



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE LETRAS (FL)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA (PPGLL)

IARA OLIVEIRA

O ódio que você semeia: uma análise da construção argumentativa das emoções em discursos
de ódio a partir do *webtoon* sul-coreano *Dark Heaven*

GOIÂNIA
2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

☒ Dissertação ☐ Tese ☐ Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Iara Oliveira

3. Título do trabalho

O ódio que você semeia: uma análise da construção argumentativa das emoções em discursos de ódio a partir do webtoon sul-coreano Dark Heaven.

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Iara Oliveira, Discente**, em 27/05/2026, às 09:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rubens Damasceno Moraes, Professor do Magistério Superior**, em 27/05/2026, às 20:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6224391** e o código CRC **E29A8C82**.

Processo:

23070.003583/2026-40

Documento:

6224391

IARA OLIVEIRA

O ódio que você semeia: uma análise da construção argumentativa das emoções em discursos de ódio a partir do *webtoon* sul-coreano *Dark Heaven*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos.

Área de concentração: Estudos Linguísticos.

Linha de Pesquisa: Língua, Texto e Discurso.

Orientador: Prof. Dr. Rubens Damasceno
Morais.

GOIÂNIA

2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Oliveira, Iara

O ódio que você semeia: [digital]: uma análise da construção argumentativa das emoções em discursos de ódio a partir do webtoon sul-coreano Dark Heaven / Iara Oliveira. - 2026.
CLXXIX, 179 f.: il. 2026

Orientador: Prof. Dr. Rubens Damasceno-Morais
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2026.
Ilustrações.
Bibliografia.
Inclui: lista de figuras.

1. Emoções. 2. Discurso de Ódio. 3. Modelo Dialogal de Argumentação. 4. Modelo Teórico de Emoções. 5. Webtoon.

I. Damasceno-Morais, Rubens , orient. II. Título.

CDU 82



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 2 da sessão de Defesa de Dissertação de Iara Oliveira, que confere o título de Mestra em Letras e Linguística, na área de concentração em Estudos Linguísticos.

Aos vinte e cinco dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e seis, a partir das 14h, via Google Meet realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada “O ódio que você semeia: uma análise da construção argumentativa das emoções em discursos de ódio a partir do webtoon sul-coreano Dark Heaven”. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor Rubens Damasceno Morais (PPGLL/FL/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Christian Plantin (Université Lumière Lyon II /França), membro titular externo; Professora Doutora Helcira Maria Rodrigues de Lima (FALE/UFG) membra titular externa. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata aprovada pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Rubens Damasceno Morais, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos vinte e cinco dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e seis.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Rubens Damasceno Morais, Professor do Magistério Superior**, em 25/02/2026, às 12:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Helcira Maria Rodrigues de Lima, Usuário Externo**, em 25/02/2026, às 12:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Flavio Pereira Camargo, Coordenador de Pós-Graduação**, em 25/02/2026, às 13:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5992196** e o código CRC **E2632083**.

Referência: Processo nº 23070.003583/2026-40

SEI nº 5992196

AGRADECIMENTOS

É necessário iniciar esses agradecimentos mencionando meus pais, que me criaram para o mundo e, mesmo quando não concordavam com minhas escolhas, me respeitaram e me apoiaram. Esse respeito e esse suporte me deram a força necessária para chegar até aqui. Obrigada aos meus progenitores, Luz Marina e Rildo, que, para além do amor e do apoio, me legaram seus valores e discernimento. Também agradeço à minha irmã, Iasmin, que mesmo longe sempre demonstra seu apoio e sua fé em mim.

Agradeço também aos meus melhores amigos: Marcos Henrique, a quem também chamo de amor, e Letícia Maria, amiga-irmã que o Mestrado me deu. Vocês estiveram nos meus piores e melhores momentos, me resgataram dos piores e construíram memórias inesquecíveis comigo nos melhores. É por pessoas como vocês que descobri o quão delicioso é viver. Em especial, preciso reforçar a minha gratidão pelo meu parceiro de vida, Marcos, que acreditou tanto em mim quando eu não mais acreditava, que foi capaz de me fazer acreditar novamente. Vi-me na expectativa pelo imprevisível, sabendo que tudo passa, especialmente pois ele também venceu dificuldades que não pensava que venceria.

Agradeço à minha segunda família, especialmente à Cleuza, Cleide e Margarida, que me receberam com amor em seus lares, sempre sorridentes. Agradeço aos meus amigos Marina, William, Juliana, Luísa e Ana Patrícia, com quem dividi a genuinidade do apoiar e ser apoiada, além de ter trocado boas risadas por aí.

Agradeço ao meu orientador, Rubens, que verdadeiramente me guiou e tanto me ensinou nesse processo. Você é uma inspiração. O mesmo digo ao membro da minha leitura crítica, da minha qualificação e da minha defesa, Helcira Lima, que tanto contribuiu para a versão final deste trabalho.

Agradeço aos meus professores e orientadores Paula Graciano e Diego Moraes, que me incentivaram a trilhar o caminho da pós-graduação e me prepararam com uma leva generosa de elogios para que eu supostamente conseguisse encarar a dureza do mundo acadêmico.

Agradeço às minhas colegas de mestrado, Luíza, Bruna e Tatiane, com quem dividi momentos de diversão e aprendizagem. No Mestrado, me rodeei de pessoas talentosas e inteligentes, que me ensinam diariamente e tornam a estrada um pouco menos árdua.

Agradeço também à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que apoiou essa pesquisa financeiramente e permitiu que me dedicasse com mais tempo e calma ao que me propus realizar aqui.

Em suma, agradeço pelo amor que as pessoas decidem cultivar em suas vidas, sendo amáveis e compreensivas umas com as outras. Não sou religiosa, mas acredito na sacralidade do amor e concordo que às vezes ele será chamado de Deus, de anjo, de entidade, de vida... agradeço a eles pela proteção concedida, que nunca falha. Tudo passa, e acredito que eles sempre estão envolvidos em nos devolver a fé, depois de perambularmos por tempos sombrios.

A todos que cruzaram meu caminho especialmente nos dois últimos anos e foram gentis, o meu mais sincero muito obrigada.

