

OS EU(s) E SEUS OUTROS: OS SUJEITOS DA LINGUAGEM ESTABELECIDOS NA INTERLIGAÇÃO SEMIOLINGUÍSTICA EUc/TUi NO FILME *BICHO DE SETE CABEÇAS*

João Benvindo de Moura¹

Jonnia Maria Aguiar Magalhães²

José Magno de Sousa Vieira³

Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar o(s) sujeito(s) da linguagem, o contrato de comunicação e os modos de organização enunciativos à luz da perspectiva da Teoria Semiolingüística, de Patrick Charaudeau (2012, 2014), tendo como *córpus* o filme *Bicho de sete cabeças* (2000). De acordo com os pressupostos de Charaudeau, esta pesquisa concebe o EUc e o TUi, respectivamente como x e y. EUE são os roteiristas (Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi) e TUd são os espectadores. O contrato de comunicação é estabelecido no momento em que os autores tornam os espectadores conhecedores dos propósitos do filme: chamar atenção quanto ao tratamento manicomial dos hospícios brasileiros. Como procedimento de análise, foram selecionados cinco recortes (doravante sequências discursivas a serem abreviadas como SD) que materializaram discursiva/enunciativamente no *córpus* os sujeitos enunciadores, interlocutores e destinatários das enunciações analisadas. O modo de organização enunciativo tem os protagonistas como foco enunciativo e Os concebe como seres de fala (da palavra), internos à linguagem (EUE - Neto e TUd - demais personagens). A análise atesta que os sentidos discursivos da fala de Neto apresentam dimensões argumentativas impactantes em seus interlocutores.

Palavras-chave: Semiolingüística. Sujeito da Linguagem. Ethos. Filme Bicho de Sete Cabeças.

Abstract

The object of this study is to analyze the subject (s) of language, the communication agreement and the enunciation organization in the light of the perspective of Patrick Charaudeau's (2012, 2014) semiolinguistics Theory having as *córpus* the movie *Animal of seven heads*. According to Charaudeau assumptions, this research conceives the EUC

¹ Doutor em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais. Mestre em Letras pela Universidade Federal do Piauí-UFPI onde exerce a função de Professor Adjunto no Centro de Ciências Humanas e Letras-CCHL em nível de graduação e Mestrado acadêmico.

² Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Piauí, na área de Estudos de Linguagem (Aquisição de Linguagem). Possui graduação em Psicologia (2014) e em Pedagogia (2007) pela mesma universidade. Tem experiência na área de Educação e de Psicologia, com ênfase em ambas.

³ Tem graduação em Licenciatura Plena em Letras - Português (2014) e Especialização *Lato Sensu* em Linguística e Ensino (2015) pela Universidade Estadual do Piauí - UESPI. É integrante do Grupo de pesquisa em Linguística Textual da Universidade Estadual do Piauí (GETEXTO). É membro associado do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Análise do Discurso da Universidade Federal do Piauí (NEPAD).

and tui respectively as x and y. EUE are Screenwriters (Lais Bodansky and Luiz Bolognesi) and TUD are the spectators. The communication contract is established at the time that the authors make knowledgeable viewers of the film's purposes: to draw attention on the Brazilian asylums mental care. As analysis procedure, we selected five cutouts (hereinafter discursive sequences to be abbreviated as SD) that materialized discursive/enunciation the corpus, utterances subjects, partners and recipients of the analyzed utterances. The enunciation organization so has the protagonists as enunciation focus. The conceives as speaking beings (the word), the internal language (EUE - Neto and TUD - other characters).

Keywords: Semi linguistics. Subject Language. Ethos. Movie Animal of seven heads.

Introdução

A linguagem se expressa por meio de modalidades como a fala, a imagem ou o gesto. Em todas essas modalidades surge um tipo de linguagem em que se pode analisar o recurso discursivo. Dentre os tipos de expressão da linguagem, o presente trabalho se deteve à análise dos recursos discursivos presentes nas cenas enunciativas da linguagem expressa no cinema, entendido enquanto linguagem a ser constatada nos meios de expressão cinematográfica.

Nesse contexto, o presente estudo analisou os recursos discursivos verbais presentes no *corpus Bicho de Sete Cabeças*, com foco analítico-discursivo em Neto, personagem protagonista do filme. O enfoque foi dado a aspectos verbais de situações expostas no filme, com base teórica na Semi linguística de Charaudeau, nos pressupostos da Análise do Discurso Francesa e na Reforma Psiquiátrica (AMARANTE, 1998).

