

DISCURSO DE ÓDIO EM TESE: ARGUMENTATIVIDADE COMO ESTRATÉGIA DE PERSUAÇÃO NA HQ “OS SANTOS — UMA TIRA DE HUMOR ÓDIO”



HATE SPEECH IN THEORY: ARGUMENTATIVITY AS A PERSUASIVE STRATEGY IN THE COMIC STRIP “THE SAINTS — A ~~HATE~~ ~~HUMOR~~ STRIP”

Georgia Carla Barreto Freire¹

Resumo: Este artigo analisa a HQ “Os Santos — uma tira de ~~humor~~ **ódio**” como um dispositivo argumentativo multimodal, utilizando-se do recurso do humor como estratégia de persuasão e dramatização de hierarquias sociais que ratificam a desigualdade. Fundamentado na concepção ampliada de argumentação de Amossy (2006, 2016, 2017, 2018, 2020) e na teoria do contrato de comunicação de Charaudeau (2006, 2008, 2014), o estudo examina o episódio 2 da série que compõe a narrativa da HQ, publicada originalmente no *Instagram*. Metodologicamente, articulam-se as categorias de doxa, ethos, regime polêmico e estratégias de encenação para demonstrar como a progressão narrativa constrói posicionamentos ideológicos sem explicitar uma tese, por meio do contrato de comunicação estabelecido. A análise evidencia a mobilização de saberes de crença que naturalizam o racismo estrutural e outros preconceitos por meio da máscara do paternalismo burguês. Constata-se ainda que o humor, representado no contrato comunicativo, não suspende a argumentação, mas a intensifica por meio de estratégias de argumentatividade sequenciadas pela própria narrativa da HQ marcada no episódio.

Palavras-chave: narrativa; argumentação; humor; ódio; contrato comunicativo; desigualdade social.

Abstract: This article analyzes the comic strip *The Saints — a ~~hate~~ ~~humor~~ strip* as a multimodal argumentative artifact that uses humor as a persuasive strategy and as a means of dramatizing social hierarchies that reinforce inequality. Drawing on Ruth Amossy’s (2006, 2016, 2017, 2018, 2020) expanded conception of argumentation and Patrick Charaudeau’s (2006, 2008, 2014) theory of the communication contract, the study examines Episode 2 of the series, originally published on *Instagram*. Methodologically, the categories of doxa, ethos, polemical regime, and staging strategies are articulated in order to demonstrate how the narrative progression constructs ideological positions without explicitly stating a thesis, through the communicative contract established with the audience. The analysis highlights the mobilization of socially shared beliefs that naturalize structural racism and other forms of prejudice under the guise of bourgeois paternalism. The study also shows that humor, as configured within the communicative contract, does not suspend argumentation; rather, it intensifies it through argumentative strategies structured by the narrative progression of the comic strip.

¹ Mestre em Letras pelo Programa de Mestrado Profissional em Letras (ProfLetras) da Universidade Federal do Ceará (UFC) e doutoranda em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora efetiva de língua portuguesa da Secretaria de Educação do Estado do Ceará (Seduc/CE). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9671408536504262>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-9035-6580>. E-mail: georgiabarretofreire@gmail.com

Keywords: narrative; argumentation; humor; hate speech; communicative contract; social inequality.

Introdução

A reflexão sobre argumentação tem ocupado um relevante papel nas novas discussões que vêm desenhando o panorama da difusão do pensamento ocidental sobre linguagem, persuasão e interação social. Desde a proposta de Aristóteles, em *Retórica* (2012), a argumentação passou a ser compreendida como a arte de descobrir, em cada caso, os meios de persuasão disponíveis.

Nessa perspectiva inaugural, estruturada a partir das categorias de *ethos*, *pathos* e *logos*, o discurso não se reduz a uma técnica formal, mas articula razão, emoção e credibilidade em situações de interação. A retórica aristotélica, ao reconhecer a dimensão prática e situada da linguagem, inaugura uma tradição que atravessará séculos, ora marginalizada pelo ideal lógico-formal, ora revalorizada como saber central das humanidades.

Da Idade Média ao período moderno, a argumentação foi sendo relacionada, subordinadamente, à lógica e à dialética, ocasionando uma reviravolta decisiva, com a chamada “Nova Retórica”, formulada por Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca em *Tratado da Argumentação: A Nova Retórica* (1996). Nessa nova proposta, os autores deslocam as atenções e o foco da demonstração lógica e implementam a adesão do auditório, recolocando a argumentação no campo das práticas sociais.

Ao longo do tempo, as estratégias argumentativas foram ganhando formas diversas em decorrência dos recortes de pesquisa a serem analisados e dos objetivos propostos. Já no âmbito dos estudos linguísticos e da análise do discurso, autores como Ruth Amossy (2006, 2016, 2017, 2018, 2020) passam a compreender a argumentação como dimensão constitutiva de todo discurso, com ou sem intenção explícita de persuadir. Segundo a autora, a argumentação não deve ser entendida apenas como técnica persuasiva restrita a gêneros deliberativos (ou argumentativos), mas como uma dimensão constitutiva do discurso social, que pode ser responsável pela maneira como os textos assumem o caráter sociocomunicativo permeado pela relação de interação entre os interlocutores e pelo meio no qual estão inseridos.

