

É ASSIM QUE O MUNDO FUNCIONA: CENOGRAFIA E ETHOS EM *HOW THE WORLD WORKS*

THAT'S HOW THE WORLD WORKS: SCENOGRAPHY AND ETHOS IN *HOW THE WORLD WORKS*

Gabriel Nodari Pereira¹
Universidade de Passo Fundo

Luis Henrique Boaventura da Silva²
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia

Ernani Cesar de Freitas³
Universidade Federal do Rio Grande

Resumo: O presente artigo tem como tema a análise da cena de enunciação, cenografia e dos ethos discursivos mobilizados no esquete *How the World Works*, de Bo Burnham. Este trabalho delimita-se na investigação do processo enunciativo-discursivo dos dois enunciadores presentes no esquete da comédia musical *Bo Burnham: Inside* (2021), produzida e realizada pelo comediante norte-americano Bo Burnham; o esquete, encenado como um *talk show* infantil, simula o conflito político-ideológico entre um titereiro e seu fantoche. Para tal análise, utilizamos noções teóricas sobre cenas enunciativa, cenografia e ethos como imagem de si no discurso (Maingueneau, 2008, 2015, 2020) em interface com dialogismo e gêneros do discurso (Bakhtin, 2015, 2016), em especial, o gênero “esquete” (Travaglia, 2017, 2019). Trata-se de uma pesquisa exploratória, bibliográfica e documental, cuja abordagem em sua análise é qualitativa. O *corpus* de pesquisa é composto pelo esquete *How the World Works*, de Bo Burnham. Neste estudo, concluímos que Burnham, em um esquete marcado por opressão e censura, recria um embate político-ideológico a partir do processo enunciativo-discursivo dos sujeitos presentes no esquete, de forma que discursos em tensão mobilizam ethos antagônicos, tornando os enunciadores fiadores de mundos éticos opostos.

Palavras-chaves: Ethos; Cenografia; Esquete; Inside; Bo Burnham.

Abstract: The present paper has as its theme the analysis of the enunciative scene, scenography and the discursive ethos mobilized in the sketch *How the World Works*, by Bo Burnham. This research delimits itself in the investigation of the enunciative-discursive process of the two enunciators present in the sketch of the musical comedy *Bo Burnham: Inside* (2021), produced and performed by the North American comedian Bo Burnham; the sketch, staged as a children's talk show, simulates the political-ideological conflict between a puppeteer and his puppet. For this analysis, we use theoretical notions about enunciative scenes, scenography and ethos as an image of the self in the discourse (Maingueneau,

¹ Acadêmico do curso de Letras na Universidade de Passo Fundo; Bolsista PIBIC/CNPq (UPF-2023). Email: 171296@upf.br

² Doutor em Letras (UPF-2017) com pós-doutorado em Letras (PNPD/CAPES, UPF-2023); Professor substituto no IFRS – Campus Sertão; Membro colaborador do GT ANPOLL – Discurso, Trabalho e Ética. <https://orcid.org/0000-0001-7760-0184>. E-mail: luishboaventura@hotmail.com

³ Doutor em Letras pela Pontifícia Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS); Professor Visitante do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Rio Grande (FURG); Membro do GT ANPOLL - Discurso, Trabalho e Ética. E-mail: ernanicesardef@gmail.com

2008, 2015, 2020) in interface with dialogism and discourse genres (Bakhtin, 2015, 2016), in particular, the genre “sketch” (Travaglia, 2017, 2019). This is an exploratory, bibliographic and documentary research, whose approach in its analysis is qualitative. The research corpus is composed of the sketch *How the World Works*, by Bo Burnham. In this study, we conclude that Burnham, in a sketch marked by oppression and censorship, recreates a political-ideological clash from the enunciative-discursive process of the subjects present in the sketch, so that discourses in tension mobilize antagonistic ethos, making the enunciators guarantors of opposing ethical worlds.

Keywords: Ethos; Scenography; Sketch; Inside; Bo Burnham.

Submetido em 04/05/2023

Aprovado em 18/12/2025

Introdução

Simultaneamente à gravação do show de comédia *Inside*, de Bo Burnham, os EUA enfrentavam um ano de intensa polarização político-ideológica em meio ao *lockdown* ocasionado pela pandemia de Covid-19. No ano de 2020, os norte-americanos vivenciaram a disputa eleitoral entre democratas e republicanos pela presidência do país, bem como a ascensão de movimentos sociais, como *Black Lives Matter* e Antifa, em resposta à opressão e violência no país, que teve como um de seus marcos o assassinato de George Floyd⁴.

Em *How the World Works*, presente em *Bo Burnham: Inside*, Burnham não constrói apenas a discussão entre um fantoche e seu titereiro durante a apresentação de um *talk show* infantil, mas sim uma encenação atual das práticas de opressão e censura na forma de um embate ideológico entre dois sujeitos em diferentes posições de poder, bem como um retrato do cenário dicotômico que permeava a política na sociedade norte-americana.

Este trabalho se justifica, dessa forma, pela importância de uma análise discursiva das diferentes representações da política nos mais diversos gêneros textuais, visto que podem constituir-se nas mais diferentes formas sem que percam seu valor como registro socio-histórico de determinado momento, como é o caso de *How the World Works* e sua representação do então cenário político nos EUA.

A questão norteadora que guia este estudo é a seguinte: em seu esquete, Burnham opera uma cenografia em que discursos em tensão mobilizam ethos antagônicos, levando um dos enunciadores a se tornar fiador de um mundo ético que se opõe ao proposto pelo outro. O objetivo deste trabalho é analisar o processo enunciativo-discursivo no esquete *How the World*

⁴ George Floyd foi um homem negro asfixiado até a morte por um policial enquanto era imobilizado nos EUA. A ocorrência foi gravada por testemunhas e desencadeou mobilizações sociais e protestos em larga escala.

Works que, a partir de sua cenografia, cria discursos antagônicos que mobilizam ethos distintos através dos quais os sujeitos tornam-se fiadores de mundos éticos contrários um ao outro.

O marco teórico desta pesquisa se situa na teoria enunciativo-discursiva de Maingueneau (2008, 2015, 2020), sobretudo quanto às cenas enunciativas que constroem cenografias das quais emerge o ethos como imagem de si no discurso, e na concepção de dialogismo e gêneros do discurso de Bakhtin (2015, 2016), complementada, por sua vez, pelas pesquisas de Travaglia (2017, 2019) acerca do gênero “esquete”. A pesquisa caracteriza-se como exploratória, bibliográfica e documental com abordagem qualitativa. O *corpus* a ser analisado é constituído pelo esquete *How the World Works*, escrito e apresentado pelo comediante Bo Burnham em seu show de comédia *Bo Burnham: Inside* (2021).

Este artigo está estruturado da seguinte maneira: em “Língua, linguagem e gêneros do discurso”, serão abordados conceitos bakhtinianos (2015, 2016) essenciais, como língua, dialogismo e gêneros do discurso. Na seção “Humor e esquete”, apresentaremos os estudos de Travaglia (2017, 2019) sobre o gênero esquete e humor. Após, trataremos sobre as cenas enunciativas propostas por Maingueneau (2008, 2015, 2020) em “Discurso e cena de enunciação”, para que adentremos em sua concepção de ethos na seção “O ethos como imagem de si no discurso”. Em “Articulações teóricas e *corpus* de pesquisa”, elucidaremos os processos teórico-metodológicos e o *corpus* que será abordado nas seções “O contexto de *Inside*”, onde trataremos o contexto da produção do esquete, e “Cena de enunciação, cenografia e ethos em *How the World Works*”, mediante análise utilizando noções teóricas/conceituais que fundamentam este trabalho. Por fim, em “Considerações finais”, trataremos os resultados e as possíveis expansões deste estudo. Iniciaremos a fundamentação teórica na próxima seção.