Laís Bodanzky, roteirista do filme, pensou em produzi-lo quando participava de uma pesquisa sobre a saúde mental no Brasil. Foi nesse momento em que ela teve contato com a obra literária original e seu autor, Austregésilo Carrano Bueno. O livro narra os abusos, a que foi submetido à sua revelia, dentro do hospital psiquiátrico em que fora internado. Através da leitura do livro, Bodanzky produziu todo o discurso realizado na encenação cinematográfica. Pensando nos discursos do filme, por tratar da questão dos abusos praticados nos hospitais psiquiátricos, o presente estudo torna-se relevante por focar um tema bastante atual, a saber: a reforma psiquiátrica que vem sendo feita no Brasil com mudanças significativas na realidade dos hospícios e por

levantar a discussão sobre o tratamento que fere os direitos humanos realizado nos manicômios⁴.

Com isso, na tentativa de observar os discursos produzidos no *córpus*, surgiram as perguntas que motivaram este artigo: quais os efeitos produzidos pelo discurso do sujeito de linguagem proferido por Neto⁵? Qual o contrato de comunicação e o modo de organização enunciativo estabelecido entre ele e os demais personagens do filme *Bicho de Sete Cabeças*?

Os sujeitos da linguagem

A teoria Semiolinguística é uma das perspectivas epistemológicas do âmbito dos estudos discursivos que intenta descrever o que venha a ser “*Discurso*”. Seu formulador é Patrick Charaudeau, que começou a desenvolvê-la partir de 1979. Charaudeau defende que o *Discurso* não deve ser assimilado como a expressão verbal da linguagem, nem compreendido apenas como a unidade que ultrapassa a frase, conforme descrevia a tradição linguística. O discurso ultrapassa os códigos de manifestação languageira, na medida em que é o lugar da encenação da significação, que está relacionado ao fenômeno da encenação da linguagem, do ato da linguagem⁶ e a um conjunto de saberes construído de modo inconsciente pelos indivíduos (CHARAUDEAU, 2001). Em linhas gerais, ao tentar conceituar *Discurso*, Charaudeau procurou evidenciá-lo através do que não seja, para, por fim, mostrar dois sentidos possíveis para o termo. Com isso, ele delimitou o território em que o discurso é conceituado.

É através dos discursos que se percebe se determinadas estruturas são mais recorrentes do que outras. Não se deve confundir discurso com texto, porque se o discurso for associado somente ao texto, a fala, a imagem e o sujeito, enquanto

⁴ Segundo Amarante (1998) a “Reforma Psiquiátrica” é uma consequência natural de uma transformação da própria ciência. Essa faz revisão dos principais referenciais teóricos e uma reatualização de um olhar histórico crítico sobre os paradigmas fundantes do saber/prática psiquiátrico. No Brasil, teve início no final dos anos 70, logo após começar o movimento da Luta Antimanicomial, através do “movimento sanitário” que visava mudanças no modelo de atenção e gestão nas práticas de saúde pública (BRASIL, 2003).

⁵ Neto é o personagem principal do filme, interpretado por Rodrigo Santoro, ator brasileiro. Este vive a de um jovem que é internado em um [hospital psiquiátrico](#).

⁶ Ato de Linguagem diz respeito exclusivamente a encenação do dizer, por meio de qualquer formula verbal que seja, desde que ela assinala um ato enunciativo dando um determinado papel ao EUE e ao TUD. O ato de fala não representa o todo do ato de linguagem (CHARAUDEAU, 2001).

personagem, serão descartadas, o que impediria a análise de um filme. Ressaltamos que o texto tem a característica da materialidade discursiva. Um texto, assim como um filme, pode ter um discurso, que pode indicar uma intertextualidade e/ou uma interdiscursividade.

Na encenação discursiva a noção de sujeito, inserida nos estudos de linguagem por Benveniste havia sido deixada de fora das discussões que afloraram no campo da Linguística no Estruturalismo e no Gerativismo. A partir da Teoria da Enunciação e da Pragmática, esse elemento linguístico, ou seja, o sujeito propagador da enunciação, é levado em conta e ganha o estatuto languageiro de sujeito falante para explicar os performativos⁷. A performatividade não está inscrita na língua. A própria palavra carrega uma ação, porém a palavra em si não tem o poder de fazer as coisas. Quando eu faço uma promessa, dependendo que o outro acredite ou não. Se eu cumprir a promessa a performatividade estará sendo cumprida, caso contrário, essa não será estabelecida. Com isso, percebe-se que existe uma relação contratual nas falas, e quando não há correspondência podem surgir ruídos. O autor considera que os sujeitos se comportam de maneira distinta nas diversas possibilidades comunicativas (CHARAUDEAU, 2001).