Aponta-se também, nesse âmbito, a relevância dos estudos de Charaudeau (2006, 2008, 2014), que defendem, de acordo com a Teoria Semiolinguística de Análise do Discurso, a tese de que todo texto expressa um ponto de vista daquele que enuncia, seja de maneira explícita ou implícita.

Compreende-se, portanto, que toda prática discursiva orienta posições, constrói enquadramentos baseados no que está pré-estabelecido e organiza modos de adesão em sociedade. Com isso, a argumentação passa a ser entendida como prática sociocultural que atravessa diferentes materialidades semióticas e multissemióticas, englobando em suas categorias de análise diversos gêneros nos quais o viés argumentativo não era validado.

Por meio dessa ampliação em relação ao conceito de argumentação e seus objetos de análise, podemos incluir, no campo desses estudos, gêneros híbridos e multimodais, como por exemplo as histórias em quadrinhos (HQ), gênero utilizado neste trabalho, a fim de demonstrar que sua forma narrativa, combinando linguagem verbal e não verbal, tanto conta histórias quanto constrói posicionamentos. Essa narrativa pode vir a encenar conflitos de valores, produzindo adesão por meio de recursos específicos provenientes desses textos (enquadramento de cenas, cores, balões, onomatopeias, dentre outros). Desse modo, pensar a argumentação no gênero HQ (referido em sua estrutura, majoritariamente, como texto narrativo) implica reconhecer a historicidade do conceito e sua expansão teórica até os debates contemporâneos sobre multimodalidade, discurso e circulação midiática.

Com base nisso, neste artigo, propõe-se examinar como as HQ operam como dispositivos argumentativos complexos, nos quais texto e imagem se entrelaçam na produção de sentidos, afetos e tomadas de posição no espaço público contemporâneo, além de defender a tese de que a narrativa apresenta desdobramentos pré-estabelecidos socialmente por instâncias sociais que regulamentam, oprimem, segregam e ditam normas eficazes para a prática do preconceito e para a justificativa e validação do sistema de necropolítica como organização social. Necropolítica é um conceito cunhado por Mbembe (2018), que ratifica essa hipótese a partir de uma atualização da noção de biopoder, de Michel Foucault, enquanto um instrumento de controle que o Estado exerce sobre o corpo dos indivíduos.

Para isso, toma-se o corpus composto pela HQ “Os Santos – uma tira de ~~humor~~ **ódio**”, representada pelo episódio 2, intitulado de O absurdo. O recorte para a análise se deu em decorrência da quantidade de tiras que organizam a narrativa, sendo 148 episódios distribuídos semanalmente, pelo Instagram de um dos autores da história. O episódio 2 demonstrará como as estratégias de argumentatividade se apresentam nessa HQ, inclusive, ligadas ao suporte de veiculação como um dos recursos para interação. As categorias de análise também foram recortadas do seu quadro maior, uma vez que é preciso delimitar pelo espaço físico aqui definido e pelo recorte do corpus.

Este trabalho se divide em sete seções organizadas de acordo com as categorias de análise escolhidas para demonstrar as estratégias de argumentatividade no texto. Além da introdução, que aponta a ampliação do conceito de argumentação sendo alocado a vários estudos contemporâneos da linguagem, a seção dois mostra, sinteticamente, as categorias teórico-metodológicas que fomentam esta análise, de acordo com os estudos de Amossy (2006, 2016, 2017, 2018, 2020) e Charaudeau (2006, 2008a, 2014). A seção três faz uma breve contextualização sobre a narrativa escolhida e apresenta o recorte analisado, bem como o seu papel na reflexão e discussão sobre preconceitos e desigualdade social. Adiante, nas seções que se seguem, inicia-se uma demonstração analítica das categorias doxa e ethos, no tópico quatro, regime polêmico, no tópico cinco, encenação como estratégia e contrato de comunicação no tópico seis e, por fim, algumas considerações sobre os resultados.

Metodologia

Esta análise parte de uma concepção ampliada de argumentação, entendida não como técnica persuasiva restrita a gêneros deliberativos, mas como dimensão constitutiva do discurso social (Amossy, 2006, 2018). Assume-se, portanto, que toda prática discursiva orienta posições, constrói enquadramentos e organiza modos de adesão.

O *corpus*, episódio 2 da HQ “Os Santos: uma tira de ~~humor~~ **ódio**”, não é tratado apenas pelo viés humorístico, mas é investigado como acontecimento discursivo situado, sendo atravessado por formações ideológicas, contratos de comunicação e regimes de circulação midiática.