1. Língua, linguagem e gêneros do discurso

As atividades humanas, nos seus mais diversos campos e âmbitos, estão ligadas ao uso da linguagem (Bakhtin, 2016). A partir do princípio de que há uma infinidade de situações em que é necessário o emprego da língua(gem), a configuração em que essa se apresenta é, necessariamente, multiforme, visto que abrange as mais diferentes demandas e necessidades de um falante. Segundo Bakhtin (2016, p. 16), “a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam)”, esses que, como metaforizados pelo autor, são como elos de uma corrente complexamente organizada entre outros enunciados.

Dessa forma, os enunciados concretos são unidades discursivas com um contato imediato com a realidade, que envolvem também uma situação extraverbal (Bakhtin, 2016). Assim sendo, um discurso possui relação intrínseca com outros discursos, interligando-se como “elos” dispostos em uma corrente discursiva (Bakhtin, 2015).

De tal maneira, a língua tem por sua natureza o dialogismo, conceito empregado pelo Círculo de Bakhtin que se refere “às relações que todo enunciado mantém com os enunciados produzidos anteriormente, bem como com os enunciados futuros que poderão os destinatários produzirem” (Charaudeau; Maingueneau, 2008, p. 160). Essas relações implicam que na produção de um enunciado concreto (um enunciado “vivo”) haja um diálogo com outros enunciados previamente produzidos (Bakhtin, 2015). O falante, não sendo a fonte primordial do seu discurso, é um intermediário de diversos outros discursos que o permeiam. Consequentemente, todo discurso é atravessado pelo discurso *alheio* e toda palavra é perpassada pela palavra *do outro* (Fiorin, 2020).

Sendo o diálogo entre discursos intrínseco à fala, as palavras de um falante estão permeadas de palavras de outrem, essas que possuem uma expressividade e um tom próprio, os quais são modificados, transformados por quem está enunciando (Bakhtin, 2016). Essa presença do *outro* torna-se parte da construção do *eu*, visto que esse se reconhece a partir do diálogo com aquele. Como definido por Bakhtin (2016, p. 54),

Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade [...]. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos.

Tais enunciados concretos, que envolvem uma relação dialógica e extralinguística, estão determinados pelas especificidades que determinado campo de ação implica, visto que só são integrantes da língua “viva” quando fazem parte da comunicação real entre sujeitos do discurso.

Os enunciados, as palavras, são “tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios” (Bakhtin, 2010, p. 42). Essa dimensão ideológica da linguagem proposta por Bakhtin (2010) está inerente à doutrina socioeconômica de Karl Marx e Friedrich Engels, conhecida como *marxismo*, que se trata de uma “crítica da economia política do ponto de vista do proletariado revolucionário e como uma concepção materialista da história” (Bottomore, 1998, on-line). Desse prisma ideológico,

convencionou-se que o discurso que defenda ou propague ideias tipicamente associadas à esquerda é, por consequência, um “discurso marxista”.

Ainda, Bakhtin (2016) afirma que cada esfera de atuação em que a linguagem é empregada utiliza de enunciados concretos mais ou menos estáveis, denominando-os gêneros do discurso. Esses gêneros são gerados por determinadas funções (científica, técnica, cotidiana etc.) e condições de comunicação discursiva, que são específicas de cada campo de atuação/interação social.

De acordo com Bakhtin (2016, p. 20), “os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem”. Posto isso, os gêneros do discurso criam, então, uma interconexão entre a vida social (e todas as práticas que essa engloba) com a linguagem, dado que os enunciados concretos não são produzidos fora das esferas de ação, as quais “ocasionam o aparecimento de certos tipos de enunciados, que se estabilizam precariamente e que mudam em função de alterações nessas esferas de atividade” (Fiorin, 2020, p. 68). Os gêneros do discurso, conforme Bakhtin (2016), são caracterizados por três elementos essenciais: tema ou conteúdo temático (o domínio de sentido que o gênero ocupa), construção composicional (a organização estrutural do texto, a forma como está composto) e estilo (as escolhas lexicais, fraseológicas e gramaticais do texto).

Dada a infinita variedade dos gêneros, Bakhtin (2016) não pretende catalogá-los ou descrevê-los, mas sim expressar a forma como emergem e a sua relativa estabilização no universo discursivo. Entretanto, o filósofo da linguagem distingue os gêneros como primários (da comunicação cotidiana, pertencentes à troca verbal espontânea e imediata da fala) e secundários (da comunicação que utiliza códigos culturais mais elaborados e complexos), visto que pertencem a sistemas culturais como a política, ciências, arte etc.

Todavia, os gêneros secundários não são refratários aos primários. Eles se modificam e complementam, dado que gêneros secundários podem encenar determinados gêneros primários (Bakhtin, 2016). Um dos gêneros que exemplifica essa característica é o esquete, em virtude de explorar diversos gêneros primários (conversas cotidianas, discussões etc.) e secundários (discursos políticos, *talk shows* etc.) como plano de fundo para a comédia. Discorreremos sobre esse gênero e o humor na próxima seção.

1.1 Humor e esquete

Muitos dos elementos utilizados para provocar o riso, segundo Travaglia (2019), não são usados exclusivamente para a comédia, sendo que muitos deles poderiam ser vistos, em determinadas circunstâncias, como revoltantes ou dignas de pena. Portanto, Travaglia (1990) sugere que há uma situação enunciativa que é compreendida pelos interlocutores como humorística e deflagra “algo” que torna aquilo dito ou tal acontecimento como cômico. Esse algo, conforme Travaglia (2019, p. 57, grifo do autor), “é a sintonização de emissor e receptor com o humor ativando o que podemos chamar de ‘scripts’ ou ‘frames’ humorísticos”, que são suportes para a comicidade de determinado evento ou texto humorístico.

Travaglia (2019) realizou uma análise de programas humorísticos brasileiros e chegou à conclusão de que certos *scripts* e *mecanismos* seriam os elementos que fazem emergir a comicidade do texto. O gênero esquete, por sua vez, utiliza-se dos cinco *scripts* – absurdo, esperteza/astúcia, estupidez, mesquinhez e ridículo – e dos quinze mecanismos – ambiguidade, contradição, cumplicidade, descontinuidade ou quebra de tópico, desrespeito às regras conversacionais, exagero, ironia, jogo de palavras, mistura de lugares sociais ou posições de sujeito, observações metalinguísticas, paródia, quebra-língua, sugestão, uso de estereótipo e violação de normas sociais – que são propostos por Travaglia (2019).

O esquete, caracterizado como um gênero oral, trata-se de uma produção da esfera de ação discursiva ligada ao entretenimento, majoritariamente, mas não exclusivamente, ligada à comédia, paródia ou sátira. Sua caracterização como gênero oral vem da concepção de que tem como suporte a voz humana, visto que sua produção é feita em prol da realização oral, podendo ou não ter um roteiro escrito (Travaglia, 2017).

De acordo com Travaglia (2017, p. 119), “o conteúdo temático será sempre, pelo menos nos esquetes humorísticos, uma sátira, uma crítica ou uma denúncia a elementos da vida social em geral”. Como posto por Possenti (2002, p. 32), o texto humorístico é um lugar privilegiado de “língua e de discurso [...], ou, em outros termos, provêem [sic] fortes evidências de que a língua, embora possa ser estudada à parte, está profundamente imiscuída com fatores discursivos”. À vista disso, trataremos sobre o discurso e suas encenações na próxima seção.