RESUMO

Esta dissertação visa analisar, a partir dos estudos da argumentação e das emoções, como o ódio se prolifera por meio da interação argumentativa entre personagens numa narrativa fictícia sul-coreana: *Dark Heaven*. A obra é um *webtoon* ambientado no país europeu imaginário de Van Tescosa, onde a ascensão de um grupo supremacista branco expõe uma cultura institucionalizada de violência e exclusão contra imigrantes e pessoas *queer*. A fim de desvelar as camadas interativas e emotivas dos discursos de ódio proferidos pelos personagens, recorreremos ao Modelo Dialogal de Argumentação (Plantin, 2008; 2025), centrado nos papéis argumentativos (Proponente, Oponente, Terceiro) e na questão argumentativa no debate, e ao modelo teórico de emoções de Plantin (1998; 2011), que permite reconstruir discursivamente afetos a partir de indícios linguísticos e semióticos. Nosso aporte teórico acerca das emoções se vale principalmente das contribuições de Plantin (1998; 2011), Aristóteles (2005), Micheli (2010) e Lima (2023; 2024; 2025), enquanto a discussão sobre discurso de ódio dialoga com as noções de complotismo/conspiracionismo (Lima, 2023; Angenot, 2008) e de *imaginário de tradição* (Charaudeau, 2015), usado em determinados contextos como meio de justificar discursos de ódio. A compreensão do *webtoon* como gênero discursivo, digital e multimodal ancora-se em nomes como Bakhtin (2011), Pegoraro (2024) e Ramos (2009). Metodologicamente, o *corpus* é composto por dois recortes específicos, denominados “WAF” e “Matka”. As categorias analíticas mobilizadas são principalmente as de papéis argumentativos, questão argumentativa, *topoi*, *enunciados de emoção* e *lugar psicológico*, articuladas no dispositivo analítico que nomeamos de *Tópica das Emoções em Interação*, uma tentativa de aliar as categorias principais de ambos os modelos teórico-metodológicos de Plantin. Devido à multimodalidade abundantemente presente nos *webtoons*, construímos uma legenda de cores que nos auxiliou no mapeamento de recursos de reconstrução e reforço emocional nos recortes, buscando incluir na análise elementos semióticos como o enquadramento, os balões, as expressões faciais, as onomatopeias e outros. Os resultados indicam o ódio como efeito discursivo produzido por estratégias argumentativas e pela mobilização de emoções, como medo e indignação. Além disso, os resultados mostram que o ódio é sustentado por ciclos argumentativo-emocionais. Nos recortes, discursos que constroem estrangeiros e homossexuais como ameaça coletiva ativam o medo e o sentimento de perda da tradição, “justificando” violência preventiva. O medo mobilizado pelo Proponente é transferido e amplificado no auditório, que pode passar de espectador a potencial agente de violência. Dessa forma, a pesquisa busca mostrar que o discurso de ódio não apenas expressa emoções, mas as fabrica e distribui estrategicamente, e que a interação argumentativa cria continuidades afetivas que mantêm o ódio ativo. Assim, motivados pelas possíveis relações entre argumentação e emoções, buscamos empreender uma análise que dê a devida importância ao viés patêmico do discurso e da argumentação, de forma a contribuir com os estudos da argumentação. Nosso propósito em discutir tais relações a partir de um texto fictício está relacionado ao desejo de, além de divulgar o gênero *webtoon*, ainda tão pouco conhecido e pesquisado na Academia brasileira, questionar as aparentes impossibilidades de se discutir problemas reais nos estudos linguísticos a partir da ficção.

Palavras-chave: Emoções. Discurso de ódio. Modelo Dialogal de Argumentação. Modelo teórico de emoções. *Webtoon*.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze, from the perspective of argumentation and emotion studies, how hate proliferates through argumentative interaction between characters in a South Korean fictional narrative: *Dark Heaven*. The work is a webtoon set in the imaginary European country of Van Tescosa, where the rise of a white supremacist group exposes an institutionalized culture of violence and exclusion against immigrants and queer people. In order to unveil the interactive and emotional layers of the hate speech uttered by the characters, we draw on the Dialogical Model of Argumentation (Plantin, 2008; 2025), centered on argumentative roles (Proponent, Opponent, Third party) and on the argumentative question under debate, as well as on Plantin's theory of emotional arguments (1998; 2011), which enables the discursive reconstruction of affects based on linguistic and semiotic cues. Our theoretical framework on emotions relies mainly on the contributions of Plantin (1998; 2011), Aristotle (2005), Micheli (2010) and Lima (2023; 2024; 2025), while the discussion of hate speech engages with the notions of conspiracism/conspiracy thinking (Lima, 2023; Angenot, 2008) and the imaginary of tradition (Charaudeau, 2015), used in certain contexts to justify hate discourse. The understanding of the webtoon as a discursive, digital and multimodal genre is grounded in authors such as Bakhtin (2011), Pegoraro (2024) and Ramos (2009). Methodologically, the *corpus* consists of two specific excerpts, named "WAF" and "Matka". The main analytical categories mobilized are argumentative roles, argumentative question, *topoi*, *emotion frames* and *experiencer*, articulated in an analytical framework we call the *Topical System of Emotions in Interaction*, an attempt to combine the core categories of both of Plantin's theoretical-methodological models. Due to the strong multimodality of webtoons, we developed a color-coded legend to map resources of emotional reconstruction and intensification in the excerpts, incorporating semiotic elements such as framing, speech balloons, facial expressions, onomatopoeia and others into the analysis. The results indicate that hate operates as a discursive effect produced by argumentative strategies and by the mobilization of emotions such as fear and indignation. Furthermore, the findings show that hate is sustained by argumentative-emotional cycles. In the analyzed excerpts, discourses that construct foreigners and homosexuals as a collective threat activate fear and a sense of loss of tradition, thereby "justifying" preventive violence. The fear mobilized by the Proponent is transferred to and amplified within the audience, which may shift from spectator to potential agent of violence. In this way, the study demonstrates that hate speech not only expresses emotions but strategically produces and distributes them, and that argumentative interaction creates affective continuities that keep hate in circulation. Motivated by the possible relations between argumentation and emotions, this research seeks to foreground the pathemic dimension of discourse and argumentation, thus contributing to argumentation studies. By discussing these relations through a fictional text, the dissertation also aims to promote the webtoon genre, still little known and researched in Brazilian academia, and to challenge the apparent impossibility of addressing real social problems in linguistic studies through fiction.

Keywords: Emotions. Hate speech. Dialogical Model of Argumentation. Theory of emotional arguments. Webtoon.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Organização dos <i>topoi</i>	42
Quadro 2: Glossário dos personagens de <i>Dark Heaven</i>	81
Quadro 3: Delimitação de quantidade de capítulos analisados.....	94
Quadro 4: Delimitação da numeração de <i>prints</i> analisados.....	94
Quadro 5: Legenda das cores utilizadas na análise.....	106
Quadro 6: Argumentos e actantes: primeira e segunda QAs: Recorte “WAF”.....	119
Quadro 7: Argumentos e actantes: terceira QA: Recorte “WAF”.....	119
Quadro 8: Análise <i>Topoi</i> : Recorte “WAF”.....	120
Quadro 9: Enunciados de emoção: Recorte “WAF”.....	122
Quadro 10: Enunciados de emoção: Recorte “WAF”: sumário.....	129
Quadro 11: Recursos de reforço emocional em <i>Dark Heaven</i>	135
Quadro 12: Análise de recursos de reforço emocional no recorte WAF.....	136
Quadro 13: Delimitação, descrição e listagem de argumentos: Recorte “Matka”.....	148
Quadro 14: Enunciados de emoção: Recorte “Matka”.....	152
Quadro 15: Análise <i>Topoi</i> : Recorte “Matka”.....	152
Quadro 16: Análise de recursos de reforço emocional no recorte Matka.....	160