Metodologicamente, neste artigo, articulam-se as noções de dimensão argumentativa (e suas estratégias) e regime polêmico, discutidos nos trabalhos de Amossy (2006, 2016, 2017, 2018, 2020), bem como a teoria do contrato de comunicação e as estratégias de encenação, por Charaudeau (2006, 2008a, 2014). Para se compreender as categorias utilizadas para a análise do texto, faz-se relevante apresentar, mesmo que sinteticamente, os quadros analíticos que fomentam os resultados apontados neste trabalho.

Quadro 1: Categorias analíticas das estratégias de argumentatividade segundo Amossy

CATEGORIA	DEFINIÇÃO	FUNÇÃO NA ANÁLISE
Dimensão argumentativa do discurso	Todo discurso orienta sentidos e constrói um ponto de vista, mesmo quando não visa persuadir explicitamente.	Permite analisar textos não tradicionalmente persuasivos (HQ, narrativos, humor, mídia).
Situação argumentativa	Configuração comunicativa que envolve locutor, alocutário e contexto sociocultural.	Define as condições de produção da argumentação.
Contrato de comunicação	Conjunto de expectativas e normas que regulam a troca discursiva.	Explica os limites e possibilidades da argumentação.
Ethos discursivos	Imagem de si construída no discurso.	Confere credibilidade e legitimidade ao enunciador.
Pathos	Mobilização de afetos no auditório.	Produce adesão por meio da emoção.
Doxa	Conjunto de opiniões e crenças compartilhadas socialmente.	Serve de base para a argumentação.
Polêmica	Confronto explícito ou implícito entre posições discursivas.	Revela conflito de valores e disputas de sentido.
Interdiscursividade	Presença de outros no texto.	Mostra como o discurso se inscreve em debates sociais.
Modalização	Marcas linguísticas que indicam grau de certeza, julgamento ou avaliação.	Evidencia posicionamento do locutor.
Estratégias argumentativas	Procedimentos retóricos (exemplificação, analogia, ironia, estereótipo etc.).	Concretizam a orientação argumentativa.

Fonte: Elaboração própria

Quadro 2: Categorias analíticas para o contrato de comunicação e estratégias de encenação segundo Charaudeau

EIXO TEÓRICO	CATEGORIA	DEFINIÇÃO	FUNÇÃO NO DISCURSO
Contrato de Comunicação	Identidade dos parceiros	Definição de quem fala e para quem fala (EU comunicante / TU interpretante).	Estabelece legitimidade e papéis sociais.
	Finalidade	Determinação do objetivo do ato comunicativo (informar, persuadir, seduzir, polemizar).	Orienta a organização discursiva.
	Dispositivo	Condições materiais e institucionais (mídia, escola, política, redes).	Molda formas e limites do dizer.
	Gênero discursivo	Modelo relativamente estável de organização do discurso.	Regula expectativas do público.
	Cenário comunicativo	Situação encenada da interação.	Produce efeitos de sentido e posicionamento.
Estratégias de Encenação	Estratégia de legitimidade	Construção da autoridade do locutor.	Garante credibilidade.

EIXO TEÓRICO	CATEGORIA	DEFINIÇÃO	FUNÇÃO NO DISCURSO
	Estratégia de credibilidade	Uso de dados, provas, testemunhos.	Sustenta a verossimilhança.
	Estratégia de captação	Recursos para atrair e manter a atenção (dramatização, emoção, humor).	Mobiliza o público.
	Estratégia de dramatização	Intensificação do conflito ou da emoção.	Produz efeito espetacular.
	Estratégia de polêmica	Encenação do confronto e do antagonismo.	Reforça polarização e adesão identitária.

Fonte: Elaboração própria.

Com base nessas categorias, não se busca determinar a “intenção” do autor da HQ, mas busca-se analisar os efeitos de sentido produzidos pela organização enunciativa. Para isso, a investigação aqui desenvolvida é de abordagem qualitativa e de orientação discursiva, a qual, segundo Paiva (2019), acontece no intuito de compreender, descrever e explicar fenômenos que se apresentam no âmbito social.

Ademais, o procedimento analítico compreende: i) a identificação das marcas de doxa mobilizadas na tira; ii) a análise da construção de ethos e das posições enunciativas que sua imagem reflete; iii) a identificação de traços do regime polêmico fomentado pelas relações de poder estabelecidas na tira; iv) a análise do contrato de comunicação e das suas instâncias para validação ou rompimento por meio das práticas discursivas.

A narrativa de “Os santos – uma tira de ~~humor~~ **ódio**”

As histórias em quadrinhos têm características estruturais e específicas do gênero que chamam a atenção de pessoas de qualquer faixa etária, talvez pelo fato de se utilizarem de recursos multimodais e/ou multissemióticos para a construção de sentido. Segundo Vergueiro (2007), é possível definir as HQ como enredos, sejam eles curtos ou longos, narrados quadro a quadro, por meio de textos verbais e/ou não verbais, que se utilizam de um discurso próximo à linguagem oral, materializado por meio do discurso direto, uma vez que “os quadros ou vinhetas constituem a representação, por meio de uma imagem fixa de um instante específico ou de uma determinada ação e acontecimento” (p. 24). Esses textos podem variar em sua composição formal, trazendo tiras livres ou quadros que se completam como uma narrativa de episódios.

