está bem com a vida que tem. Dinheiro não traz felicidade.
Topus =	Insatisfação

Ainda sobre a situação da filha de Harlan, Linda, com o marido Richard, é possível que estabeleçamos um novo *topus* que sustenta o efeito de sentido produzido pela trama de tal relacionamento. Richard, genro de Harlan, estava traindo a esposa, o sogro descobre, o confronta e ainda ameaça contar tudo para a filha, caso ele não o fizesse, dizendo que tudo estava explicado em uma carta que deixaria para ela, conforme já descrevemos aqui. Richard é, assim, uma das pessoas que se beneficiaria com a morte do sogro. A sustentação da postura de Richard pauta-se no raciocínio inverso proposto pelo ditado:

(4) “Mais vale um mau acordo que uma boa sentença”.

O mau acordo corresponderia a ele aceitar revelar a verdade à esposa, contudo ele escolheu a boa sentença. Logo, para o genro de Harlan,

(4a) Mais valeria uma boa sentença do que um mau acordo.

O marido, junto de Linda, tinha uma ótima vida. Se a deixasse, deixaria também toda a vida boa que tinha. Com a carta sendo descoberta por Linda, ao final do filme, entendemos melhor a escolha por uma possível boa sentença, caso essa viesse a acontecer. Escolher ser sentenciado e não ser honesto com a esposa, como o sogro havia solicitado, trouxe a ele consequências ruins, entretanto, ele preferiu contar com a sorte e esperar por tal julgamento. Quem sabe pudesse ser perdoado? Por quanto tempo ainda conseguiria levar aquela vida sem ser descoberto? Isso retoma o sentido regularizado socialmente de que

(4b) “O mundo é dos mais espertos”.

Estamos em (4) (4a) e (4b), portanto, diante do *topus* das **escolhas** que a vida nos apresenta e como cada uma nos leva a **consequências**.

(4c)

P1 + P2...Pn =	Um homem, mesmo agindo de forma errada, escolhe esperar pela sentença, contando com a sorte e com a esperteza.
Conclusão =	Mais vale um mau acordo que uma boa sentença?
Topus =	Escolhas/ Consequências.

Interessante notarmos que houve uma subversão tópica no quadro que apresentamos em (4c). Por isso decidimos marcar a conclusão em formato interrogativo. Essa análise foi realizada, a fim de demonstrarmos que uma afirmação apresenta, em grande medida, uma contraparte negativa e vice-versa.

Além de Richard, temos Joni. Ela foi casada com o falecido filho de Harlan e com ele teve uma filha chamada Meg. De forma a ajudar a nora que já não tinha mais o filho, Harlan dava uma mesada para ajudar nas despesas. Essa mesada também era dada a todos os outros familiares. Mas, nesse caso, além da mesada, ele pagava a faculdade de Meg, sua neta. Assim, ele acabou descobrindo que o valor mensal que era disponibilizado à faculdade era dado a Joni também. Ou seja, o pagamento era feito em duplicidade. Com um dos advogados de Harlan, Joni negociou que poderia fazer o pagamento da faculdade de Meg diretamente na secretaria da instituição, enquanto ao outro advogado ela pedia para depositar o valor em sua conta, pois ela mesma realizaria o pagamento. Assim, tinha a faculdade da filha paga enquanto ainda juntava o mesmo valor anualmente para si. Harlan descobriu o que ela fazia e lhe deu um último cheque, dizendo que, em função disso, nunca mais daria nada a ela nem à neta. Essa situação pode ser alinhavada pelo dito popular

(5) “Mais vale um amigo na praça que dinheiro na caixa”.

Esse *topus* se funda na importância dos **valores** reais da vida, afirmando que, enquanto muitos acham que o dinheiro é de grande valia, é a amizade que precisa mesmo ser cultivada.