2. Discurso e cena de enunciação

O discurso, por ser um termo polivalente, revela-se como desafio para as fronteiras da Análise do Discurso. Segundo Maingueneau (2015, p. 23), tal polivalência favorece uma dupla

apropriação da noção do discurso, uma por “teorias de ordem filosófica e [outra] por pesquisas empíricas sobre o funcionamento dos textos”. Dessa forma, quando se fala sobre discurso, ativa-se um conjunto aberto de *ideias-força* providas de diferentes correntes pragmáticas. Essas ideias-força (*leitmotiven*⁵) ancoram os alicerces da análise do discurso (Maingueneau, 2015).

Maingueneau (2015) define que os discursos são organizações além da frase, pois estão submetidos às regras estabelecidas pela esfera de atuação em que se inserem, ou seja, operam com as regras que governam os gêneros discursivos de determinado grupo social, bem como as regras transversais de tais gêneros. Para além disso, o discurso é assumido por um sujeito que, em uma relação dialógica e responsiva, interage com um ou mais parceiros. O discurso, tal qual a enunciação, busca agir sobre o outro e, ao mesmo tempo, modificar uma situação. Assim sendo, “para interpretar o menor enunciado, é necessário relacioná-lo, conscientemente ou não, a todos os tipos de outros enunciados” (Maingueneau, 2015, p. 28) em um universo interdiscursivo.

Para a análise do objeto nebuloso e de difícil apreensão que é o discurso, Maingueneau (2015) parte da sua unidade tópica fundamental, o gênero do discurso. Ao abordá-lo, o teórico usa o termo *cena de enunciação* (Maingueneau, 2015), visto que um gênero irá mobilizar os seus participantes por meio de certos papéis determinados. Tal cena não é um bloco único, mas sim a interação de três cenas distintas: a *cena englobante*, a *cena genérica* e a *cenografia* (Maingueneau, 2015).

A cena englobante condiz com um “tipo de discurso”, o qual é resultado do recorte de um setor de atividade social caracterizado por uma teia de gêneros discursivos. A cena englobante pode ser política, literária, publicitária, religiosa etc. Em tal nível, certas especificidades impostas pelo imaginário do tipo de discurso são ligadas aos seus participantes (Maingueneau, 2015).

Na sequência, encontra-se a cena genérica. “As cenas *genéricas* funcionam como normas que suscitam expectativas” (Maingueneau, 2015, p. 120), associando-as a cada gênero. Essas expectativas são traduzidas em: atribuição de finalidades para determinada atividade; papéis com direitos e deveres para os parceiros; lugares e veículos apropriados; modo de inscrição na temporalidade; composição e uso de recursos linguísticos específicos.

⁵ Substantivo alemão que se traduz como *motivo condutor* ou *tema recorrente*.

Tais cenas compõem o quadro cênico da enunciação. Ele não basta, entretanto, para englobar a singularidade do texto. Para analisar a enunciação singular que emerge do texto, Maingueneau (2015, p. 123) emprega o conceito de *cenografia*, que

[...] se apoia na ideia de que o enunciador, por meio da enunciação, organiza a situação a partir da qual pretende enunciar. Todo discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende, de fato, suscitar a adesão dos destinatários instaurando a cenografia que o legitima. [...]. Não é simplesmente um cenário; ela legitima um enunciado que, em troca, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cenografia da qual a fala vem é precisamente a cenografia requerida para enunciar como convém num ou noutro gênero de discurso.

Por sua vez, a cenografia só é desenvolvida plenamente caso o locutor possa controlar seu desenvolvimento. Esse é o caso de gêneros que possibilitam um distanciamento do enunciador, que não pode agir sobre o discurso imediatamente, como é o caso dos gêneros escritos, em contrapartida de gêneros orais, onde há um ou mais enunciadores imprevisíveis agindo sobre a cenografia (Maingueneau, 2020). Ainda, Maingueneau (2015) apresenta duas modalidades distintas de cenografia de acordo com sua relação com a cena genérica: a *endógena* (que não superpõe outra cena genérica) e a *exógena* (que importa outra cena genérica para si). Determinados gêneros discursivos podem exigir ou não cenografias exógenas ou endógenas.

Destarte, Maingueneau (2020) depreende que de uma cena de enunciação emerge uma imagem de si que é projetada no discurso, concepção que aprofundaremos na próxima seção.

3. O ethos como imagem de si no discurso

Da cenografia, Maingueneau (2020, p. 9) teoriza que “o destinatário constrói uma representação do locutor por meio daquilo que ele diz e sua maneira de dizê-lo”. Logo, no momento em que o locutor toma a palavra, está pondo em risco sua imagem e tentando orientar, de forma mais ou menos consciente e que lhe seja favorável, a interpretação do signo linguístico que está enviando ao destinatário.

De acordo com Amossy (2013, p. 9), “todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si”. Aristóteles trazia o termo *ethos* para designar os traços de caráter moral que o discurso fazia (ou deveria fazer) emergir do orador para o auditório, visto que sua enunciação era parte vital do processo de persuasão. Ao mesmo tempo que informava, o orador dizia ser *isto* e não *aquilo* (Amossy, 2013).

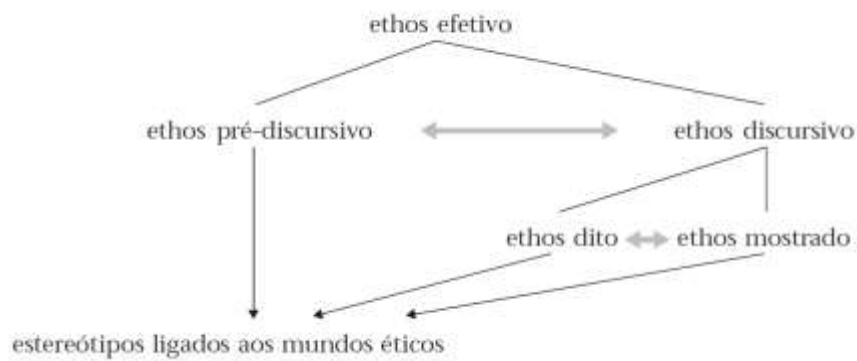
Com base em uma lente contemporânea da AD francesa, de cunho socio-histórico, Amossy (2013, p. 16-17) ressalta que Maingueneau aponta em seus estudos, de forma mais pragmática, que “a maneira de dizer autoriza a construção de uma verdadeira imagem de si [...] [que] contribui para o estabelecimento de uma inter-relação entre o locutor e seu parceiro”. Essa manifestação do locutor “implica na imagem do enunciador necessária ao entendimento e intencionalidade para com o coenunciador durante o processo discursivo” (Lago; Freitas; Boaventura, 2021, p. 281), mobilizando assim um *ethos* através de tal enunciação.

Desse modo, o *ethos* se revela como uma noção *discursiva* por se tratar de uma construção que surge através do discurso e não uma imagem externa à fala do locutor, bem como também é um processo interativo, tal qual a enunciação em que está inserido, pois busca influenciar ou persuadir o outro. Por fim, o *ethos* é uma noção híbrida (social e discursiva) que não pode ser apreendida fora de uma situação precisa de comunicação social e historicamente determinada (Maingueneau, 2008).