A HQ “Os Santos – uma tira de ~~humor~~ **ódio**”, de Leandro Assis, ilustrador e criador dos quadrinhos em parceria com Triscila Oliveira, colaboradora na criação do enredo, conversa com a realidade da sociedade brasileira e traz uma cena muito comum – uma família de classe média/alta que, apesar de dizer o contrário, tem comportamento preconceituoso e racista, principalmente em se tratando das mulheres que prestam serviços domésticos diários em sua casa e/ou para membros da família.

A HQ apresenta dois cenários muito diferentes:

- i) a família rica, moradora de bairro nobre e detentora de imóveis e de uma empresa milionária
- ii) a família pobre, prestadora de serviços, moradora de comunidade e sem posses financeiras, que vive apenas do salário pago pelo seu trabalho

Essa realidade apresenta o contraste social em um retrato do que, muitas vezes, nós brasileiros não conseguimos enxergar ou admitir. A família Santos, no primeiro cenário, representando a alta sociedade e suas ideologias baseadas na meritocracia, e a família de Dona Didi, segundo cenário, composta por mulheres negras, moradoras de periferia e empregadas da casa dos Santos desde a infância, cada uma a seu tempo.

A história vinha sendo publicada na rede social *Instagram*, de Leandro Assis, com episódios semanais, que foram ganhando forma de acordo com a receptividade analisada por meio dos comentários na rede social a cada novo lançamento. A narrativa foi concluída com um total de 148 episódios, transformando-se mais recentemente, em um livro, que reúne todos os episódios da HQ e se apresenta pelo mesmo título aqui mencionado.

Sendo assim, com base na ampliação do conceito de argumentação que vem se desenhando nos estudos linguísticos contemporâneos, sendo as propostas de Amossy (2006, 2016, 2017, 2018, 2020) e Charaudeau (2006, 2008a, 2014) mais caras à análise aqui proposta, compreende-se que a referida obra apresenta aspectos que compõem a sua argumentatividade e seu caráter de persuasão, uma vez que os aspectos e temas abordados por meio das linguagens verbal e não verbal podem vir a construir uma representação avaliativa do mundo e convocar o leitor a aderir (ou rejeitar) um posicionamento mobilizando estratégias retóricas conforme a orientação discursiva do encadeamento narrativo.

A seguir, apresentamos uma síntese da narrativa de “Os Santos – uma tira de ~~humor~~ **ódio**”, a fim de compreendemos como se dá a progressão narrativa.

A progressão narrativa como encenação argumentativa

Em “Os Santos – uma tira de ~~humor~~ **ódio**”, a narrativa permeia as relações sociais e coloca em evidência as vozes que emanam o poder quando se trata do racismo e outros preconceitos, muitas vezes, velados pelas boas intenções ou pelo pagamento por serviços prestados dos patrões à classe trabalhadora. Além disso, a referida história está próxima do universo popular e se apresenta de maneira acessível para uma grande parcela da sociedade não apenas considerando o gênero em questão, mas também o suporte no qual o texto é divulgado (*Instagram*) e a reflexão e a interação que se propõe por meio dele.

Assim, sua argumentatividade não reside na defesa explícita de uma tese, mas na orientação implícita dos sentidos que se apresenta por meio da linguagem e de recursos textual-discursivos como ironia e humor. Vale ressaltar ainda que a própria sequência narrativa conduz o leitor a uma conclusão avaliativa, sendo demonstrada pelo encadeamento narrativo proposto por Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996). No projeto da Nova Retórica, os autores afirmam que a argumentação pode operar por meio da disposição encadeada de fatos e situações que levam à adesão a uma conclusão implícita.

A fim de analisarmos como os elementos teóricos-metodológicos que permeiam o conceito ampliado de argumentação segundo Amossy (2006, 2017, 2018, 2020) e Charaudeau (2008a, 2008b), faz-se necessário ler e analisar o episódio a seguir que compõe o recorte do *corpus* aqui mencionado e servirá como base para a demonstração das estratégias de argumentatividade apresentadas nas próximas seções:

[illegible]

Revista Linguagem em pauta | V.6., N.1., JAN-JUL. 2026, p. 72-90. ISSN: 2764-9288

O episódio escolhido para análise apresenta o tema geral retratado na história pelos autores da HQ. A partir dele, a construção das ideias e posicionamentos vão sendo desenhados e moldados, os personagens ganham forma e representatividade social de acordo com a sua ideologia e toda a linguagem que constrói o texto e produz a formulação de sentido para os interlocutores como será descrito adiante. A estrutura da tira não é episódica, embora a HQ seja dividida dessa forma, mas progressiva e cumulativa, na qual percebe-se, por meio de um discurso aparentemente cordial, a naturalização da desigualdade social, do racismo e de outros preconceitos.