É no fazer languageiro que a discursividade se faz. Quando eu falo algo, estou no campo do dizer, quando o ato de linguagem é mais amplo, estou no campo do fazer, ou seja, aquilo que se materializa por meio da linguagem é mais imediatista e de mais fácil percepção e entendimento, é nesse campo que os sentidos podem emanar. No entanto, como nos postulados de Austin, o ato de dizer desemboca em um ato de fazer algo físico juntamente com o ato languageiro. É preciso ressaltar que existe uma distinção entre *O Dizer e O Fazer*. Sendo que o fazer está no lugar da instância situacional, que é definida pelo lugar que ocupam os responsáveis por esse ato (parceiros), e *O Dizer* é o lugar da instância discursiva da qual participam os protagonistas (FREITAS, 2009). A função de qualquer tipo de discurso, entre eles o fílmico, é causar um determinado impacto sobre o público (ALVES, 2013). O discurso fílmico é um processo de interação generalizada que toma as formas de intertextualidade e interdiscursividade, como qualquer discurso, é uma realidade sócio-histórica de condições de produções que é ao mesmo tempo condicionado por ela. (DALMASSO, 2001).

⁷ Performatividade é um fenômeno que diz respeito à encenação do ato de linguagem como o circuito interno e externo e seus sujeitos correspondentes – parceiros e protagonistas (CHARAUDEAU, 2001).

Charaudeau (2001) afirma que existem quatro sujeitos dentro de qualquer discurso ou enunciação, a saber: o sujeito comunicante (parceiro que detém a iniciativa no processo de interpretação); o sujeito enunciador – EUc (o que produz) e o sujeito destinatário – TUi (o que interpreta), ambos protagonistas, seres de fala, da encenação e que estão no circuito interno do dizer, interagindo diretamente; há, por fim, o sujeito interpretante (o parceiro que tem a iniciativa no processo de interpretação). Para existir interação é necessária uma relação contratual entre os sujeitos comunicantes e para isso é preciso o encontro entre parceiros que se reconheçam e que sejam dignos uns dos outros e estabeleçam uma relação de fazer valer recíprocas na construção de sentidos (CHARAUDEAU, 2001).

Compreender o sentido é uma forma de partilhar saber. É na interação que se compreende determinado sentido, mas isso só é possível se existir saberes comuns entre os comunicantes. O conjunto de saberes partilhado entre os sujeitos em relação ao mundo é que lhes faz atribuir significado. E este diz respeito a um conjunto de informações que se tem sobre um determinado objeto, evento ou situação. O saber partilhado muitas vezes ocorre inconscientemente, de forma automática. Os discursos sociais ou imaginários sociais se estruturam em torno desses valores compartilhados consciente ou inconscientemente, produto das crenças. Com isso, pode-se afirmar que a comunicação nem sempre é transparente porque na fala de um sujeito existem várias vozes falando. Às vezes, o saber partilhado não é simétrico, existe desentendimento quanto ao que se quer dizer, gerando com isso discórdia quanto ao sentido que se quer produzir. Existe uma relação contratual nas falas, e quando não há correspondência podem surgir desacordos.

Além de compreender os sentidos produzidos, outro fator importante para qualquer análise discursiva é perceber os modos de organização discursiva. Esses podem ser o enunciativo ou o narrativo. Segundo Charaudeau (1992, 2008), é considerado modo de organização enunciativo quando tem o foco voltado para os protagonistas, que são os seres de fala (da palavra), internos à linguagem (EUe e TUd). Ele é uma categoria do discurso que testemunha a forma como o sujeito falante age na encenação do ato de comunicação. Segundo Freitas (2009), o modo de organização enunciativo é um fenômeno que se ocupa do sujeito falante em relação ao interlocutor, ao que ele diz e ao que diz do outro, enquanto o modo de organização narrativo permite a construção de uma realidade a partir do desenrolar de ações sucessivas. O modo de organização sobre o qual iremos debruçar nossa análise é o enunciativo, tendo em vista

que mesmo o narrativo não pode ser realizado nem materializado sem passar por um processo de enunciação. Além disso, o enfoque deste trabalho busca verificar a materialização do sujeito por meio da enunciação que ele profere e os efeitos que seu dizer vai surtir no outro.