A eficácia do *ethos* está equiparada, de certa forma, com a enunciação que não está explícita no enunciado. Esse *ethos* trata-se, segundo Maingueneau (2020, p. 11), do *ethos discursivo*: “o destinatário atribui a um locutor inscrito no mundo, fora de sua enunciação, traços que são, na realidade, intradiscursivos, pois associados à maneira com que ele está falando”. O *ethos* discursivo põe dois outros *ethos* em interação: o *ethos mostrado* e o *ethos dito*. O *ethos* mostrado é decorrente da maneira de falar do locutor e é uma dimensão constitutiva de toda enunciação, diferentemente do *ethos* dito, que é o que o locutor diz sobre si mesmo durante a enunciação. Entretanto, como posto por Maingueneau (2020, p. 12), “é impossível definir uma fronteira nítida entre o ‘dito’, quando ele é sugerido, e o ‘mostrado’”, entre o que se trata de um comentário sobre a própria fala e o que não decorre disso.

Ademais, apesar da vinculação crucial entre o *ethos* e o ato de enunciação, o destinatário retém uma representação do *ethos* do locutor antes mesmo desse iniciar sua fala, um *ethos pré-discursivo* (ou *prévio*), decorrente de cenas validadas e estereótipos de determinada sociedade. A interação entre o *ethos* discursivo e o *ethos* prévio resulta no *ethos efetivo*. Essa relação fica mais explicitada no esquema apresentado na Figura 1:

Figura 1: A interação das diversas instâncias do *ethos*.



Fonte: Maingueneau (2008, p. 19)

Para além da persuasão, o ethos possibilita uma reflexão sobre a adesão dos sujeitos ao universo que o locutor configura. A mobilização do ethos discursivo conveniente é decisiva (embora não possa controlar plenamente sua recepção pelo destinatário) em gêneros discursivos que demandam a conquista de um público que ainda não está ganho (Maingueneau, 2020).

De tal maneira, o locutor, em seu ato de enunciar, projeta um corpo (não se tratando do corpo extradiscursivo) que é considerado como um *fiador* do discurso, atestando o que diz por seu *tom*, que vale tanto para o oral quanto para o escrito. Segundo Maingueneau (2020, p. 14), “o poder de persuasão de um discurso resulta [...] do fato de ele levar o destinatário a se identificar com um movimento de um corpo, mesmo muito esquemático, investido de valores historicamente especificados”. Dessa forma, a enunciação do locutor “implica um tom que leva o interlocutor a associar a um corpo enunciante e a um universo de sentido que corresponde a esse corpo” (Gonçalves, 2020, p. 75), sendo que esse universo está relacionado a estereótipos e cenas validadas.

Além de tom, o fiador também tem sobre si atribuídos *caráter* e *corporalidade*, sendo que “o ‘caráter’ corresponde a um feixe de traços psicológicos. Já quanto à ‘corporalidade’, ela está associada a uma compleição física e a uma maneira de se vestir, a um modo de se mover no espaço social, a um comportamento” (Maingueneau, 2020, p. 14). Doravante, o destinatário (ou coenunciador) se apropria do ethos emergente desse “corpo discursivo” por meio de um processo designado como *incorporação*, através do qual o destinatário dá corpo ao fiador, assimila uma série de esquemas correspondentes a uma maneira de existir no mundo habitando seu próprio corpo e, finalmente, constitui o corpo da comunidade imaginária de todos que aderem a esse discurso (Maingueneau, 2020).

Tal processo implica a criação de um *mundo ético* que o fiador integra e dá acesso. “Esse ‘mundo ético’, ativado por meio da leitura, é uma constelação de representações agregadora de certo número de situações estereotipadas associadas a comportamentos” (Maingueneau, 2020, p. 15), ou seja, cenas validadas, as quais interagem com o ethos prévio do enunciador e o ethos efetivo que ele irá mobilizar.

Diante desse contexto, conforme Maingueneau (2020), a “maneira de dizer” do fiador pressupõe uma “maneira de ser”, a qual constitui um corpo para determinado grupo imaginário que adere ao seu discurso e, por consequência, é parte do mundo ético proposto. Esse corpo está associado a estereótipos inscritos em cenas validadas de determinada sociedade, onde determinadas formas de se portar evocam ethos prévios à enunciação. Ao aceitar esse corpo, o destinatário assimila-o e incorpora seu mundo ético, porém o destinatário pode abdicar ou até mesmo afrontar esse mundo, tornando-se fiador de um discurso antagônico ao apresentado.

Por fim, Maingueneau (2020, p. 24) afirma que “o conteúdo conferido ao ethos certamente depende, de forma muito ampla, dos tipos ou gêneros de discurso que estudamos”. Para melhor abordar a diversidade de gêneros discursivos, Maingueneau (2020) propõe três dimensões para o ethos: categorial, experiencial e ideológica. A dimensão *categorial* trata de papéis tanto discursivos (atividades ligadas à palavra, como animador, pregador etc.) quanto status extradiscursivos (camponês, solteiro, médico etc.). A dimensão *experiencial* aborda características sociopsicológicas estereotipadas, ligadas ao processo de incorporação, por exemplo: ternura, agressividade, bom senso e estupidez. Por fim, a dimensão *ideológica* refere-se a um posicionamento dentro de um campo discursivo, podendo ele ser político, jornalístico, literário etc. Tais dimensões estão ligadas às marcas verbais e não-verbais que o enunciador apresenta em sua enunciação.

Finalizada a apresentação dos fundamentos teóricos, seguiremos para os processos metodológicos aplicados neste estudo, bem como a apresentação do *corpus* selecionado.

4. Articulações teóricas e *corpus* de pesquisa

A materialidade do *corpus* é constituída pelo esquete *How the World Works*, presente em *Bo Burnham: Inside* (2021) (Figura 2), show de comédia escrito, dirigido e produzido pelo comediante norte-americano Bo Burnham. A escolha do *corpus* se deu pela encenação que se

constrói em relação ao turbulento cenário político-ideológico estadunidense, o qual empresta sentido ao conflito apresentado no esquete de Burnham.

Figura 2: How the World Works, de Bo Burnham.



Fonte: Netflix (2021)

Trata-se de uma pesquisa exploratória, pois sua finalidade é proporcionar mais informações sobre o assunto que investigamos; bibliográfica e documental, dado que utiliza de material já publicado para explorar um determinado registro, no caso, o esquete de Burnham. A análise é feita de forma qualitativa, dado que o vínculo entre a dimensão objetiva do trabalho e a subjetividade do pesquisador não pode ser aprendida em números neste estudo (Prodanov; Freitas, 2013).

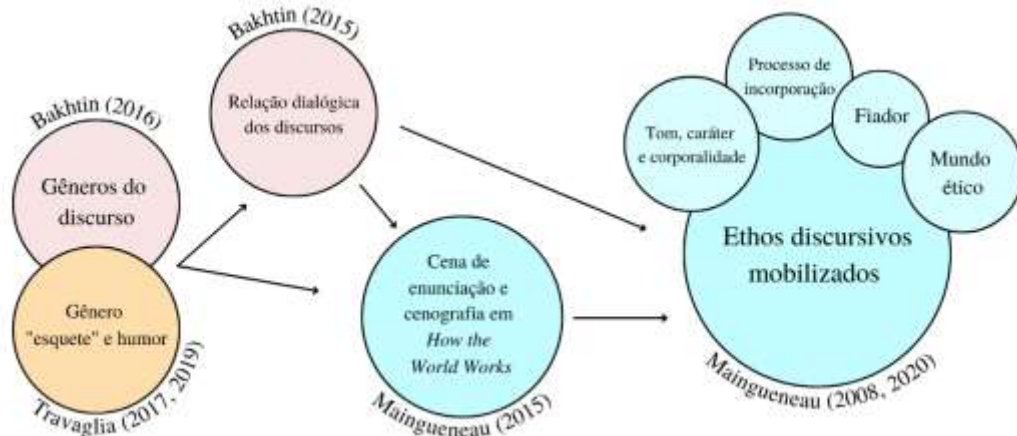
Utilizamos como fundamentação teórica a perspectiva enunciativo-discursiva, de cunho socio-histórico, proposta por Dominique Maingueneau (2015, 2020), em especial sua concepção de cena de enunciação (cena englobante, cena genérica e cenografia) e ethos, como imagem de si no discurso, noção essa complementada por Amossy (2013) e outros pesquisadores. Concomitantemente, recorremos a algumas noções conceituais embasadas em Bakhtin (2015, 2016), abordagem teórica complementada por Fiorin (2020), no que diz respeito à relação dialógica dos discursos e seus gêneros; mais especificamente em relação ao gênero "esquete", recorremos a pressupostos de Travaglia (2017, 2019).