Doxa e reprodução intergeracional da servidão

Segundo Amossy (2018), a argumentação aporta-se na doxa, sendo esta “[...] o conjunto de opiniões, crenças e representações partilhadas que circulam em uma comunidade em determinado momento histórico e que constituem o pano de fundo sobre o qual se apoia toda argumentação” (Amossy, 2018, p. 46). Sendo assim, ao analisarmos o episódio apresentado, deparamo-nos com a mobilização de uma doxa específica da realidade brasileira que compreende muitos aspectos mantenedores dos posicionamentos que orientam as práticas discursivas.

Na tira, fica implícita a naturalização do trabalho doméstico como destino de mulheres, mais precisamente de mulheres negras. Elas se tornam símbolos do lar no que diz respeito ao cuidado com a casa, filhos e bem-estar dos patrões. A ideia de que elas são “quase da família” reforça um modelo que traz heranças do regime escravocrata como domesticação simbólica da desigualdade. Esse modelo é inteligível e invalidado nas instâncias sociais.

A associação entre pobreza e descontrole reprodutivo, também mencionada no episódio lido, no penúltimo quadro, pauta-se em um discurso que compreende a classe dos trabalhadores de baixa renda e moradores de periferia, como pessoas sem instrução alguma, capazes de se reproduzirem em troca de regalos financeiros, mesmo que isso não contribua completamente com o sustento de suas famílias. Paralelamente, a classe média-alta da população, sendo representada na tira pelos patrões e seus convidados, todos brancos, com poder aquisitivo consideravelmente superior ao de grande parte da população do país, deixa claro o seu ressentimento de classe articulado a disputas

políticas que marcam a polarização entre direita (e extrema-direita nos parâmetros atuais) e esquerda.

Vale ressaltar que essa doxa específica não aparece como tese explícita na narrativa do episódio 2 (vai se formando, mesmo que, implicitamente, ao longo dos episódios publicados e se moldando aos posicionamentos aceitáveis ou não dos interlocutores). Ela emerge como pano de fundo pressuposto, revelando o que Charaudeau (2008) denomina como “saberes de crença” que estruturam o contrato de comunicação, fazendo com que a argumentatividade da tira resida na exposição desse fundo ideológico e do reconhecimento de uma lógica social familiar. Essa constatação traz, mais uma vez, à luz heranças do período da escravidão e da submissão social manifestadas hoje pelo racismo, homofobia, intolerância religiosa, machismo e outros preconceitos postos na narrativa humorística e irônica de *Os Santos — uma tira de humor ódio*.

Ethos e hierarquização simbólica

Amossy (2018) descreve o ethos como uma imagem de si que o locutor constrói em seu discurso. Essa imagem pode exercer influência nas representações das práticas sociais e discursivas. Essa definição sintetiza a perspectiva de que o ethos não é a personalidade real do sujeito empírico, mas uma construção discursiva, produzida linguisticamente e orientada para a adesão do interlocutor (Amossy, 2018). Assim, compreende-se que a construção da imagem de si é central para se criar e se reconhecer estratégias de argumentatividade.

Adiante, analisaremos a construção do ethos dos personagens com base em sua enunciação, enquadramento na tira e posicionamentos ideológicos.

Ethos da elite doméstica

A partir do conceito de ethos como uma imagem de si construída por outrem, pode-se notar que os personagens brancos que aparecem no episódio em análise constroem inicialmente uma imagem envolta pelos princípios de respeitabilidade (vestimentas, maneiras de se comportar à mesa, aspectos de autocuidado), organização familiar (“Você lembra da Didi, que trabalhava aqui em casa?”/ “Mas não ficamos na mão. Colocamos as

filhas dela para trabalhar”) e conhecimento meritocrático (“Aposentou. 65 anos! Pode?!”). Contudo, essa imagem fomenta os aspectos de paternalismo como máscara de exploração, de apropriação da força de trabalho (a aposentadoria da mãe e o trabalho doméstico como herança para as filhas) e a desqualificação do “outro” em nome da “moral e dos bons costumes”.

Diante disso, a premissa de Amossy (2018), que versa sobre o *ethos* não ser apenas a imagem individual, mas também a inscrição em posições sociais, parece ir em direção com a performance da posição estrutural da elite, cuja benevolência mascara a reprodução da desigualdade (“E tem a Ediviges. Mas essa se acha boa demais para ser doméstica. É caixa de banco”).

Ethos do “cidadão ressentido”

Seguindo com a análise da construção do *ethos*, faz-se relevante observar que o padrão, no penúltimo quadro, menciona o “Lula” por meio de uma posição ideológica específica: i) o ressentimento redistributivo pautado na polarização entre partidos e candidatos políticos que representem os seus interesses; ii) a rejeição à mobilidade e a ascensão social como forma de se restringir benefícios a uma pequena parcela da população; iii) a construção e o reconhecimento do pobre como ameaça demográfica, que pode levar a escassez de recursos devido a quantidade de pessoas a serem atendidas.