O *ethos* enquanto um EU

Utilizando a perspectiva enunciativa ainda ancorada em Benveniste (2009), mais especificamente no que tange ao seu aparelho formal da enunciação, poderíamos remodelar a máxima do EU com a noção da imagem que esse mesmo EU faz de si em sua constituição discursiva, bem como em elementos outros que o permitem legitimar-se por meio do próprio discurso.

A noção de *ethos* está estreitamente vinculada com a reflexividade enunciativa, o que segundo Maingueneau (2015, p. 17):

[...] permite articular corpo e discurso para além de uma oposição empírica entre oral e escrito. A instância subjetiva que se manifesta no discurso não se deixa conceber apenas como um estatuto (professor, profeta, amigo...) associado a uma cena genérica ou a uma cenografia, mas como uma “voz” indissociável de um corpo enunciante historicamente especificado[...].

Os sujeitos, sob análise neste trabalho, por serem representados imagetivamente, haja vista tratarmos do discurso fílmico, e estarem inseridos sobremaneira em uma cenografia psiquiátrica que materializa o *ethos* de Neto como alguém que não se enquadra nem no grupo familiar nem no grupo característico dos manicômios. Mais importante que a localização física dos sujeitos da enunciação são as vozes que emanam desses sujeitos no processo em que eles se instauram enquanto sujeitos comunicantes. Corpo e voz estão imbricados um ao outro e por conta disso Maingueneau (2015) prefere identificar dentro da configuração do *ethos* o elemento que representa o “fiador” constituído por uma parte verbal e uma corporeidade. A parte verbal apresenta enunciativamente características mais psíquicas que atribuem ao sujeito enunciante um caráter. A parte corpórea é uma espécie de *ethos* mostrado. O modo como o sujeito se mostra ao vestir-se de uma determinada forma permite ao seu interlocutor uma imagem prévia que pode ou não ser constatada quando corpo e voz entrarem em cena na enunciação.

Análise e discussão

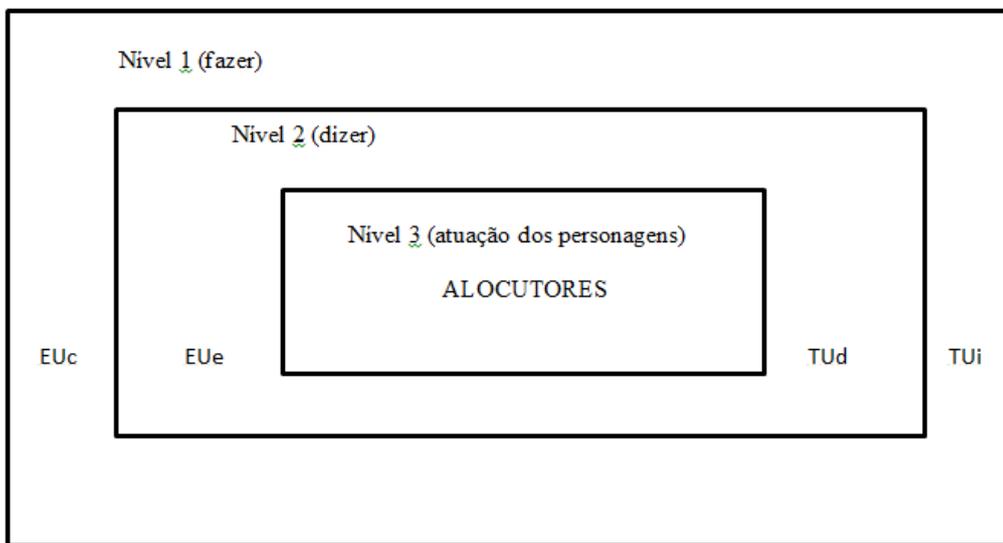
O filme *Bicho de Sete Cabeças* é um drama brasileiro, lançado no ano de 2000, dirigido por Laís Bodanzky e com roteiro de Luiz Bolognesi, baseado no livro autobiográfico de Austregésilo Carrano Bueno, *Canto dos Malditos*. O livro, que serviu de inspiração ao filme, foi lançado em março de 1990 pela Universidade Federal do Paraná, mas pouco tempo depois foi retirado de todas as livrarias de Curitiba. O livro teve a comercialização proibida, de 2002 a 2004, porque, no texto, Carrano cita o nome de médicos e hospitais psiquiátricos por onde serviu de cobaia durante três anos e meio. Ele foi judicialmente obrigado a mudar os nomes das pessoas e das instituições para que o livro voltasse a ser vendido. Como foi um livro vetado, o próprio Carrano vendia, em universidades e shoppings, com o fim de propagar sua história. Ele tinha o desejo de que outras pessoas não vivenciassem o que ele sofreu. Bueno era um militante na luta antimanicomial. (PRADO, 2008).