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Curva de emoção.....	47
Figura 2: Eixos de emoção.....	47
Figura 3: Curva de emoção com mudança no estado emocional posterior.....	48
Figura 4: Esquematização do MDA.....	87
Figura 5: Esquematização da <i>Tópica das Emoções em Interação</i>	90
Figura 6: Construção de questão argumentativa: Recorte “WAF”.....	118
Figura 7: Ciclo de continuidade do ódio a partir das emoções.....	133
Figura 8: Percurso emocional: Hugo.....	138
Figura 9: Influência emocional entre papéis argumentativos: Recorte “WAF”.....	139
Figura 10: Construção de questão argumentativa: Recorte “Matka”.....	150
Figura 11: Desdobramento de questão argumentativa: Recorte “Matka”.....	151
Figura 12: Percurso emocional: Matka.....	161
Figura 13: Curva com mudança no estado emocional posterior.....	162

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Página do mangá <i>Jujutsu Kaisen</i> , de Gege Akutami.....	73
Imagem 2: Página do <i>webtoon True Beauty</i> , de Yaongyi.....	74
Imagem 3: Arte criada por Juns, com os principais personagens da trama.....	80
Imagem 4: Balão de fala: tipo 1.....	95
Imagem 5: Balão de fala: tipo 2.....	95
Imagem 6: Balão de fala: tipo 3.....	95
Imagem 7: Balão de fala: tipo 4.....	96
Imagem 8: Balão de pensamento.....	96
Imagem 9: Hugo se erguendo do chão após ser golpeado - recorte 1/sequência 1.....	99
Imagem 10: WAF se surpreende com a arma de Hugo - recorte 1/sequência 2.....	99
Imagem 11: Hugo tenta alcançar o microfone - recorte 1/sequência 3.....	100
Imagem 12: interação entre Hugo e auditório - <i>frame</i> aproximado - recorte 1/sequência 4...	100
Imagem 13: interação entre Hugo e auditório - <i>frame</i> afastado - recorte 1/sequência 5.....	101
Imagem 14: Simon e Conor fogem durante discurso de Hugo - recorte 1/sequência 6.....	101
Imagem 15: interação entre os outros membros do WAF e Hugo - recorte 1/sequência 7	102
Imagem 16: novo personagem surge armado - recorte 1/sequência 8.....	102
Imagem 17: Hugo diante da aparição do novo personagem - recorte 1/sequência 9	103
Imagem 18: ponderações de Hugo diante da presença de Rino - recorte 1/sequência 10.....	103
Imagem 19: <i>frame</i> aproximado de Hugo analisando a situação - recorte 1/sequência 11	103
Imagem 20: Rino perde a atenção de Hugo - recorte 1/sequência 12	104
Imagem 21: Hugo aparentemente entende algo importante - recorte 1/sequência 13.....	104
Imagem 22: interação entre Hugo e supostos homossexuais - recorte 1/sequência 14.....	105
Imagem 23: arma é disparada - recorte 1/sequência 15	105
Imagem 24: <i>take</i> da jornalista do jornal local - recorte 2/sequência 1.....	142
Imagem 25: <i>take</i> da praça Emmerhart pré-crime - recorte 2/sequência 2.....	143
Imagem 26: interação entre Matka e auditório - recorte 2/sequência 3	143
Imagem 27: <i>take</i> da reação do auditório - recorte 2/sequência 4.....	144

Imagem 28: <i>take</i> da praça Emmerhart pós-crime - recorte 2/sequência 5.....	144
--	-----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1: EMOÇÕES, DISCURSOS DE ÓDIO E COMLOTISMO.....	22
1 ESTADO DA ARTE DO ESTUDO CONTEMPORÂNEO DAS EMOÇÕES.....	22
1.1 AS EMOÇÕES EM PERCURSO ARGUMENTATIVO.....	27
2 EMOÇÕES: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	34
3 O MODELO TEÓRICO DE EMOÇÕES DE PLANTIN.....	36
4 DISCURSOS DE ÓDIO E ALGUMAS EMOÇÕES RELACIONADAS.....	49
4.1 MOTIVAÇÕES DO ÓDIO E DO MEDO EM DISCURSOS DE ÓDIO.....	52
CAPÍTULO 2: COREIA DO SUL, GÊNEROS DIGITAIS E WEBTOON.....	57
1 COREIA DO SUL: CONSIDERAÇÕES IMPORTANTES.....	57
1.1 A QUESTÃO DE GÊNERO.....	58
1.2 A QUESTÃO DA ORIENTAÇÃO SEXUAL.....	61
1.3 A QUESTÃO RACIAL.....	63
2 O <i>HALLYU</i> E O <i>WEBTOON</i>	66
3 DIÁLOGOS ENTRE GÊNEROS DISCURSIVOS, <i>WEBTOON</i> E PEDAGOGIA.....	75
4 <i>DARK HEAVEN</i>	79
CAPÍTULO 3: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	83
1 O MDA.....	84
2 UNIÃO DOS MODELOS: <i>TÓPICA DAS EMOÇÕES EM INTERAÇÃO</i>	89
3 DELIMITAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DO <i>CORPUS</i>	91
4 DESCRIÇÃO DA LINGUAGEM DOS QUADRINHOS.....	94
CAPÍTULO 4: DESDOBRANDO A TÓPICA DAS EMOÇÕES EM INTERAÇÃO A PARTIR DE <i>DARK HEAVEN</i>.....	97
1 ANÁLISE DE DADOS: CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	97
2 RECORTE “WAF”.....	97
2.1 SOBRE O CAPÍTULO 35.....	97
2.2 RECONSTRUÇÃO DOS ÍNDICES SEMIÓTICOS EMOCIONAIS NOS <i>PRINTS</i> : RECORTE “WAF”.....	107
2.3 <i>TÓPICA DAS EMOÇÕES EM INTERAÇÃO</i> : RECORTE “WAF”.....	115
2.3.1 Papéis argumentativos.....	115
2.3.2 A questão argumentativa.....	117
2.3.3 Reconstrução dos <i>enunciados de emoção</i> e de <i>topoi</i>	119
2.3.4 Objetivos e implicações da argumentação de emoções no Recorte WAF... ..	132
2.3.5 Influência emocional entre os papéis argumentativos.....	134
3 RECORTE “MATKA”.....	140
3.1 SOBRE O CAPÍTULO 20.....	140

3.2 RECONSTRUÇÃO DOS ÍNDICES SEMIÓTICOS EMOCIONAIS NOS <i>PRINTS</i> : RECORTE “MATKA”.....	145
3.3 <i>TÓPICA DAS EMOÇÕES EM INTERAÇÃO</i> : RECORTE “MATKA”.....	147
3.3.1 Papéis argumentativos.....	147
3.3.2 A questão argumentativa.....	149
3.3.3 Reconstrução dos <i>enunciados de emoção</i> e de <i>topoi</i>	152
3.3.4 Objetivos e implicações da argumentação de emoções no Recorte Matka..	157
3.3.5 Influência emocional entre os papéis argumentativos.....	159
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	163
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	168

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa consiste em analisar os discursos de ódio presentes em uma narrativa fictícia, o *webtoon Dark Heaven*, e tentar entender de quais alçadas argumentativas as personagens lançam mão para proliferar o ódio em Van Tescosa, o país fictício criado pela autora do *webtoon*. Pretendemos fazer isso ao unir as propostas do Modelo Dialogal de Argumentação (Plantin, 2008; 2025), em conjunto com o modelo teórico de emoções de Plantin (1998; 2011), embalados por um contexto fictício cultivado pelo discurso de ódio. Antes de detalharmos essa trajetória analítica, pretendemos, nesse primeiro momento, explicar de onde surge nosso interesse pelo gênero *webtoon*, e, ainda, esclarecer o motivo pelo qual elegemos um texto fictício para tratar de discursos de ódio e emoções no discurso.