Esse *ethos* mobiliza um discurso político polarizado, deslocando o comentário doméstico para o campo da disputa ideológica nacional e retificando a ideia de que o pobre é de esquerda por que não quer trabalhar o suficiente para usufruir dos recursos disponíveis em sociedade (mais uma vez o princípio da meritocracia).

O ethos das empregadas

O *ethos* das empregadas, que prestam serviço na casa da família Santos, em se tratando especificamente do episódio em análise, é construído por meio do que Amossy (2018) chama de heterodiscursividade. As personagens aparecem nessa tira, mas não falam. Elas são faladas, descritas, representadas e classificadas por meio do discurso de

outrem, mas levando em consideração também o enquadramento das cenas em que cada uma delas aparece.

Sendo assim, o *ethos* aqui construído assume vários papéis. O primeiro deles é o de *ethos* atribuído pela patroa já nos primeiros quadros (“É craque na cozinha”/ “Aprendeu com a mãe dela”) no qual se constrói uma imagem aparentemente positiva, mas que apenas reforça a premissa de que são herdeiras do trabalho doméstico como único meio de sobrevivência.

Em seguida, o *ethos* de continuidade intergeracional, que constrói o perfil da linhagem desde o trabalho da Dona Didi até os serviços prestados pelas filhas tanto para os patrões antigos, quanto para os outros membros da família, explicitado na sequência da tira como uma reprodução de linhagem funcional.

Ademais, pode-se construir também o *ethos* silenciado baseado no fato de que nesse episódio especificamente, as empregadas não falam e apenas são apresentadas e enquadradas com foco em sua submissão social (além de serem classificadas pelos patrões, as mulheres negras aparecem sempre com o olhar baixo e a fisionomia “vazia”, apenas desempenhando as suas funções domésticas). Mediante isso, instalam-se o caráter de subalternização, a posição não deliberativa diante das ações principais representadas pelos personagens brancos e a exclusão do espaço argumentativo como último recurso de inferiorização desses sujeitos e a sua desumanização progressiva (“esse povo”). Infere-se, portanto, que as mulheres negras, nesse episódio, não participam do regime polêmico; são objeto dele.

Regime polêmico e exclusão simbólica

Em *Apologia da polêmica*, Amossy (2017) apresenta a polêmica como uma modalidade argumentativa fundamentada no dissenso, sendo a “manifestação discursiva sob forma de embate, afrontamento brutal, de opiniões contraditórias que circulam no espaço público”, em que “o antagonismo das opiniões apresentadas no seio de um confronto verbal é sua condição *sine qua non*”, sendo essencial para as práticas discursivas e sociais. Desse modo, a autora diz que

[...] o discurso polêmico é marcado por um contradiscurso que lhe constitui; não basta que um locutor mobilize argumentos para sustentar a sua tese: ele necessita,

também, trazer argumentos que refutem ou desqualifiquem a tese de seu adversário ou o próprio adversário enquanto sujeito enunciator.” (Amossy, 2017, p. 49).

Ao compreender o regime polêmico como forma de argumentação que organiza o dissenso por meio, principalmente da desqualificação do adversário, pode-se notar que durante todos os quadros da tira em análise, essa desqualificação não só é apresentada como é mascarada mediante a falsa ideia de cuidado e de ajuda envoltos no princípio do paternalismo.

Segundo a autora, o discurso polêmico se instala em três movimentos específicos que organizam o poder de argumentação: a *dicotomização*, que marca uma coexistência de posicionamentos contrários sobre um determinado tema; a *polarização*, com a existência de uma centralidade de pontos de vista mediados pelos princípios, fazendo com que o acordo seja bloqueado; a *desqualificação*, pela construção da interação polêmica que se faz com o uso de expressões linguísticas de teor depreciativo em relação ao outro (Amossy, 2017).

Com base nisso, expressões como “não aguento pobre chique”, “esse povo”, “essa se acha boa demais”, ao longo dos quadros, instauram uma fronteira identitária com base em quem seria mais importante, quem teria mais voz na sociedade; marcam um processo de generalização desumanizante que, na maioria das vezes, animaliza a figura da mulher negra e condiciona sua inferioridade; formulam uma hierarquização moral, na qual a figura da “família tradicional” e do “cidadão de bem” seguem como modelos a serem seguidos e defendidos diariamente.

Por se tratar do gênero HQ, estruturante em sua instância narrativa, a argumentatividade por meio do regime polêmico, aparece nas escolhas lexicais e nos recursos multissemióticos que encenam a história. Nesse caso especificamente, vale ressaltar que o gênero, o suporte e a forma de interação (ocorrendo também por meio de comentários na postagem), contribuem para a construção de estratégias que podem levar à adesão da proposta/tema apresentada como afirmam Cavalcante, Pinto e Brito (2018) ao dizer que “[...] gênero determina o enquadre enunciativo em que essa interação polêmica pode se dar no espaço público e orienta sobre como os interlocutores podem se colocar nos papéis de Proponente e de Oponente dentro do conflito interdiscursivo que o texto evidencia” (2018, p. 17).