O protagonista do filme *Bicho de Sete Cabeças* é Neto. Este se constitui como um típico adolescente da periferia de São Paulo que passa o tempo entre a rotina do lar, os bancos da escola e as reuniões com amigos para fumar maconha e pichar muros. Em casa, enfrenta a autoridade ditatorial do pai, Sr. Wilson, e o descaso da acuada e submissa mãe, Meire, que não o ajuda e aceita tudo, com o mais puro silêncio, o que o pai do personagem dita. Nesse filme, tem-se desvelado o poder da linguagem cinematográfica. A produtora, ao utilizar a produção cinematográfica para captar e representar as mazelas que extrapolam os limites do descaso humano com relação ao personagem Neto consegue mostrar, através da organização enunciativa, como os sujeitos de linguagem estabelecem o contrato de comunicação.

A diretora, através das falas de Neto, construiu discursivamente o que Carrano Bueno vivenciou dentro do hospital psiquiátrico. Bueno, após sair do manicômio, tornou-se um militante contra as instituições psiquiátricas, chegando a se tornar o representante dos pacientes na Comissão de Reforma Psiquiátrica do Ministério da Saúde (PRADO, 2008). A diretora utilizou-se da vivência deste para mostrar a realidade dos manicômios brasileiros. Por meio dos discursos, trazidos por parte do protagonista em interação com os demais personagens que atuam no hospital manicomial, seja no papel de interno ou no papel de um dos funcionários, percebem-se as práticas desumanas cometidas nos manicômios e a importância de se fazer a reforma psiquiátrica. A gravação, de forma dura, chocante e cruel, retratou, apesar de ser um

produto da ficção cinematográfica, a realidade dos hospícios manicomiais com uma transparência estarrecedora. Para a análise do *corpus*, identificamos os diferentes sujeitos existentes nas condições de produção. Estes sujeitos podem ser melhor compreendidos pelo esquema abaixo:

Quadro do Fazer Situacional do “Filme Bicho de Sete Cabeças”



Legendas:

- EUC** – Roteirista (Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi);
- TUI** – Espectadores;
- EUE** – Personagem Neto;
- TUD** – Demais Personagens;
- Alocutores** – Personagens presentes no filme;

Uma das funções do discurso é causar um determinado impacto sobre o público, e isso o filme de Laís Bodanzky consegue, porque ele é portador de uma dimensão argumentativa que consegue abalar as expectativas de seus expectadores através das imagens, das vozes e/ou do som utilizado na produção (ALVES, 2013). Logo no início do filme, a diretora mostra o quão terrível foi à vivência do protagonista. Na cena em que o pai de Neto lê a carta enviada por seu filho, em que diz:

“Pai as coisas ficam muito boas quando a gente esquece, mas eu não esqueci o que você fez comigo, eu não esqueci a sua covardia. Agora você vai me ouvir!... Estou te mostrando a porta da rua para você sair sem eu te bater.”

Neste trecho, percebe-se que o sentido construído discursivamente e o contrato de comunicação estabelecido entre pai e filho foi falho quanto à performatividade. Não

que neste contrato comunicacional exista ausência de performatividade, mas apenas contradição. Contradição essa que impossibilitou o entendimento entre os parceiros que são os alocutores do quadro acima, pois no diálogo entre os sujeitos, no qual cada personagem tem uma expectativa de significação particular há interação. A construção de sentido presente nesse discurso chama a atenção para o fato do erro do pai em ter confiado apenas no saber médico, confiança essa que faz parte do imaginário social, e que terminou por destruir a adolescência de seu filho, fazendo com que este se revoltasse contra o pai ao ponto de querer bater nele. A contradição também é de caráter social, haja vista que em nossa cultura, bem como em outras, é inadmissível um filho ameaçar um pai de agressão. O comportamento de Neto causa estranhamento ao mesmo tempo em que gera certa inquietação por parte dos TUi que passam a querer saber o que originou o conflito entre pai e filho. Inicia-se a narrativa com um suspense que será revelado aos poucos por meio das cenas apresentadas.