(5a)

P1 + P2...Pn =	Quando uma pessoa sustenta suas ações na busca de dinheiro a qualquer custo, corre o risco de perder as pessoas ao seu redor.
Conclusão =	Mais vale um amigo na praça que dinheiro na caixa.
Topus =	Valores

O interrogatório continua no filme e, por meio dos *flashbacks*, vamos tendo noção do que realmente ocorreu e das mentiras ditas. Quando chegou a vez de interrogar a enfermeira de Harlan, Marta Cabrera, é possível ter uma ideia mais expressiva do que realmente ocorreu. Como toda noite, Marta levou o senhor Thrombey para se deitar, administrou seus remédios diários e, como de praxe, ainda disputou com ele um jogo de tabuleiro chamado *Go*². Contudo, percebeu que havia se confundido, tendo dado ao senhor Thrombey as doses erradas. Ele tomava dois medicamentos: *IV Push Tiradol*³, que era um analgésico, já que havia se machucado uns dias antes, e Morfina. Eram 100 mg de *IV Push Tiradol* e 3 mg de Morfina. A quantidade excessiva de morfina leva a pessoa à morte, se não for aplicado, em 10 min, no máximo, seu antídoto. Nesse dia, além da aplicação errada da enfermeira, não foi encontrado o antídoto. Diante dessa situação, a enfermeira Marta informa a Harlan o erro e o senhor já sabendo que iria morrer, por viver em uma casa afastada da cidade, sem possibilidade, portanto, de chegada de uma ambulância em tempo hábil, se suicidou antes do efeito do remédio. Fez isso na tentativa de ajudar a enfermeira, que era imigrante e cuja mãe não era legalizada, podendo, portanto, uma vez acusada da troca dos medicamentos, ser mandada embora do país. Nesse momento, percebemos que Harlan tinha enorme consideração com a enfermeira e, como escritor de romance policial, ainda lhe deu dicas para se safar da polícia e salvar sua família.

No entanto, no desenrolar da trama e das investigações, a verdade veio à tona. O neto de Harlan, no dia da festa de aniversário, descobriu que o avô deixou um testamento no qual dava toda a sua fortuna para a enfermeira e excluía o restante da família do recebimento da herança. O neto percebeu que pedir ao avô para voltar atrás não adiantaria e, então, decidiu mudar as doses dos medicamentos dos frascos para a enfermeira matar o avô e não receber a herança já que se a pessoa fosse culpada, de alguma forma, pela morte de outrem, estaria impedida de se beneficiar de seus bens. Isso reverteria a situação e a fortuna voltaria para os braços da família.

² *Go* é um jogo de tabuleiro que teve início na China e consiste em um tabuleiro com pedras de duas cores distintas e zonas quadradas. Os competidores devem localizar as pedras numa espécie de competição por território e o jogador que ocupar a maior quantidade de intersecções possíveis vence.

³ No Brasil é chamado apenas de Toradol por meio intravenoso. É indicado para controle de dor aguda, devendo ser evitado em casos de dores crônicas.

Nessa direção, quando a enfermeira confundiu os frascos, ela, na verdade, deu as doses corretas a Harlan e isso não gerou sua morte. Entretanto, no desespero, ele se suicidou. O exame de sangue do famoso escritor comprovou que a enfermeira não foi a causadora da morte e que ele morreu apenas em decorrência do suicídio. O neto foi preso e a herança ficou com a enfermeira, vítima desse plano maléfico do neto. Isso nos faz perceber que o final do filme se organiza em torno do provérbio:

(6) “A justiça tarda, mas não falha”.

O *topus* desse provérbio é a **justiça** sendo aplicada nas situações injustas.

(6a)

P1 + P2...Pn =	O erro cometido de forma não intencional pode ser julgado positivamente e ter um desfecho favorável.
Conclusão =	A justiça tarda mas não falha
Topus =	Justiça

Após a análise aqui proposta, podemos organizar a seguinte descrição dos provérbios subentendidos nos enunciados do filme e dos *topi* que os sustentam:

QUADRO 1: Organização tópica dos enunciados

PROVÉRBIO	TOPUS
A verdade é como azeite, sempre vem à tona.	Moral
Quem não se comunica, se trumbica. Para quem sabe ler, um pingô é letra.	Socialização/ Sagacidade
Ninguém está bem com a vida que tem. Dinheiro não traz felicidade.	Insatisfação
Mais vale um mau acordo que uma boa sentença	Escolhas/Consequências
Mais vale um amigo na praça que dinheiro na caixa	Valores
A justiça tarda mas não falha.	Justiça

Fonte: Elaborado pela autora.