O *webtoon* é um tipo de história em quadrinhos digital, sul-coreano, que se junta a outras HQs asiáticas, tais como o mangá e o *manhua*. O gênero possui uma gama surpreendente de temas abordados e apresenta um formato autêntico que nasce no Oriente e atrai o público global principalmente pela sua acessibilidade e originalidade, que unem, neste texto multimodal, escrita, imagem, som e animação. *Dark Heaven* chegou até mim próximo ao final da graduação, por volta de 2021, e, por meio da indignação e do medo, levou-me a perceber que situações fictícias retratadas em um texto aparentemente tão distante de mim, enquanto cidadã brasileira, dialogavam, de modo surpreendente, com a realidade brasileira por mim vivenciada. Antecipamos: o sentimento permanece o mesmo. Não há uma completa incompatibilidade entre aquilo que é narrado e o que ainda vemos e vivemos, basta olharmos para alguns acontecimentos noticiados pela mídia brasileira dos últimos anos acerca da cultura do ódio que tem se proliferado aqui, e em vários lugares do mundo.

Apesar da leitura de quadrinhos asiáticos ser rotina à época do primeiro contato com *Dark Heaven*, foi essa inquietante relação e similaridade que me manteve interessada pelo *webtoon* em questão até o final. Ao longo de minha leitura, testemunhei não somente a realidade crua de um país fictício que muito cultivava raiva, medo e ódio, isto é, um país que vivenciava uma naturalização da cultura do ódio, mas li uma narrativa que retratava um país sustentado por abuso de poder, corrupção, manipulação e por diversas outras problemáticas sociais. Na altura, interessava-me sobretudo os romances, e os buscava nas histórias; desde então, como pesquisadora, tenho sido cada vez mais atraída pelos temas sociais e, particularmente, pelas emoções. Já no meu TCC flertei com a Psicanálise freudiana. Agora, na pós-graduação, encontro-me numa área distinta, mas que, por meio de novas teorias, versam sobre o que sempre me interessou: as emoções, a sociedade e, claro, um pouco de literatura. Dessa forma, sigo atravessada pelo *webtoon* e proponho analisá-lo sob novos olhares,

explorando algumas das múltiplas possibilidades de pesquisa que a obra oferece, sem abdicar das questões anteriormente mencionadas. Com o *webtoon Dark Heaven*, pretendemos levar ao conhecimento de mais pessoas, seja para intuito de entretenimento, estudo ou ensino, a existência desse gênero ainda pouco conhecido no Brasil e também pouco explorado na Academia. Trata-se de um gênero bastante recente que surge de maneiras inovadoras e atualizadas no meio digital, que inspira adaptações de outras artes, é cada vez mais traduzido e alcança um público progressivamente maior em escala global. Esse alcance mundial, especialmente impulsionado pela Coreia do Sul através de diferentes produtos culturais, relaciona-se a um fenômeno que iremos explorar no nosso segundo capítulo teórico: o *Hallyu*, também chamado em português de onda coreana.

Nessa popularização das culturas asiáticas, chega ao conhecimento do Brasil também as bandas e cantores de K-pop, como o BTS, além das famosas novelas coreanas, os chamados *doramas*, como *Pousando no Amor*. Somam-se a isso os mangás e animes japoneses, que já circulam no país há mais tempo, bem como a culinária e o cinema principalmente do Japão e da Coreia do Sul. Entretanto, apesar dessa ampla popularidade, poucos sabem que muitos dos *doramas* que viralizam e impulsionam o crescente interesse pelo consumo de produtos coreanos são adaptações de *webtoons*, isto é, só existem pois, antes, alguém escreveu, desenhou, customizou e publicou um *webtoon*. Um exemplo emblemático disso é o próprio *drama Beleza Verdadeira*, de grande sucesso na Netflix, que também surgiu de um *webtoon*. Não são todos que sabem dessas adaptações, principalmente o público das gerações precedentes. Os *doramas* se tornaram, no Brasil, um dos passatempos preferidos das donas de casa e senhoras aposentadas, atraindo uma maioria feminina. Os *webtoons*, por outro lado, são de maior conhecimento dos jovens, alcançando tanto meninos quanto meninas em razão da ampla variedade de subgêneros que oferecem. A diversidade de formatos e públicos é evidente: muitos que não leram o *webtoon* de *Beleza Verdadeira* conheceram a história exclusivamente por meio do *drama* da Netflix. Há narrativas e modos de contar histórias para diferentes perfis de leitores e espectadores. O que se pode observar é que essa cultura já está entre nós, e que a internet e a globalização aproximaram realidades antes percebidas como distantes. Assim, aquilo que parecia extremo ou alheio passou a integrar o cotidiano de muitos brasileiros, de diferentes gêneros e faixas etárias. A onda coreana nos alcançou, e com ela trouxe narrativas e reflexões interessantes sobre temas que não são exclusivos de um Ocidente, como abuso de poder e discurso de ódio.

Estar em contato com esse texto que pretendemos aqui discutir, o *webtoon Dark Heaven*, permite-nos perceber que algumas questões retratadas no *webtoon*, especialmente

aquelas relacionadas à violência, lançam luz sobre problemáticas que acontecem no Brasil e em outras partes do mundo. Isso nos possibilita, em certa medida, estabelecer um diálogo entre esses universos, a ficção e a realidade, mas, por ora, esclarecemos que decidimos nos restringir à análise do *webtoon*, reservando para trabalhos futuros a investigação dessas possíveis conexões entre texto fictício coreano e Brasil. Por essa razão, é importante não perdermos de vista que o *corpus* de nossa análise é composto de um texto ficcional, utilizado como ponto de partida para discussões profícuas acerca de discursos de ódio e de seus impactos sobre as sociedades, ainda que a sociedade analisada seja a criação literária de uma mulher sul-coreana. Como mencionado, os discursos de ódio não constituem pauta exclusiva do Ocidente e, portanto, podem ser discutidos a partir da literatura, seja ela ocidental ou não.

Nesse sentido, os discursos de ódio, pauta de nosso primeiro capítulo teórico, podem ser definidos, numa primeira síntese, como tipos de discurso direcionados a algum grupo específico com o intuito de inferiorizar, desqualificar e/ou desprezar, funcionando como agenda política voltada à legitimação da exclusão, expulsão ou até do extermínio de indivíduos, com base no grupo a que pertencem ou supostamente pertencem. São discursos que constroem determinados grupos como o inimigo, frequentemente como o inimigo de uma nação, inimigo do progresso, da civilização, entre outros enquadramentos semelhantes. São discursos intrinsecamente emotivos, que movimentam emoções principalmente negativas, como o ódio, a indignação e até medo, aspecto que desenvolvemos no nosso primeiro capítulo teórico.