O componente da interação no nível situacional se caracteriza também pela ausência de credibilidade nos argumentos de Neto enquanto interno do manicômio. Quando analisamos a sequência de cenas em que os funcionários do hospital não acreditam nele quando diz não ser viciado em maconha, podemos perceber que este, desde o início do tratamento, quando foi levado ao hospital, até o momento em que tenta se suicidar, não é ouvido pelos que detêm a autoridade dentro do manicômio. Isto posto, constata-se que o discurso e a imagem da identidade do locutor (EUE) não corresponde à imagem do possuidor do saber; ele não tem o poder e o estatuto para fazer seu discurso validado diante de seus familiares e da equipe da clínica. Através da encenação produzida pela diretora, verifica-se que a fala do personagem Neto não era considerada. Para a semiolinguística, o personagem central enquanto sujeito comunicante, não conseguiu se comunicar, isso no sentido proposto por Charaudeau (2001), ou seja, ele não conquistou o direito à palavra tendo em conta a restrição de sua autoridade enquanto ser de linguagem para a atualização do seu discurso. Quem teria o poder linguageiro de legitimar o dizer de Neto era o médico, caso este lhe atribuísse o caráter de recuperado psiquicamente, mas a intenção do médico era manter seus pacientes no manicômio para que este continuasse em funcionamento. A saída de Neto representava para o médico uma verba a menos, embora não adentremos nessa questão, percebemos que uma pessoa mais corrupta que Neto é detentora da legitimação que permite a ele sair ou não da clínica em que está internado.

Percebe-se, conforme a transcrição abaixo, no diálogo entre Neto e um enfermeiro, logo após ser enganado pelo próprio pai e levado ao internato por ser viciado em maconha, que o protagonista não é ouvido e recebe uma injeção de calmante contra sua vontade.

Enfermeiro: *“O caso é o seguinte: o seu pai internou você aqui para fazer um tratamento...”*.

Neto: *“Eu não sou viciado...”*

Enfermeiro: *Isso é o que todo mundo diz, mas não o que a medicina diz...*

Neto: *Eu não sou viciado, você não me examinou... você não tem esse direito. Para com isso, eu não vou tomar injeção, para com isso, para com isso...”*.

Observa-se, na ação descrita acima, que Neto está numa situação desfavorável, e que sua posição desconfortável irá se repetir em outros momentos do filme evidenciando uma característica constante na relação ao estatuto de poder e de saber baseado na posição hierárquica e experiência profissional do outro; Vê-se a posição de superioridade do locutor em relação ao interlocutor, no mesmo instante que o implica e lhe indica um comportamento a ter. O pai de Neto tem o poder “constituente” de privar o filho do convívio social até que remodele sua conduta via internação mesmo contra sua vontade, que, com o passar do tempo, se conscientizará da inquebrantável relação patriarcal entre ele e seu pai, que tem “todo o direito”, por ser investido de poder institucional, de retirá-lo da liberdade que desfrutava. Como o comportamento do interlocutor é de rebeldia, este termina tendo seu desejo de ser ouvido negado. A imagem que o locutor tem do interlocutor (TUd) é a imagem de alguém que supostamente não tem autoridade para poder executar o ato que ele descreve em sua enunciação, é a imagem de alguém que se encontra numa situação desfavorável, que não pode explicitar sua posição de beneficiário da proposição “dizer-fazer” para melhorar sua situação e ser ouvido, enquanto ser de palavra.

Em outra cena, a diretora chama a atenção para a má avaliação do ato médico em relação às atitudes ou/e sintomas dos internos e, também, ao uso descomedido da medicação, como na parte em que o protagonista dialoga com um veterano do internato, em que este fala o que vai acontecer a ele caso se rebele contra o poderio médico.

“Se você contestar vai direto para a Tutuia tomar um sossega leão””.