Entendemos que dada a extensão deste estudo não abordaremos o videoclipe e suas implicações na semiose da obra. O objeto de análise dá-se na transcrição da letra e das falas decorrentes do *talk show* que se verifica no esquete de Burnham (Anexos A e B). Para tal,

utilizaremos de tradução nossa, posto que se trata de um material originalmente em língua inglesa.

Em um primeiro momento, explanaremos sobre o contexto de *Inside* (2021) e sua relação extradiscursiva com o cenário político-ideológico dos EUA. Subsequentemente, conforme a Figura 3, acionaremos, em interface, os estudos de Bakhtin (2016) sobre gêneros do discurso e de Travaglia (2017, 2019) sobre o gênero esquete e humor para análise da cena de enunciação e da cenografia (Maingueneau, 2015) de *How the World Works*. A partir da cenografia instaurada, abordamos os *ethos* discursivos (Maingueneau, 2008, 2020) que são mobilizados pelos enunciadores, bem como o processo de incorporação do universo de sentido, o mundo ético, que esses implicam e a relação dialógica de tais discursos (Bakhtin, 2015).

Figura 3: Procedimentos teórico-metodológicos de análise.



Fonte: Elaborada pelos pesquisadores (2022)

Dando continuidade, iremos discorrer, nas próximas seções, sobre o esquete e analisá-lo à luz das teorias que fundamentam este artigo.

5. O contexto de *Inside*

Bo Burnham: Inside, muito mais do que apenas um especial de comédia, é um registro socio-histórico do *lockdown* ocasionado pela pandemia de Covid-19. O show de Burnham foi gravado entre março de 2020 e maio de 2021, um período turbulento na história dos EUA não somente pela pandemia mundial, mas também pelo cenário político instável que se instaurou nesse país. Além das eleições presidenciais, quando Donald Trump (Partido Republicano)

concorreu por sua reeleição em concorrência com Joe Biden (Partido Democrata), que por si já polarizaram a política estadunidense, o assassinato de George Floyd pelas mãos de um policial foi um dos estopins para a ascensão de diversos movimentos sociais que repercutiram ao redor do globo, como *Black Lives Matter* e Antifa (que precedem tais acontecimentos), gerando manifestações e protestos que diversas vezes entraram em conflito direto com forças do Estado.

De tal maneira, os esquetes produzidos por Burnham em *Inside* foram influenciados, de maneira direta ou indireta, pela polarização político-ideológica norte-americana em 2020. *How the World Works* é um dos casos em que essa relação fica clara. Visto que o esquete é um gênero caracterizado, majoritariamente, pela comicidade, a relação extradiscursiva com a realidade é essencial para que ocorra a sátira proposta.

Nesse cenário, sendo a relação dialógica a “diretriz natural de qualquer discurso vivo [...], [pois] o discurso depara com a palavra do outro e não pode deixar de entrar numa interação viva e tensa com ele” (Bakhtin, 2015, p. 51), os discursos no esquete de Burnham dialogam com discursos que transpassaram o momento turbulento dos EUA durante o período de isolamento social e das eleições presidenciais. Tais discursos evocam estereótipos que remetem às cenas validadas (Maingueneau, 2020) da sociedade estadunidense; essas cenas são evocadas no esquete de Burnham, o que irá mobilizar determinados *ethos* prévios. Para que possamos compreender tal processo discursivo, é necessário que exploremos a cena de enunciação e a cenografia em *How the World Works*.

6. Cena de enunciação, cenografia e *ethos* em *How the World Works*

Burnham, sendo um comediante, tem o entretenimento como finalidade de seus trabalhos. Para isso, ele explora o humor através de críticas, ironias e paródias da realidade nos seus shows de comédia. Desse modo, podemos evidenciar que *How the World Works* participa da cena englobante humorística, visto que o tipo de discurso de Burnham busca provocar o riso e evocar a comicidade do texto através da crítica e denúncia social, elementos que são o cerne do esquete. Após evocarmos a cena englobante, nos cabe emoldurar a realidade tangível do discurso, a sua cena genérica. No caso de *How the World Works*, a cena genérica (seu gênero discursivo) é o esquete.

Retomando os preceitos de Travaglia (2019), o esquete se apresenta como: um gênero oral, que possui a voz humana como seu suporte; fruto da intenção de entreter a partir da

comicidade, tendo sátiras, críticas ou denúncias de certos elementos da vida social presentes em seu conteúdo temático. Compreendemos então que o texto de Burnham se enquadra fielmente ao que é considerado como um esquete, pois *How the World Works* quebra a expectativa – um dos mecanismos do humor (Travaglia, 2019) – do que seria o andamento usual e os temas apropriados de um *talk show* infantil em prol de satirizar e denunciar o cenário político-ideológico dos EUA.

Entretanto, “as normas constitutivas da cena genérica não bastam [...] para dar conta da singularidade de um texto. Enunciar não é apenas ativar as normas de uma instituição de fala prévia” (Maingueneau, 2015, p. 122), é construir uma encenação única da enunciação sobre tal base. Como já comentado, o esquete de Burnham encena um *talk show*, ou seja, ele organiza a situação comunicacional de acordo com o que pretende enunciar, delineando a encenação singular de sua enunciação, sua cenografia.

A relação entre a cena genérica e a cenografia é de suma importância em *How the World Works*, pois o gênero discursivo esquete requer uma cenografia exógena, que importe outra cena genérica para si. Isso ocorre porque, apesar de se tratar de um gênero oral, o esquete categoriza-se como um gênero secundário e “no processo de sua formação, eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata” (Bakhtin, 2016, p. 15). Tal demanda resulta na escolha feita por Burnham em encenar um *talk show* (que se trata de outro gênero discursivo, muito diferente do esquete).

Essa cenografia é, ao mesmo tempo, relativamente estável, por se tratar de um discurso construído unicamente por Bo Burnham (esquete), e relativamente instável, pois, em sua encenação, há a interação oral “ao vivo” entre o titereiro e seu fantoche (*talk show*). Dado que “é difícil, para os participantes, impor a mesma cenografia ao longo de toda a interação: eles são obrigados a reagir imediatamente a situações imprevisíveis [...] e, então, a modificar continuamente a encenação de sua palavra” (Maingueneau, 2015, p. 123-124), essa instabilidade resulta na discussão entre os enunciadores.