Buscamos mostrar como nos discursos de ódio selecionados se constrói discursivamente emoções como o medo e o próprio ódio, e como tais construções corroboram na permanência e manutenção do ódio em sociedades como a de Van Tescosa. Ao apelar para emoções como o ódio e o medo no discurso anti-imigrante, por exemplo, o orador pode buscar justificar seu ódio com o argumento de que esse imigrante esteja “roubando” os empregos dos nativos. Esse tipo de narrativa ou argumento tende à generalização, e, mesmo que não encontre respaldo na realidade, pode produzir a ideia de um complô contra determinado grupo, levando à sua marginalização social, à privação de recursos básicos, ou até à morte. Isso se trata do poder de uma construção discursiva/argumentativa e, para além disso, do poder das emoções no discurso e das possíveis ações que podem resultar delas. Da ira, do medo, enfim, do ódio, pode resultar a violência física também. O açoite de pessoas escravizadas, o racismo, o genocídio indígena, o estupro, o feminicídio, a homofobia e outros.

Com o ódio, temos historicamente inúmeros registros de grupos e sociedades que pereceram ao seu sabor. Não é algo do nosso passado, está entre nós todos os dias, às vezes é

até parte de nós. Alguns o semeiam com mais frequência no cotidiano social. O fato é que o ódio e seus discursos são latentes em toda história do mundo. Às vezes, pelo contrário, não são somente latentes como bastante manifestos, mas estudá-lo demasiadamente não tem se tornado exaustivo, pois ele ainda permanece entre nós. Ao longo do tempo se torna mais sofisticado, frequentemente apela à tradição e aproveita das crises econômicas para se reinventar (Lima, 2023). Diante disso, é de extrema relevância que nos debrucemos a esse objeto de pesquisa, os discursos de ódio, cada vez mais presentes em uma sociedade que, aparentemente, deveria estar sendo mais tolerante.

Afirmamos isso pois sobretudo após as duas Guerras Mundiais e demais conflitos do século XX observou-se um esforço de diferentes partes do mundo em assegurar direitos a grupos e populações minorizadas pela primeira vez na história. Destaca-se a promulgação da Declaração dos Direitos Humanos em 1948, que inspirou outros documentos-base ao redor do mundo, incluindo a nossa própria Constituição Brasileira de 1988. Essa tendência perdurou por décadas, ampliando a conquista de direitos das mulheres, de pessoas negras e indígenas, da comunidade *queer*, de pessoas com deficiência e afins, e que aparentemente caminhava linearmente para um futuro progressivamente mais justo e menos desigual. Entretanto, como constatamos, não é isso que temos visto no Brasil e em vários outros lugares do mundo, como nos Estados Unidos da América, Áustria, e na Alemanha, que volta a eleger partidos da extrema direita pela primeira vez desde Hitler¹.

Essa pesquisa pertence aos estudos do discurso, da argumentação e da retórica, através das quais buscaremos estabelecer um diálogo centrado nas emoções, nas situações argumentativas e nos argumentos mobilizados nos discursos de ódio selecionados. Dessa forma, elucidamos que nossa concepção de argumentação vai ao encontro de autores como Plantin (2025), Zaresfky (2009), Grácio (2023) e Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), que concebem a argumentação, em linhas gerais, como “uma maneira de gerir (...) diferenças, eliminando-as ou as fazendo prosperar para o bem de todos.” (Plantin, 2025, p. 165)².

Apesar de encontrarmos muitas pesquisas acerca de discurso de ódio, trabalhar esse tema na argumentação com amparo do Modelo Dialogal de Argumentação, que tem sido utilizado de forma pontual no Brasil, confere um perfume de atualidade a esse trabalho que se intensifica ao propormos uma pesquisa, ancorada nesse modelo, que também estude as

¹ Para mais detalhes, veja: EDWARDS, Christian; OTTO, Claudio; OTTO, Matties; SCHMIDT, Nadine. *Ultradireita alemã vence eleições estaduais pela primeira vez desde 1945*. CNN Brasil, 2 set. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/ultradireita-alema-vence-eleicoes-estaduais-pela-primeira-vez-de-sde-1945/>. Acesso em: 4 jul. 2025.

² A citação é de Plantin, mas sua concepção se assemelha a dos outros autores mencionados, tal como é discutido por Grácio (2023).

emoções envolvidas no processo argumentativo com o modelo de emoções do mesmo autor (Plantin). Ambos os modelos oferecem uma lupa pertinente à proposta deste trabalho, que é olhar para o processo interacional e analisar o que movimentam e produzem, como explicaremos mais adiante. Plantin, portanto, ocupa um lugar central nesse trabalho, uma vez que sua abordagem original das emoções no processo interativo nos fornece uma metodologia capaz de conferir a devida atenção ao modo como a mobilização de afetos na argumentação pode influenciar sociedades, positiva ou negativamente. Além disso, nosso *corpus* selecionado (o *webtoon*) é ainda vagamente explorado até o momento, o que possibilita o desenvolvimento de uma análise e de uma discussão com potencial inovador.

Numa era em que o papel tem sido por vezes “superado” pelos formatos digitais, como o PDF, tablet, celular e Ipad, transformando nossa relação, inclusive, com a literatura, novas formas de entender tal literatura e de acessá-la têm surgido, nos colocando de frente a novas possibilidades de gêneros textuais. Bakhtin (2011), um dos precursores dos estudos de gêneros discursivos, provavelmente se surpreenderia ao observar, menos de meio século depois de sua existência, algo como histórias em quadrinhos digitais, desenhadas diretamente em telas, como mesas digitalizadoras, publicadas online e lidas da mesma forma por seus leitores, que por muitas vezes preferem tais textos em seus celulares, de forma prática e por vezes gratuita. Uma geração cada vez um pouco mais independente da literatura impressa. Contudo, Bakhtin (2011) já estudara o fato de que os gêneros estão constantemente sofrendo alterações de acordo com o tempo e sociedade que permeiam, analisando sua maleabilidade. Tal maleabilidade permitiu que o que conhecemos como as tradicionais HQs fossem remodeladas pela era digital na Coreia do Sul, no país que não coincidentemente fundou a maior fabricante de celulares do mundo, a Samsung, resultando no *webtoon*.

O nosso *corpus* recorta um texto sul-coreano, o *webtoon*, que surge no contexto das novas tecnologias e é feito especialmente para leitura em telas pequenas, especificamente em smartphones (Presse, Braviano, Côte-Real, 2021). Dark Heaven (2016), o *webtoon* que descreveremos e analisaremos, narra um romance entre dois homens, Conor Lee (ou Lee Gunho em coreano) e Simon Winsor, sendo o primeiro filho de imigrantes sul-coreanos, com todos os fenótipos coreanos; e o segundo, branco, natural de Van Tescosa, o país fictício criado pela autora Juns, situado no continente europeu. O protagonista do *webtoon* aqui em questão, Conor, foi, na infância, vítima de valentões que o atacavam com dizeres racistas e xenofóbicos na escola. Na adolescência e vida adulta se torna vítima do grupo de ódio às minorias WAF (abreviação de *White and Freedom*, traduzido livremente para Branquitude e Liberdade), que possui o objetivo declarado de combater/expulsar homossexuais e

estrangeiros do país (no contexto do *webtoon*, negros e asiáticos). A autora do *webtoon* detalha ainda a atuação da mídia, o “silêncio” do governo e a conivência da polícia diante de sequestros, desaparecimentos e estupros cometidos contra esses grupos pelo WAF, lançando um olhar crítico sobre os grupos hegemônicos de Van Tescosa, isto é, aqueles que detêm o poder — sobretudo o poder da informação — nesse contexto fictício.