Termo este que eles utilizam para designar uma injeção de Haloperidol, injeção que tem reações adversas nefastas. Nesse diálogo se percebe o contrário do que acontece quando ele conversa com um funcionário da clínica ou com seu pai. Neto, nesta conversa com o interno do manicômio, estabelece uma interação em que é ouvido e entendido enquanto sujeito comunicante. Os personagens, nesse momento de fala, são parceiros e tem-se estabelecida uma relação de *fazer-valer* recíprocas (CHARAUDEAU, 2001).

Em várias encenações, a diretora mostra aos espectadores do filme o impacto do tratamento da medicina manicomial e do poderio médico. As cenas de violência desumana em nome de um tratamento psiquiátrico mostram sem alegorias ou metáforas como o homem pode ser o algoz do próprio homem, como também uma forma de chamar atenção para que reformas sejam feitas quanto ao funcionamento dos manicômios. Esse impacto pode ser percebido pela forma como o Sujeito Comunicante, que no presente filme são os Roteiristas (Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi) e os Sujeitos Interpretantes, que são os espectadores, seres empíricos (históricos, psicossociais), estabelecem um contrato de comunicação em que o Comunicante (Pai de Neto) aciona um Sujeito Enunciador (Neto) em virtude da imagem de Sujeito Destinatário que ele projeta a respeito do Interpretante.

A imagem dos profissionais da saúde envolvidos no ambiente manicomial mostra-se sobremaneira autoritária haja vista que o ponto de vista evidenciado é o de um interno. Como a intenção do sujeito comunicante é denunciar uma realidade, não seria coerente utilizar-se da oportunidade de propagador do discurso para sair como vilão, mas mostrar o sistema como o opressor e os internos como os oprimidos. O acesso à realidade retratada não nos é dado pelos médicos, mas por um de seus pacientes e os roteiristas do filme tem como propósito comunicativo apresentar justamente esse lado. Dentro de toda a cenografia construída por meio da enunciação materializada, as prioridades são trazer à tona denúncias contra os manicômios e as atrocidades cometidas dentro dessas instituições sociais. Os maus tratos ocorridos dentro de tais instituições são legitimados pelos que tem o poder dado pelo estado, e estes cometem atos que, a depender do ponto de vista defendido, ferem os direitos humanos.

Em linhas gerais, percebe-se que no filme há uma transformação dos *ethoi* apresentados. No caso de Neto, figura central que incorpora uma experiência real vivida

pelo autor do livro que originou o discurso fílmico, o *ethos* mostra-se como uma constituição oriunda de diversas agressões e sequelas que o marcaram como sujeito e que, por meio de suas enunciações, deixa transparecerem as cicatrizes.

A apatia de sua mãe, Meire, deixa de ser plena quando ela se torna a “heroína” que tira Neto do manicômio. A tirania de seu pai, Wilson, deixa de ser o mais evidente de seus caracteres. As personagens não são mais as mesmas. No processo, todas sofreram sangrias, fato perceptível quando Meire visita Neto no manicômio. Para não ver Meire mais depressiva, Wilson muda de posicionamento e retira Neto do hospício.

As imagens das personagens aparecem junto com suas vozes. Os sujeitos que comunicam no discurso fílmico não são semelhantes, mas há um elemento narrativo sobejamente presente e que delinea toda a cadeia significativa. O caráter de denúncia do filme representa tal elemento e as vozes das personagens estão, de certa forma, à mercê dele. A denúncia do livro e a denúncia do filme são balizadas pela denúncia de Neto que materializa a denúncia de Austregésilo Carrano Bueno. No discurso fílmico, a denúncia recebeu a adesão de Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi e é por conta disso que pode ser feita. Todos esses sujeitos dão voz ao discurso. Todos são sujeitos da enunciação e cada um é delineado dentro dos moldes semiolinguísticos.

Após Neto sair do manicômio em que foi internado, pela primeira vez, ele aparece de terno e gravata. Seu *ethos* nessa cena destoa das duas outras configurações imagéticas com as quais ele havia se revestido antes. Entretanto, seu ar desgostoso, insatisfeito com a sua situação atual continua mostrando-se por meio de suas atitudes, embora não em suas falas. Primeiro, ele aparecia como um adolescente usuário de drogas e que não tinha um bom convívio com a família. Nesse período, Neto conheceu Leninha e os dois vivenciaram uma experiência amorosa. A segunda “metamorfose de seu *ethos*” se deu quando foi internado no manicômio pela primeira vez. A terceira mudança foi quando Neto saiu do manicômio e aparece trabalhando e usando o estilo de roupas acima exposto. Em uma cena do filme, Neto reencontra Leninha e antes de ir falar com ela deixa sua pasta de executivo em um canto, tira o paletó, tentando apresentar um *ethos* despojado para ela. O que pode ser deduzido da atitude de Neto é que ele acreditava que aparecendo de uma maneira tão diferente, tão formal na frente de Leninha, poderia espantá-la e seria impossível reestabelecer a relação de outrora com ela. Assim, o personagem principal prefere aparecer mesclando a imagem original Leninha que tinha dele com sua atual imagem. Porém, a relação dos dois não pode mais ser reestabelecida, já que Leninha está em outro relacionamento. Com isso, presume-se