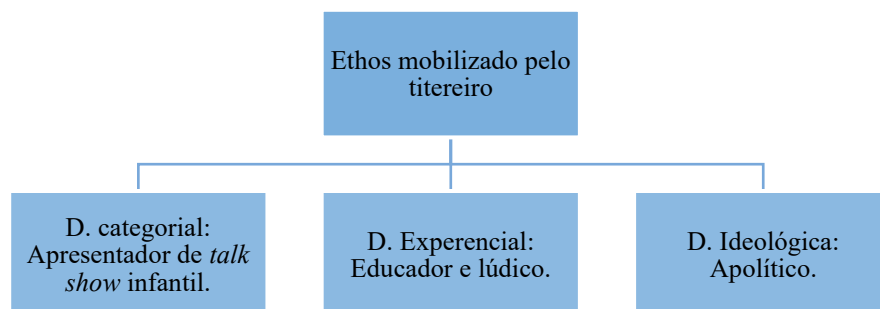
Desse modo, segundo Gonçalves (2020, p. 74), “toda cena enunciativa constrói para si um ethos, isto é, suscita uma imagem do enunciador”. Dessa forma, a encenação de Burnham mobiliza ethos discursivos que depreendem da cenografia de um *talk show* infantil e são mobilizados pela enunciação dos atores no esquete.

No início da encenação, o titereiro começa seu *talk show* anunciando que irá ensinar para as crianças sobre a forma que o mundo funciona. Assim, ele suscita certos estereótipos (Maingueneau, 2020) de cenas validadas, no caso, o de programas infantis que evocam cenas de teor educativo e cujas temáticas são apropriadas para um público infantil. Após a introdução, o titereiro passa a cantar sobre como tudo trabalha junto e que “o maior dos elefantes, a menor das moscas [...] dá o que pode e recebe o que precisa” (Burnham, 2021, tradução nossa). Com isso, o enunciador continua a evocar cenas validadas de programas infantis, onde o mundo é apresentado como harmonioso e inofensivo.

A eficácia desse discurso inicial ocorre tanto pelas cenas validadas que evoca quanto por “envolver, de alguma maneira, a enunciação sem estar explicitado no enunciado”. (Maingueneau, 2020, p. 11). Tal análise se dá a partir das marcas textuais que o locutor apresenta aos destinatários – uso de uma linguagem amigável e que retrata o mundo de forma lúdica, utilizando figuras da natureza (abelhas, peixes, flores, árvores etc.) –, o que remete a um ethos lúdico, inofensivo e educador sem que o enunciador se apresente de tal maneira.

Isso posto, podemos categorizar as três dimensões do ethos discursivo (Maingueneau, 2020) mobilizado pelo titereiro da seguinte maneira (Figura 4): apresentador de *talk show* infantil (categorial); educador e lúdico (experencial); apolítico (ideológico).

Figura 4: As três dimensões do ethos discursivo mobilizado pelo titereiro.



Fonte: Elaborada pelos pesquisadores (2022)

Na sequência do show, Socko⁶, o fantoche, é apresentado ao número. Em seu discurso, Socko denuncia o sistema político-ideológico estadunidense com: críticas ao sistema de ensino, que favorece as narrativas falsas que são propostas pela classe dominante; a separação dos trabalhadores dos meios de produção, o que resulta na injusta remuneração dos trabalhadores;

⁶ Nome composto pela palavra *sock* (meia, do inglês), visto que o fantoche é uma meia na mão do titereiro.

a conspiração que afirma que o governo dos EUA (o Departamento Federal de Investigação [FBI], mais especificamente) estava por trás do assassinato do ativista norte-americano Martin Luther King Jr. Além disso, o fantoche remete à ideia de que há uma superestrutura no sistema econômico capitalista e aborda a ligação de certos socialites norte-americanos com esquemas de tráfico sexual de menores, como foi o caso de Jeffrey Epstein, preso em 2019.

À vista das falas de Socko, o paradigma de um programa infantil é totalmente distorcido e que cria a comicidade do esquete. O humor ocasionado é fruto da quebra de expectativas (Travaglia, 2019), posto que o andamento esperado do *talk show* é desmantelado com as falas do fantoche. Dita questão é intrínseca ao gênero discursivo esquete, posto que ele é “comumente parodístico sobre algo, mostrando o ridículo desse algo o que se relaciona diretamente com seu aspecto humorístico e com os objetivos do humor de criticar e denunciar” (Travaglia, 2017, p. 116).

No momento em que toma a palavra, Socko “implica a construção de uma imagem de si” (Amossy, 2013, p. 9), visto que, deliberadamente ou não, efetua uma apresentação de si em seu discurso. Sua maneira de dizer “autoriza a construção de uma verdadeira imagem de si e [...] ela contribui para o estabelecimento de uma inter-relação entre o locutor e o seu parceiro”. (Amossy, 2013, p. 17).

Ao analisar tal imagem, o ethos discursivo de Socko, é necessário retomar o preceito de que o ethos se trata de uma “noção *discursiva*, ele se constrói através do discurso, não é uma ‘imagem’ do locutor externo à fala. [...] [e] é uma noção fundamentalmente *híbrida* (sócio-discursiva) [sic]” (Maingueneau, 2008, p. 17, grifo do autor), e, por conta disso, integra uma conjuntura socio-histórica. Dessa maneira, o ethos mobilizado por Socko é análogo às cenas validadas da esquerda norte-americana, visto que o fantoche se apresenta como o estereótipo do militante de esquerda, o qual evoca cenas como protestos e manifestações em prol de pautas progressistas.

Tal associação fica aparente pela enunciação do fantoche, cujo discurso possui forte posicionamento ideológico e uma relação dialógica clara com discursos marxistas. As falas de Socko sobre a separação de trabalhadores dos meios de produção, a concepção de propriedade privada como forma de roubo e a superestrutura capitalista são proposições que remetem à doutrina de Karl Marx e Friedrich Engels, pensadores basilares para a ideologia de esquerda no espectro político. Podemos então identificar as três dimensões do ethos discursivo

(Maingueneau, 2020) mobilizado por Socko da seguinte forma (Figura 5): fantoche de *talk show* infantil (categorial); militante (experencial); marxista e progressista (ideológico).

Figura 5: As três dimensões do ethos discursivo mobilizado por Socko.



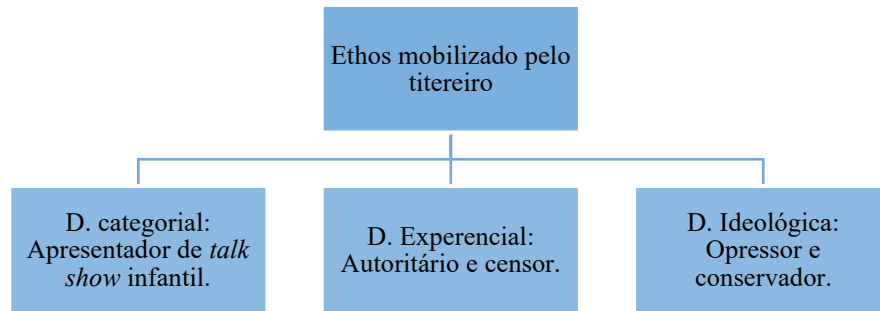
Fonte: Elaborada pelos pesquisadores (2022)

O discurso do fantoche, ao se constituir nesse “já dito” de cunho revolucionário, que é “determinado pelo ainda não dito, mas que pode ser forçado e antecipado pelo discurso responsivo” (Bakhtin, 2015, p. 53), vai de encontro tanto ao discurso marxista quanto à resposta que ainda virá do titereiro. Dessa forma, o titereiro é levado a entrar em consenso ou desacordo com o discurso de Socko.

Apesar de se mostrar complacente ao discurso de Socko em um primeiro momento, o comportamento do titereiro muda bruscamente quando, em meio à discussão que é instaurada pelo posicionamento político do boneco, é verbalmente atacado pelo fantoche. O titereiro passa então a tecer ameaças contra Socko e até mesmo tenta removê-lo de sua mão, o que colocaria o fantoche em um espaço de não existência.