Notamos uma crescente onda de ódio se alastrando pelo mundo, e que, também presente em Van Tescosa, nos intriga diante de suas possíveis motivações. Como nos voltamos especialmente para o *webtoon*, e nos interessamos pelo processo que permeia os discursos de ódio e o que resulta deles, delineamos a seguinte questão norteadora desta pesquisa: **como a interação argumentativa entre os personagens no *webtoon Dark Heaven* pode contribuir para incitar o ódio no mundo fictício de Van Tescosa?**³ Dito isso, a fim de discutir a questão norteadora supramencionada, esse trabalho, dentre outras coisas, parte de Bakhtin (2011) em busca de estudos acerca de gêneros textuais que abarquem os gêneros digitais (Pegoraro, 2024; Ramos, 2009), a fim de analisar essa forma contemporânea de produção literária com contribuições atualizadas e contextualizadas diante do rico emaranhado que se faz a construção do *webtoon* sul-coreano. Dessa forma, buscamos reconstruir discursiva e argumentativamente as emoções medo e ódio movimentadas pelos discursos de ódio presentes no *webtoon* a partir do modelo teórico de emoções de Plantin (1998; 2011). Como parte final da nossa discussão, nos é possibilitado o estudo das possíveis motivações que envolvem esse ódio semeado pelos personagens de Van Tescosa, a partir das contribuições de Lima (2023), Angenot (2008) e Charaudeau (2015), no que chamam de *complô*, *pensamento conspiratório* e *causalidade diabólica*, e *imaginário de tradição*, respectivamente.

O conceito de *complô*, explorado por Lima (2023), caro à nossa pesquisa, refere-se, em suma, à exclusão simbólica de um determinado grupo, que, ao se sentir ameaçado por determinados valores da oposição, são movimentados pelo medo e ódio em direção ao desejo e, quem sabe ação, de expurgo do outro. Ainda que com outras palavras, Angenot (2008), dentre outras coisas, estuda igualmente esse sentimento de vitimização e busca desesperadora pela eleição da causa de um mal. Além disso, esse medo e ódio podem ser explicados pelo

³ Esclarecemos que não incluímos “discurso de ódio” na questão norteadora, preferindo apenas “ódio”, pois já era possível notar, desde antes da análise, que o ódio em sua forma discursiva não gera apenas seu igual, mas incita outras formas de ódio, como a violência física que se revela como consequência da incitação à ação. Apesar de não haver possibilidade nesta dissertação, por motivos de tempo e espaço, de aprofundar no que envolve tal incitação à ação, nossa análise busca mostrar justamente como a interação argumentativa através das emoções gera diferentes formas de ódio. Todavia, elucidamos que nosso objeto de análise são os discursos de ódio e os índices semióticos que o envolvem no *webtoon*.

sentimento de perda/ameaça da tradição, abordada por Charaudeau (2015). Voltaremos a isso com mais minúcias na parte teórica desta pesquisa.

Assim, a partir da questão norteadora, apresentamos os objetivos desta pesquisa, como segue:

Objetivo geral: Descrever e analisar, a partir do Modelo Dialogal de Argumentação (Plantin, 2008; 2025), e do modelo teórico de emoções de Plantin (1998; 2011), como a interação argumentativa entre os personagens no *webtoon Dark Heaven* pode contribuir para incitar o ódio no mundo fictício de Van Tescosa.

Como objetivos específicos, delineamos os seguintes, com o intuito de detalhar o percurso analítico proposto:

1. Investigar desdobramentos do discurso de ódio na obra de ficção aqui focalizada, em Van Tescosa, com amparo em autores como Lima (2023), Angenot (2008) e Charaudeau (2015);
2. Analisar como a interação se dá nos recortes do *corpus* selecionado, com o auxílio do tríptico argumentativo, proposto pelo Modelo Dialogal de Argumentação;
3. Reconstruir, principalmente, as emoções de medo e de ódio presentes nos discursos de ódio do *webtoon* a partir do modelo de emoções de Plantin;
4. Elaborar um esquema que una ambos os modelos de Plantin, que preconize tanto a interação quanto as emoções, a partir da descrição e análise do *corpus* selecionado;

Nossa pesquisa está dividida em dois capítulos teóricos, um capítulo metodológico e um capítulo analítico dividido em duas partes. Em busca de alcançarmos os objetivos elencados acima, pretendemos, no nosso primeiro capítulo teórico, intitulado *Emoções, discurso de ódio e complotismo*, apresentar algumas considerações acerca do estudo das emoções contemporaneamente, no âmbito do discurso e da argumentação, sem descuidarmos da camada retórica, com foco no *pathos*, que apenas chamamos de *emoções* nesta pesquisa, e que explicaremos adiante a razão por essa escolha. Num segundo momento, no mesmo capítulo, apresentamos o modelo de emoções de Plantin, elencando categorias analíticas que serão de grande valia nos nossos capítulos analíticos, tais como os *topoi* e o conceito de *lugar psicológico*, a partir da perspectiva que Plantin propõe da *pragmática das emoções*. É nesse capítulo que também investigamos as possíveis motivações que envolvem o medo e ódio nos

discursos de ódio, ao nos embasarmos nos estudos de Lima (2023), Angenot (2008) e Charaudeau (2015), além de apresentar possíveis definições para *discursos de ódio* em Bailly e Möise (2021).

Iniciamos nosso segundo capítulo teórico, intitulado *Coreia do Sul, gêneros digitais e webtoon*, trazendo algumas considerações acerca das questões de gênero, orientação sexual e raça e como esses temas são vistos na Coreia do Sul, para que o leitor seja contextualizado no universo que aqui mergulhamos. Em seguida, apresentamos o *Hallyu*, também chamado de onda coreana em português, de forma que possamos compreender o tamanho alcance da cultura coreana ao redor do mundo atualmente. Para isso, utilizamos o aporte teórico de Lee (2015). É a partir daí que finalmente discorremos acerca das especificidades do *webtoon*, abordando suas características e relevância. Para isso, utilizaremos Presse, Braviano e Côte-Real (2021), Jang e Song (2017) e outros.

Num segundo momento, ainda no segundo capítulo teórico, nosso intuito é mobilizar contribuições teóricas atuais acerca de gêneros discursivos e/ou digitais, partindo do clássico Bakhtin (2011), ao nosso ver indispensável para defendermos a maleabilidade dos gêneros discursivos no tempo e na história. Partimos de Bakhtin (2011) e chegamos a Ramos (2009) e Pegoraro (2024), com o objetivo de discutir as particularidades do *webtoon* como um *hipergênero*. Por último, sintetizamos o universo criado por Juns em *Dark Heaven*, apresentando-lhes os personagens e mais informações relevantes para que compreendam o que fazemos, principalmente na análise que empreendemos.