Como já dito anteriormente, esses provérbios ou ditados populares são vistos como uma espécie de 'senha social' que autoriza os efeitos de sentido e os torna pertinentes. Ducrot (1987) afirma que, para que isso ocorra, é necessário, além dos conhecimentos linguísticos, um certo número de leis de ordem psicológica, lógica ou sociológica, um inventário das figuras de estilo empregadas pela coletividade que fala determinada língua, com suas condições de aplicação, ou melhor, informações referentes às diferentes utilizações da linguagem nessa mesma comunidade. Todos esses fatores ajudam no entendimento do pressuposto e também do subentendido dos enunciados que são colocados em jogo. É com esse olhar teórico que foi possível a análise dos elementos presentes na trama em destaque.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É por meio da linguagem que são regularizadas leis, regras, valores e princípios que regem a convivência entre os falantes e, o mais importante, é por meio dela que as pessoas reagem às mais diversas representações sociais.

De acordo com os estudos aqui apresentados sobre 'A Teoria da Argumentação na Língua', a partir dos *topi* argumentativos, proposta por Ducrot (1999), entendemos que esses valores e princípios sociais comumente aceitos dizem respeito a uma compreensão comum, ou melhor, às crenças que são compreendidas socialmente numa mesma sociedade. Um exemplo disso são os ditados populares ou os provérbios que possuem caráter de regularização, já que o entendimento de seu enunciado é facilmente compreendido pelos falantes dessa comunidade.

Assim, por meio da análise aqui desenvolvida, tentamos apresentar uma compreensão mais efetiva de como a construção tópica influencia diretamente nos efeitos de sentido dos enunciados que são produzidos no socialmente. Isso porque, como foi visto, o *topus* faz tornar coeso o sentido entre o argumento e a conclusão a que se quer chegar.

Para elucidação de nossa tese, utilizamos uma obra cinematográfica como palco de nossas discussões. Nossa escolha encontra sustentação no fato de que entendemos ser o cinema um local profícuo de difusão dos dizeres que circundam o cotidiano social.

Desse modo, pensamos que a obra conseguiu desempenhar a contento o papel de *corpus* de nossa pesquisa, de modo a exemplificar como é possível chegar à conclusão de um discurso por meio de diferentes falas do enredo, enfatizando a ideia do socialmente aceito e de como nossas escolhas linguísticas implicam efeitos de sentido tanto de maneira presumida quanto subentendida.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **A arte retórica e a arte poética**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959.
- ARISTÓTELES. **Tópicos**. *In*: _____. Órganon: Categorias, Da interpretação, refutações sofísticas, Bauru/SP: EDIPRO, 2010.
- ANSCOMBRE, J. C; DUCROT, O. **La Argumentación en la lengua**. Madrid: Gredos, 1994.
- BAKHTIN, M. **O discurso na vida e o discurso na arte**. Trad. Cristóvão Tezza. New York: Academic Press, 1976.
- CABRAL, A. L. T. **A força das palavras: dizer e argumentar**. São Paulo: Contexto, 2010.
- CAMPOS, C. M. **O percurso de Ducrot na teoria da argumentação na língua**. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/968>. Acesso em: 03 maio 2020.
- CURTIUS, E. R. Literatura Europeia e Idade Média Latina. *In*: REBELLO, I. S. **O tópos lugar ameno (locus amoenus) e suas múltiplas facetas: da antiguidade clássica à época contemporânea**. 1996. Disponível em: http://www.ippucsp.org.br/downloads/anais_15_congresso/ivone-da-silva-rebello.pdf. Acesso em: 03 maio 2020.
- DUCROT, O. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987.
- DUCROT, O. **Argumentação e “topoi” argumentativos**. *In*: GUIMARÃES, E. **História e sentido na linguagem**. Campinas: Pontes, 1989, p.13-38.
- DUCROT, O. **Os topoi na teoria da argumentação na língua**. *In*: Revista Brasileira de Letras, v.I, n. 1. São Carlos: UFSCar, 1999, p. 1-11.
- GUIMARÃES, Eduardo. **A palavra e a frase**. Campinas/SP: Pontes Editores, 2006.
- MAGIOLI, Tatiana Souza. Topoi argumentativos nos provérbios e ditos populares. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 36, dez. 2006. p.134-149. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/rph/ANO12/36/011.pdf>. Acesso em: 04 jun. 2021.
- KNIVES OUT**. Rian Johnson. T- Street Productions in association with Media Rights Capital and Film Nation Entertainment: United States, 2h10min, 2019.
- ZANDWAIS, A. **Relações entre pragmática e enunciação**. Porto Alegre/PR: Sagra Luzzato, 2002.