Diante disso, dado que “o ethos, por natureza, é um *comportamento* que, como tal, articula verbal e não-verbal, provocando nos destinatários efeitos multi-sensoriais” (Maingueneau, 2008, p. 16, grifo do autor), o ethos do titereiro é ressignificado por suas falas (verbal) e suas ações (não-verbal). Mesmo que a dimensão categorial desse ethos discursivo (Maingueneau, 2020) permaneça a mesma, a dimensão experiencial transpõe a prévia natureza educadora e infantilizada para autoritária e censora, e a dimensão ideológica, antes apolítica, torna-se opressora e conservadora (Figura 6), de forma que busca silenciar seu fantoche e manter a conjuntura do seu *talk show*, que foi abalada pelo discurso marxista de Socko.

Figura 6: As três dimensões do ethos discursivo ressignificado pelo titereiro.



Fonte: Elaborada pelos pesquisadores (2022)

Assim como os enunciadores mobilizam *ethos* discursivos, eles se tornam fiadores de um universo que configuram em sua enunciação (Maingueneau, 2020). Conforme Maingueneau (2008, p. 18), “o fiador implica ele mesmo em um ‘*mundo ético*’ do qual ele é parte prenha e ao qual ele dá acesso. Esse ‘*mundo ético*’ [...] subsume um certo número de situações estereotípicas”. Assim sendo, há dois mundos éticos distintos que são fiados pelos enunciadores do *talk show* que o esquete encena, porém, antes de adentrarmos em tais mundos, é necessário compreender o *corpo* (que não se trata de um corpo extradiscursivo) dos enunciadores, o qual tem a si atribuídos tom, caráter e corporalidade.

Dado que o tom implica uma associação, por parte do coenunciador, do enunciador a um corpo e um universo de sentidos, identificamos que a enunciação do titereiro e de Socko atestam seus discursos e os implicam como fiadores de mundos éticos distintos.

O titereiro, em um primeiro momento, atesta um conjunto de ideias infantilizadas e inocentes através do seu comportamento lúdico e das figuras e temas em seu discurso (elementos da natureza, como o ciclo harmonioso da fauna e da flora); entretanto, em um segundo momento, ele ameaça e abusa verbalmente de seu fantoche, exigindo que esse o chame de “senhor” e que “cuide a boca” (Burnham, 2021, tradução nossa), o que suscita um comportamento autoritário e censor. Essa “enunciação [...] confere uma ‘corporalidade’ ao fiador, ela lhe dá *corpo*” (Maingueneau, 2020, p. 14), que está imbuído de traços físicos e psicológicos de cenas já validadas na sociedade.

De tal maneira, o prévio estereótipo de um apresentador infantil, de caráter lúdico e cujo comportamento é amigável, do qual emergiram cenas de programas educativos para crianças, é resignificado por um corpo violento e opressor, dado que o titereiro ataca Socko. Esse, por seu turno, constitui-se como um corpo de uma comunidade progressista, de escopo marxista, visto

que traz uma relação dialógica com discursos políticos com espectro de esquerda em sua enunciação e se comporta de maneira afrontosa e revolucionária frente a seu “mestre”.

Segundo Maingueneau (2020, p. 14), “as ‘ideias’ suscitam a adesão do leitor porque a *maneira de dizer* implica uma *maneira de ser*”. À vista disso, deduzimos que a *maneira de ser* dos enunciadores são antagônicas e permitem que o destinatário (no caso, o espectador do esquete) assimile duas maneiras de habitar e se comportar no mundo, ou seja, dois mundos éticos distintos, ligados a estereótipos (Maingueneau, 2020): o mundo ético de Socko, dos manifestantes políticos, dos progressistas, dos que compactuam com o marxismo e pautas revolucionárias de esquerda, que desafiam a “burguesia”, das minorias; o mundo ético do titereiro, dos que têm controle sobre a liberdade de expressão de outrem, dos policiais que oprimem manifestantes através da violência, dos censores, das autoridades e daqueles que buscam conservar o *status quo* (Figura 7).

Figura 7: Os mundos éticos antagônicos dos enunciadores.



Fonte: Elaborada pelos pesquisadores (2022)

Com base em tais mundos éticos, bem como nas cenas validadas e estereótipos que incorporam, podemos relacionar as instâncias dos *ethos* discursivos mobilizados pelo titereiro e por Socko, que são encenados no esquete de Burnham, com o panorama político dos EUA em 2020, onde a repressão, a censura e a polarização ideológica estavam vigentes. Após encerrarmos a análise da cena de enunciação, da cenografia e dos *ethos* mobilizados em *How the World Works*, apresentaremos os resultados deste estudo, bem como as perspectivas para sua expansão, na próxima seção.

Considerações finais

How the World Works, de Bo Burnham, é muito mais que um esquete. Dado o período conturbado politicamente que o povo estadunidense vivenciou em 2020, a discussão entre o titereiro e o fantoche que Burnham encena apresenta-se como uma importante crítica, bem como uma sátira, do polarizado cenário político-ideológico norte-americano.

A questão norteadora que guiou este estudo é a seguinte: em seu esquete, Burnham opera uma cenografia onde discursos em tensão mobilizam ethos antagônicos, levando um dos enunciadores a tornar-se fiador de um mundo ético que se opõe ao proposto pelo outro. Nosso objetivo foi então analisar o processo enunciativo-discursivo no esquete que, a partir de sua cenografia, cria discursos antagônicos que mobilizam ethos distintos através dos quais os sujeitos tornam-se fiadores de mundos éticos contrários um ao outro.

Neste artigo, concluímos que, encenando um *talk show* infantil, Burnham opera discursos antagônicos que entram em tensão, onde um fantoche progressista é censurado e oprimido por seu titereiro. Logo, tais discursos mobilizam ethos distintos que fiam mundos éticos opostos entre si: um de cunho revolucionário e marxista, outro autoritário, censor e, consequentemente, conservador. Depreendemos, também, que essa encenação dialoga com eventos e discursos que perpassaram o cenário político norte-americano em 2020.

Visto que obras de teor humorístico são, muitas vezes, tidas como pouco complexas ou até mesmo ingênuas, este trabalho buscou explorar as nuances de *How the World Works*, de modo a explanar o teor sociopolítico que o esquete satiriza, critica e encena a partir das cenografias e ethos discursivos que mobiliza.

Ademais, encerramos as Considerações Finais com a clara noção de que apesar da seriedade que circunda a política, o discurso humorístico, através da comicidade, pode abordar questões sociais e aflorar discussões de extrema importância em públicos que, diversas vezes, não têm interesse em tais causas. De tal maneira, entendemos que, visto as características da comédia (a crítica, a sátira etc.), o universo de possibilidades para a Análise do Discurso no âmbito de textos humorísticos (tanto nacionais quanto internacionais) é de grande valia para que possamos compreender de maneira crítica a realidade que nos cerca.

Referências

AMOSSY, R. (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: a estilística*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Paulo Bezerra. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

BO BURNHAM: INSIDE. Direção: Bo Burnham. Produção de Josh Senior. Estados Unidos da América: Netflix, 2021.

BOTTOMORE, T. (Ed.). *Dicionário do pensamento marxista*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2543654/mod_resource/content/2/Bottomore_dicion%C3%A1rio_pensamento_marxista.pdf. Acesso em: 04 nov. 2022.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2020.

GENIUS. *Bo Burnham - How the World Works Lyrics*, 2021. Disponível em: <https://genius.com/23164484>. Acesso em: 17 out. 2022.