No capítulo metodológico apresentamos o Modelo Dialogal de Argumentação e verticalizamos algumas categorias analíticas tais como os papéis argumentativos, a questão argumentativa e a situação estática, distinguindo o primeiro modelo do modelo de emoções de Plantin. A partir disso, pretendemos estabelecer um esquema que nos permita entrecruzar ambos os modelos para que possamos, a partir dele, realizar uma análise de maneira mais clara, limpa e coesa. Isto é, buscamos unir ambos os modelos em um quadro esquemático, para usá-lo no nosso capítulo analítico. Além disso, detalhamos nossos procedimentos metodológicos, entre eles a criação de uma análise de cores dos elementos semióticos do *webtoon*, que ajudará a tornar mais clara a nossa análise.

No nosso capítulo analítico, a partir do quadro esquemático que apresentamos, buscamos empreender uma análise verticalizada a partir da união de ambos os modelos de Plantin, ao analisar discursos de ódio e, através deles, deslindar o processo de interação dos papéis argumentativos (Proponente, Oponente, Terceiro) nos recortes selecionados, ao passo que nos valem também dos *topoi* e dos *enunciados de emoção* para reconstruir as emoções

de medo e ódio nos discursos selecionados do *webtoon*. O *webtoon*, formado por 82 capítulos e 1 epílogo, será acessado online na plataforma Lezhin Comics US⁴, onde está disponibilizado em inglês. Espera-se, com essa pesquisa, que haja contribuições para melhor entender o processo de como funciona e se dissemina o ódio, ao mesmo tempo que divulgamos o gênero recente e intrigante que é o *webtoon* através da autoria destacável de Juns em *Dark Heaven*.

⁴ Link de acesso: <<https://www.lezhinus.com/en/comic/darkheaven>>.

CAPÍTULO 1

EMOÇÕES, DISCURSOS DE ÓDIO E COMLOTISMO

1 ESTADO DA ARTE DO ESTUDO CONTEMPORÂNEO DAS EMOÇÕES

Neste capítulo pretendemos apresentar ao leitor o estado da arte concernente ao estudo das emoções no discurso e na argumentação, sem propósitos exaustivos. Antes disso, apresentamos um estado da arte acerca do estudo das emoções na linguística. Para Kerbrat-Orecchioni (2025), o estudo das emoções na linguística inicia com uma posição desfavorável por grande parte dos linguistas do século XX⁵, que, motivados por uma perspectiva estruturalista, não concebiam as emoções como objeto de estudo da linguagem. Sapir (1967, p. 42 *apud* Kerbrat-Orecchioni, 2025, p. 38), por exemplo, escreveu que as emoções “não têm nenhum interesse para o ponto de vista da ciência linguística”, fundamentando, entre outras coisas, que elas são partilhadas com os animais, além de possuírem origem instintiva e serem de natureza estritamente individual, portanto não comunicáveis ou partilhadas pela comunidade de falantes. Essa concepção era abundantemente difundida na época, e foi, mesmo que por uma minoria, contra-argumentada.

Bally (1935), na contramão, destacou-se ao reconhecer a importância da “linguagem expressiva, veículo do pensamento afetivo” (Kerbrat-Orecchioni, 2025, p. 39) no século passado, tornando-se um pioneiro que definitivamente abriu caminhos para que teóricos na argumentação pudessem, no futuro, construir modelos para a análise das emoções no discurso. Bally inspira-se nos estudos de Saussure mas vai além no que concerne ao estudo da linguagem expressiva, tópico que o último não abrangeu em suas obras. Bally concebia que a “linguagem natural é a expressão da vida, individual e social” (Kerbrat-Orecchioni, 2025, p. 39), e por isso defendia que elementos afetivos também importavam na linguagem e no estudo daquela, visto que cabe à linguística desvelar a real natureza da linguagem, não devendo esquivar-se de aspectos que certamente a compõem.

De maneira breve, Kerbrat-Orecchioni (2025) distingue quatro posições em relação ao lugar das emoções nos estudos da linguagem do século XX: a) a que revela um partidarismo de exclusão radical das emoções na linguística, na qual se enquadram Sapir (1967) e Sechehaye⁶, o outro editor do Curso de Saussure; b) a que confere uma supremacia à função cognitiva da linguagem, mas defende que todas as funções da linguagem devem ser estudadas,

⁵ Esse e os próximos parágrafos referentes ao estudo das emoções na linguística do século XX se baseiam no texto de Kerbrat-Orecchioni (2025), inicialmente publicado em 2000 e traduzido no ano de 2025 para o português por Carlos Piovezani e Myllena Nascimento.

⁶ Acerca dessa questão, conferir Meunier (1984).

como é o caso de Jakobson (1963); c) a que não estabelece nenhuma hierarquia entre as funções da linguagem, na qual se enquadra Ullmann (1952); d) e, por fim, a concepção minoritária que prioriza as manifestações afetivas na linguagem, como Bally (1935) e Van Ginneken (1907), dedicando-se a entender de onde vem a emoção: se do nível lexical, do nível prosódico e individual ou do nível situacional, o que não obteve resposta satisfatória na época.

Nesses autores, Kerbrat-Orecchioni (2025, p. 45) destaca que é possível estabelecer “o mesmo inventário de recursos e procedimentos linguísticos aceitos como os melhores vetores potenciais de afetividade”: os elementos fonéticos e prosódicos, como interjeições, exclamações e frases exclamativas, além dos elementos morfológicos e retóricos, como sufixos diminutivos e aumentativos, outras formas morfológicas de atenuação e intensificação, ordem das palavras e, especialmente, a anteposição do adjetivo, vocabulário, tropos e figuras. Foi o propósito de construir um quadro completo dos condutores de afeto na linguagem que intensificou a complexidade da pesquisa concernente às emoções na área, o que posteriormente foi redirecionado pela perspectiva instaurada por Plantin (1998), da qual versaremos com mais afinco à frente.

Na posteridade de Bally, num chamado período intermediário, os cientistas da linguagem se detiveram na busca por compreender a distinção entre conteúdos que pertenciam à categoria *afetiva* ou à categoria *axiológica*, isto é, quais conteúdos estavam ligados a uma emoção e quais apenas a uma avaliação. A longa reflexão acerca do assunto culminou numa aparente conclusão que Bally (1935) já havia apontado anteriormente em suas obras: as duas dimensões estão intrinsecamente ligadas, dado que termos axiológicos que não são meramente afetivos podem se tornar afetivos no discurso⁷, conforme sua construção ou configuração prosódica. Dessa maneira, Kerbrat-Orecchioni (2025) constata que não houve, nesse período, grandes avanços em relação ao que já havia sido postulado por Bally.