que o *ethos* de Neto passa a não mais se mostrar frustrado, mas a materializar-se como tal.

Considerações finais

Em suma, no filme selecionado, os conceitos aqui apresentados nos ajudaram a compreender os sentidos dos discursos presentes na fala de Neto. Vimos que sua fala é uma expressão de sofrimento, não apenas dele como também a dos demais, enquanto interno de um manicômio, ou seja, a formação discursiva da fala é tanto uma denúncia de seu sofrimento e dos demais pacientes que foram e são tratados de forma desumana, como uma forma de ressaltar a importância da Reforma Psiquiátrica Brasileira, que teve início por volta do final dos anos 1970 (QUEBRA e CHAVES, 2016). A diretora do filme, ao perceber que o cinema pode ser visto como fonte de representação do real, procurou demonstrar da forma mais real possível o dia a dia de um manicômio, através das vivências de Carrano, na tentativa de chamar atenção para o tema.

Em linhas gerais, quanto aos aspectos discursivos, lembrando que é Charaudeau quem se atém ao discurso midiático, o que foi acima, na análise discursiva do filme *Bicho de Sete Cabeças*, serviu de base para perceber os sentidos do discurso presente na fala do personagem principal, já que este apresentou dimensões argumentativas que serviram para causar impacto sobre o público. A diretora do filme, para alcançar esse objetivo, foi perspicaz ao observar as particularidades do dispositivo audiovisual, em que imagens, sons e outros elementos da linguagem cinematográfica atuaram em conjunto com a parte textual, a coletividade da criação e as circunstâncias situacionais específicas.

Referências

ALVES, C. A. *Imagens de si na tela do cinema: reflexões sobre o Ethos Fílmico*. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, v. 55, n. 2, 2013. Pesquisado em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/cel/article/view/3979>, no dia 15 de junho de 2015.

BRASIL. *Saúde mental na atenção básica: o vínculo e o diálogo necessários*. Brasília: Ministério da Saúde, 2003.

AMARANTE, P. *Loucos pela vida: a trajetória da reforma psiquiátrica no Brasil*. SciELO-Editora FIOCRUZ, 1998.

CHARAUDEAU, P. Uma Teoria dos Sujeitos da Linguagem. In: MARI, Hugo; DALMASSO, M. T. *Discurso fílmico y construcción de identidades: figuras de mujer*. *Revista Latina de comunicación social*, n. 44, p. 7, 2001. Pesquisado em: <http://www.revistalatinacs.org/2001/latina44septiembre/4402dalmaso.htm> no dia 17 de junho de 2015.

FREITAS, E. C.. *A semiolinguística no discurso: práticas de linguagem em situações de trabalho*. *Revista Desenredo*, v. 4, n. 2, 2009 p. 262-283. Pesquisado em: <http://www.perguntaserespostas.com.br/seer/index.php/rd/article/view/693> no dia 16 de junho de 2015.

MACHADO, I.; MELLO, R(orgs.). *Análise do Discurso: Fundamentos e Práticas*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2001, p. 23-38.

MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. In: MOTTA, A. R.; SALGADO, L. *Ethos discursivo*. São Paulo: Contexto, 2015.

MOREIRA, R. F. *Um olhar sobre a representação da figura do professor no cinema*. 2015. Pesquisado em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/117500/000966895.pdf?Sequence=1>, no dia 15 de junho de 2015.

QUEBRA, S. C. F.; CHAVES, E. *A Loucura entre a Psiquiatria e a sua Reforma: uma relação de continuidade*. *Clínica & Cultura*, v. 4, n. 2, p. 3-16, 2016. Pesquisado em: <file:///D:/Meus%20Arquivos/Downloads/4033-14222-1-PB.pdf>, no dia 26 de setembro de 2016.