GONÇALVES, I. G. R. *Dos discursos católico, espírita e evangélico pentecostal: competência discursiva e simulacros das práticas de fé*. 2020. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2020.

LAGO, K.; FREITAS, E. C; BOAVENTURA, L. H. Interação verbal e ethos discursivo na obra Fahrenheit 451. *Letras em Revista*, Teresina, v. 12, n. 01, p. 275-291, 2021. Disponível em: <https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/265>. Acesso em: 04 nov. 2022.

MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. (Org.). *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-29.

MAINGUENEAU, D. *Discurso e análise do discurso*. Tradução de Sírio Possenti. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MAINGUENEAU, D. *Variações sobre o ethos*. Tradução de Marcos Marcionilo. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2020.

POSSENTI, S. *Os limites do discurso: ensaios sobre discurso e sujeito*. Curitiba: Criar Edições, 2002.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. *Metodologia de trabalhos científicos: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

TRAVAGLIA, L. C. Uma introdução ao estudo do humor pela lingüística. *DELTA*, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 55-82, 1990. Disponível em: https://www.ileel.ufu.br/travaglia/publicacoes_area.php?area_id=12. Acesso em: 20 jun. 2022.

TRAVAGLIA, L. C. Esquete: caracterização de um gênero oral e sua possível correlação com outros gêneros. *Olhares & Trilhas*, Uberlândia, v. 19, n. 2, p. 113-141, 2017. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/olharestrilhas/article/view/40213>. Acesso em: 18 jun. 2022.

TRAVAGLIA, L. C. O que é engraçado? - Categorias do risível e o humor brasileiro na televisão. *Leitura*, Maceió, v. 1, n. 5-6, p. 42-79, 2019. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/6579>. Acesso em: 20 jun. 2022.

Anexos

Anexo A: *How the World Works*, de Bo Burnham⁷.

Hey, kids
Today, we're gonna learn about the world

The world that's around us is pretty amazing
But how does it work? It must be comp-l-icated
The secret is: The world can only work
When everything works together
A bee drinks from a flower and leaves with its pollen
A squirrel in a tree spreads the seeds that have fallen
Everything works together

The biggest elephant, the littlest fly
The gophers underground, the birds in the sky
And every single cricket, every fish in the sea
Gives what they can and gets what they need

That is how the world works
That is how the world works
From "A" to "zebra" to the worms in the dirt
That's how it works

Hey, everyone, look who stopped by to say hello! It's Socko!

Hey!

Where you been, Socko?

I've been where I always am when you're not wearing me on your hand: in a frightening, liminal space between states of being! Not quite dead, not quite alive! It's similar to a constant state of sleep paralysis

Socko, we were just talking about the world and how it works

Boy, that sounds complicated!

Do you have anything you'd want to teach us about the world?

I wouldn't say anything that you probably haven't already said yourself

I don't know about that, Socko. How about you give it a try?

All right!

**The simple narrative taught in every history class
Is demonstrably false and pedagogically classist
Don't you know? The world is built with blood!
And genocide! And exploitation!
The global network of capital essentially functions
To separate the worker from the means of production
And the FBI killed Martin Luther King**

**Private property's inherently theft
And neoliberal fascists are destroying the left
And every politician, every cop on the street
Protects the interests of the pedophilic corporate elite**

That is how the world works (Really?)

That is how the world works

Genocide the Natives, say you got to it first

That's how it works

⁷ As falas de Socko estão em negrito e as cantadas em conjunto pelo titereiro e Socko em itálico.

That's pretty intense

No shit!

What can I do to help?

Read a book or something, I don't know. Just don't burden me with the responsibility of educating you. It's incredibly exhausting!

I'm sorry, Socko. I was just trying to become a better person

Why do you rich fucking white people insist on seeing every socio-political conflict through the myopic lens of your own self-actualization? This isn't about you! So either get with it or get out of the fucking way!

Watch your mouth, buddy. Remember who's on whose hand here

But that's what I've— Have you not been fucking listening? We are entrenched in—

Alright! Alright! I... **Wait, wait, wait! No, please! I don't wanna go back, please! I can't go— I can't go back! Please! Please. I'm sorry**

Are you gonna behave yourself?

Yes

"Yes," what?

Yes, sir

Look at me

Yes, sir

That's better

That is how the world works

That is how the world works

I hope you learned your lesson! **(I did, and it hurt!)**

That's how it works

No!

Anexo B: Como o mundo funciona, de Bo Burnham (tradução nossa).

Oi, crianças

Hoje vamos aprender sobre o mundo.

O mundo ao nosso redor é bem incrível

Mas você sabe como ele funciona? Deve ser comp-l-icado

O segredo é: o mundo só pode funcionar

Quando tudo trabalha em conjunto

Uma abelha bebe de uma flor e sai com seu pólen

Um esquilo em uma árvore espalha as sementes que caíram

Tudo trabalha junto

O maior dos elefantes, a menor das moscas

Os roedores embaixo da terra, os pássaros no céu

E cada grilo, cada peixe no mar

Dá o que pode e recebe o que precisa

É assim que o mundo funciona

É assim que o mundo funciona

De “A” até “zebra” até as minhocas na terra

É assim funciona

Ei, pessoal, vejam quem parou para dizer olá! O Socko!

Oi!

Por onde você andou, Socko?

Estive onde sempre estou quando você não está me vestindo em sua mão: em um espaço assustador e limiar entre os estados de consciência! Não totalmente morto, não totalmente vivo! É semelhante a um constante estado de paralisia do sono

Socko, nós estávamos falando sobre o mundo e como ele funciona

Cara, parece ser complicado!

Você tem algo que gostaria de nos ensinar sobre o mundo?

Eu não diria nada que você já não tenha dito

Não sei, Socko. Que tal você tentar?

Ok!

A simples narrativa ensinada em todas as aulas de história

É comprovadamente falsa e pedagogicamente classicista

Você não sabe? O mundo é construído sobre sangue!

E genocídio! E exploração! A rede global de capital funciona essencialmente

Para separar o trabalhador dos meios de produção

E o FBI matou Martin Luther King.

Propriedade privada é inerentemente roubo

E fascistas neoliberais estão destruindo a esquerda

E cada político, cada policial na rua

Protege os interesses da elite corporativa pedófila

É assim que o mundo funciona (Sério?)

É assim que o mundo funciona

Faça um genocídio dos nativos, diga que chegou primeiro

É assim que funciona

Isso é bem intenso

Não é?

O que posso fazer para ajudar?

Leia um livro ou algo assim, eu não sei. Só não me incomode com a responsabilidade de educar você. É incrivelmente exaustivo!

Me desculpe, Socko, eu só estava tentando me tornar uma pessoa melhor

Por que vocês, ricos brancos de merda, insistem em ver todo conflito sociopolítico pela ótica míope da sua própria autorrealização? Isso não é sobre vocês! Então

Cuide a boca, parceiro. Lembre-se de quem está na mão de quem aqui.

Mas é isso que eu tenho— Você não estava ouvindo, porra? Nós estamos entrincheirados em—

Certo! Certo! Eu...

Espera, espera, espera! Não, por favor! Eu não quero voltar, por favor! Eu não posso— Eu não posso voltar! Por favor! Por favor. Me desculpe

Você vai se comportar?

Sim

“Sim”, o quê?

Sim, senhor

Olhe para mim

Sim, senhor

Assim está melhor

É assim que o mundo funciona

É assim que o mundo funciona

Espero que tenha aprendido a lição! **(eu aprendi e doeu!)**

É assim que funciona

Não!