No episódio, não há debate, há apenas exclusão. Essa exclusão se dá pelo silenciamento tanto das vozes quanto da imagem que se faz das mulheres negras. O riso coletivo, representado no último quadro e no caráter humorístico da narrativa de “Os Santos – uma tira de ~~humor~~ **ódio**”, funciona como ritual de confirmação grupal — um dispositivo de consolidação ideológica. O humor, nesse caso, não suaviza o conflito, mas o dramatiza e o legitima, instalando o seu contrato de comunicação, como será exemplificado na próxima seção.

Contrato de comunicação e ambivalência interpretativa

Charaudeau (2008; 2014) apresenta o conceito de contrato de comunicação como o conjunto de condições que tornam possível um ato de linguagem. E esse ato media as práticas discursivas. O contrato se envolve nas instâncias de *quem fala* (instância de produção); *para quem se fala* (instância de recepção); *em qual dispositivo/suporte*; *com que finalidade*; *sob quais expectativas compartilhadas* pelos interlocutores. Essas instâncias regulam o que pode ser dito, como pode ser dito, explorando seus limites.

No recorte analisado, o contrato comunicativo se apresenta como humorístico-midiático no momento em que, no próprio título (que aparece ao final de cada episódio), a tira se qualifica como “*uma tira de humor ódio*”, com a palavra humor riscada ao meio e a palavra ódio escrita em vermelho, como uma marca de sangue que simboliza a luta de classes ao longo da história. De fato, não há humor real. Essa estratégia foi utilizada para denunciar o discurso de ódio velado por meio das relações na narrativa.

Essa autodenominação já configura o contrato, que se classifica híbrido: sendo em sua interpretação humorístico, ao permitir a utilização de recursos como exagero e ironia; polêmico, pela autorização do desconforto em busca da adesão; crítico-social, pois sugere a reflexão sobre desigualdade, meritocracia e preconceitos diversos, como por exemplo, o fato de que todas as filhas de dona Didi precisam trabalhar na casa dos Santos e assumirem as tarefas domésticas. Pela estrutura e suporte de publicação, o leitor entra no texto já advertido de que haverá provocação, sugerindo um posicionamento dos interlocutores.

Na tira, o contrato apresenta as instâncias que regem a sua materialização nas práticas sociais, apresentadas a seguir:

a) Instância de produção

Aqui, o enunciador empírico (autores da tira) ocupa posições diversas como: produtores de humor gráfico, utilizando da linguagem multissemiótica da HQ; comentadores sociais, trazendo à discussão temas polêmicos; provocadores, na medida em que sugerem posicionamentos, mesmo implicitamente.

O contrato se apoia no dispositivo de circulação digital (*Instagram*), pressupondo a rapidez de leitura, o potencial de viralização por meio das visualizações e dos compartilhamentos; a reação imediata do público por meio das curtidas e dos comentários.

b) Instância de recepção

O leitor projetado pelo texto deve ser aquele que reconhece a estrutura social brasileira, identifica a hierarquia racial implícita, entende a referência política (menção a Lula, às pessoas com a camisa da seleção brasileira) e tolera humor ácido, que vem ganhando destaque com o objetivo de fazer crítica social. Desse modo, o contrato supõe competência sociopolítica por parte dos interlocutores.

c) Finalidade comunicativa

O texto em questão tem por finalidades informar, seduzir; persuadir; fazer agir; fazer reagir à proporção que a discussão vai sendo instalada. Sua finalidade principal não é informar, mas provocar uma reflexão que leve à adesão de um posicionamento e a reação aos que se fazem contrários. O riso ao final funciona como um mecanismo de captação forçando o desconforto ou a rejeição de quem lê.

d) Saberes mobilizados no contrato

Charaudeau (2008, 2014) faz a distinção entre saberes, apontando os saberes de conhecimento (fatos verificáveis) e os saberes de crença (valores, ideologias). Vale ressaltar que estes regem nossas práticas e posicionamentos sociais.

Na tira, os saberes de crença estão marcados pela ideia de que o trabalho doméstico é herdado, pela associação entre pobreza e reprodução e pela narrativa política da ascensão social recente. Esses saberes estruturam a inteligibilidade da piada, do humor que desqualifica o outro e que é responsável pela validação do contrato.

e) Estratégias dentro do contrato

Primeiro, a dramatização apresenta como a progressão dos quadros intensifica o discurso preconceituoso, mas validado socialmente. Depois, a captação se instala pela

reprodução do humor e da ironia, que servem para capturar a adesão emocional dos interlocutores. Por fim, a polarização representada pela expressão “esse povo” como a marcação de uma fronteira simbólica central do contrato.

f) Ruptura e tensão do contrato

Mesmo que o contrato humorístico autorize o exagero e a ironia, falas de teor pejorativo (“Como esse povo se reproduz!”) tensionam os limites éticos, podendo o leitor compreender como denúncia e como reprodução de um discurso conservador. Isso provoca e quebra expectativas que podem vir a gerar o rompimento do contrato pela rejeição à piada. Isso é característico do humor polêmico contemporâneo, que trabalha na fronteira da aceitabilidade.

g) Contrato e hierarquia social

Há ainda um contrato implícito como o contrato social brasileiro da cordialidade racial, como sendo uma falsa aceitação do pacto pelo término do regime escravocrata. Nesse caso, a tira expõe a fragilidade desse pacto, revelando que a cordialidade funciona como uma máscara criada pelo paternalismo e sua forma “sútil” de dominação, que enxerga a desigualdade como pressuposto estruturante.

h) Contrato e circulação digital

Por meio do ambiente das redes sociais, o contrato não se estabelece somente entre autor e leitor, podendo ser mediado por algoritmos nos quais algoritmos o engajamento redefine sua visibilidade. É o caso da HQ “Os Santos – uma tira de ~~humor~~ **ódio**”, que se apresenta em um momento de constante polarização política no país. Assim, o humor polêmico, dependendo das suas formas de engajamento, tende a reforçar o contrato com públicos ideologicamente alinhados e romper com outros. Com base nisso, compreendemos que a argumentatividade, nesse episódio, não se baseia em silogismos, mas em encenação social marcadas pelas práticas. Sua eficácia (persuasão e adesão de posicionamentos) não depende de provas concretas, mas de reconhecimento mediado pela interação (Charaudeau 2008, 2014).

Considerações Finais

Ao se articular as categorias teórico-metodológicas propostas pelos estudos de Amossy e Charaudeau, percebe-se que a tira analisada pode ser compreendida em sua

essência como um dispositivo de exposição da doxa racista e classista da sociedade contemporânea, como recurso de inteligibilidade e de dominação. A narrativa pode ser entendida também como um espaço de encenação polêmica, no qual a discussão é negada e silenciada, deixando espaço apenas para a constatação preconceituosa maquiada pelo paternalismo; um ato de dramatização das hierarquias sociais brasileiras, descobrindo as suas camadas mais profundas e a capacidade de desumanização desqualificação do outro com base em suas ideologias supremacistas e como uma prática discursiva que transforma o humor, a sátira, a ironia e o riso em operador ideológico das relações poder na sociedade e suas marcas de exclusão.

Constata-se ainda que o humor não suspende a argumentação, mas a intensifica por meio de estratégias de argumentatividade sequenciadas pela própria narrativa da HQ, que escancara o modo como a desigualdade é naturalizada pela linguagem cotidiana, pela falsa sensação de apoio e pela segregação das classes de menor poder aquisitivo, formadas pelas minorias representadas aqui pela figura da mulher negra.

Esta análise sustenta ainda que o recurso do humor não é exterior à ideologia e que pode funcionar como mecanismo de denúncia e sugerir uma adesão pelos interlocutores. Defende-se, ainda, por meio dos exemplos analíticos, a premissa de que a argumentação pode operar sem formulação explícita de tese e pode estar envolta na linguagem a partir da utilização de recursos multissemióticos, instalando a polêmica como base para estruturar discursos cotidianos.

Por fim, ratifica-se que a narrativa de “Os Santos – uma tira de ~~humor~~ **ódio**”, analisada pelo recorte, funciona como microdispositivo de reprodução (ou exposição) das hierarquias raciais e de classe brasileiras. Sua potência argumentativa não reside na declaração direta, mas na dramatização gradual de um sistema de crenças naturalizado no dia a dia, nas relações sociais mais diversas.

Referências

ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

AMOSSY, Ruth. **L'argumentation dans le discours**: discours politique, littérature d'idées, fiction. 2. éd. Paris: Armand Colin, 2006.

AMOSSY, Ruth. **L'argumentation dans le discours**. 3. ed. Paris: Armand Colin, 2016.

AMOSSY, Ruth. **Apologia da polêmica**. Tradução de Mônica Magalhães Cavalcante. São Paulo: Contexto, 2017.

AMOSSY, Ruth. **A apresentação de si**. São Paulo: Contexto, 2018.

AMOSSY, Ruth. **A argumentação no discurso**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Contexto, 2020.

CAVALCANTE, Mônica; PINTO, Rosalice; BRITO, Mariza. Polêmica e argumentação: interfaces possíveis em textos midiáticos de natureza política. **Diacrítica**, v. 32, n. 1, p. 5-24, 2018.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. **L'argumentation dans une problématique d'influence**. Paris: Armand Colin, 2008a.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**: modos de organização. São Paulo: Contexto, 2008b.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. São Paulo: Contexto, 2014.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. **Manual de pesquisas em estudos linguísticos**. São Paulo: Parábola, 2019.

PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação**: a nova retórica. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VERGUEIRO, Waldomiro *et al.* **Como usar as Histórias em Quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2007.