Num terceiro momento, no período contemporâneo, enfim, a autora classifica o tratamento com as emoções na linguagem a partir das seguintes abordagens: a) abordagens lexicais; b) abordagens morfossintáticas; c) abordagens pragmáticas; d) abordagens interacionistas. Para os propósitos deste estudo, versaremos, ainda que brevemente, acerca das

⁷ Kerbrat-Orecchioni (2025, p. 48) ao pegar emprestado o exemplo de Bally (1935, p. 19), aponta que o autor “indica que declarações como ‘É bonito’ ou ‘É uma obra-prima’ normalmente expressam um julgamento puramente intelectual, mas constata também que não é preciso muito para que se tornem um meio para o falante ‘manifestar bastante livremente sua admiração’ (‘Que bonito!’, ‘Que obra-prima!’). Os termos axiológicos correspondem a uma intelectualização parcial (que só pode ser parcial) de um julgamento que se origina em um sentimento de prazer ou desprazer. Há, portanto, uma continuidade entre essas diferentes categorias ‘subjetivas’”.

abordagens interacionistas.⁸ Nelas, a expressão das emoções será filtrada pela necessidade de adaptação ao outro e à situação comunicativa em questão, o que envolve alguns mecanismos de coerção e regulação, como a polidez na troca de turnos de fala e a negociação entre os participantes. Nessas abordagens interacionistas, como é o que ocorre no modelo de Brown e Levinson, as emoções, face à noção de polidez, não são bem-vindas. Isso porque explosões emocionais violentas, segundo Brown e Levinson (1987), são “Atos de Ameaça à Face” para os participantes presentes. Dessa forma, as manifestações emocionais devem ser evitadas. Essa é uma concepção que, em linhas gerais, perpassa pelas abordagens interacionistas do século XX, que mantêm, como a maioria de sua época, uma certa prudência à presença das emoções nos estudos da linguagem como um todo.

Kerbrat-Orecchioni (2025) argumenta que essa resistência ao assunto não se deve somente a uma questão ideológica, mas ao fato de que as emoções constituem um desafio real nos estudos linguísticos devido a sua natureza “escorregadia” (Besnier, 1990, p. 420, *apud* Kerbrat-Orecchioni, 2025, p. 64). O texto da autora é publicado em 2000, marcando o fim do século e início do atual, e afirma que a temática das emoções encontrava apenas “categorias vagas, noções polimorfos e marcadores indecisos” (p. 64). O que é constatado pela autora francesa é que o estudo acerca das emoções, ou melhor, o pensamento acerca daquelas sofria “de uma problematização insuficiente das relações existentes entre os níveis psicológico (‘experiências’), cognitivo (representações) e linguístico (denominações)” (p. 67).

Na mesma esteira, Barbosa (2010) segue o legado de Kerbrat-Orecchioni (2025) e se dedica a delinear um estado da arte semelhante ao realizado pela autora francesa, mas agora referente ao século XXI, ou ao início dele. A autora inicia sua reflexão nos lembrando que a problemática no tratamento dado às emoções na linguagem não é nova, e que esse tema já interessava aos estudos psicológicos e filosóficos antes de alcançar os estudos linguísticos, nos quais o assunto ainda não constitui um campo de estudo vasto, contundente e satisfatório, como visto anteriormente no texto de Kerbrat-Orecchioni (2025). Os estudos de Plantin (2003)⁹ e Charaudeau (2000)¹⁰ são citados como tentativas de contribuições ao tema, de modo a possibilitar futuras análises produtoras e claras sobre as emoções no discurso. Além disso, a autora menciona uma dificuldade que já vinha do século anterior, a de definir uma distinção entre “a expressão de emoção (as marcas de afetividade na linguagem) e os patêmicos ou os

⁸ Convidamos o leitor a ler o texto de Kerbrat-Orecchioni (2025) na íntegra para mais informações acerca das demais abordagens.

⁹ Nessa obra, segundo Barbosa (2010, p. 95) o autor buscou construir formas de abordagem da emoção falada e da fala emocionada.

¹⁰ Nessa obra, o autor se dedicou a entender se as emoções podiam interessar aos estudos do discurso, e constatou que o tema ainda carecia de contribuições teóricas e metodológicas.

elementos suscetíveis de provocar emoção no alocutário” (Amossy, 2006, p. 197 *apud* Barbosa, 2010, p. 95).

O texto de Barbosa (2010) discute de maneira mais minuciosa o motivo pelo qual as emoções tanto foram rechaçadas pela linguística moderna, argumentando que a concepção da língua como sistema excluiu o sujeito de sua composição, um aspecto que, caro ao racionalismo, contribuiu para as emoções serem vistas em contraposição à razão. As emoções foram e são, então, frequentemente vistas como vetores de contaminação dessa razão, e para os gramáticos tradicionais são vistas como “sinônimo de ilogicidade (...) que, no domínio da língua, passa a ser traduzido como agramaticidade” (Barbosa, 2010, p. 96). A autora também aponta uma contradição por parte dos linguistas modernos, que mesmo tendo fundado suas teorias em contraposição aos gramáticos tradicionais não questionaram ou apresentaram um contra-discurso em relação ao tema.

Nesse sentido, Barbosa (2010) afirma que os estudos atuais concernentes às emoções na linguagem e no discurso ainda se apoiam numa concepção racional, e diríamos que tradicional. Veremos que essa concepção acompanha a *teoria das falácias* nos estudos argumentativos, que perpassam por um grande número das teorias normativas de argumentação, da qual falaremos com detalhes mais à frente. A autora afirma que

Trabalha-se com afincos para construir uma gramática das emoções baseada nas gramáticas tradicionais (definir adjetivos, verbos e substantivos de emoção) ou então nas concepções da gramática gerativa. A esperança não manifesta é a de que com a definição gramatical se possa chegar a um quadro indicador da estruturação das emoções como ação humana. As vertentes gramaticais, sabemos, têm suas bases fincadas nas concepções que tomam a língua como um objeto abstrato (Barbosa, 2010, p. 99).

Nota-se, dessa forma, uma preocupação ininterrupta de localizar as emoções na linguagem, uma problemática que demonstrou ser invencível ao longo do século passado e início deste. Nesse sentido, a fim de contribuir à discussão, Barbosa (2010) realiza uma menção curiosa a Bakhtin, algo não realizado por Kerbrat-Orecchioni (2025) em seu estado da arte acerca do estudo das emoções na linguagem no século XX. Ao convocar o estudioso russo à discussão das emoções, Barbosa (2010) parece ter encontrado um caminho, através das teorias de enunciação, que sugere, ao nosso ver, uma compreensão mais satisfatória do caráter *escorregadio* das emoções. Primeiro, a autora descarta a possibilidade dos sentidos afetivos pertencerem somente ao extraverbal através da concepção de Bakhtin de língua(gem) pois isso “seria ignorar a existência do léxico usado para referir-se às experiências emotivas e, principalmente, encerrar os sentidos afetivos no imenso universo das subjetividades individualizadas” (p. 101). Em seguida, a autora esclarece que o estudioso russo era um

crítico da concepção da língua como um sistema de normas, uma vez que nas situações reais de comunicação os sujeitos não utilizam tal sistema de modo idealizado.

O conteúdo apreciativo, segundo Bakhtin (2011), acompanha todo ato de linguagem, que naturalmente será composto por acentos emotivos-volitivos. Barbosa (2010) complementa que é possível afirmar que Bakhtin “concebe a enunciação como um produto da interação de sujeitos socialmente organizados mesmo quando o interlocutor ocupe [*sic*] uma posição mediata [*sic*]. A unidade da língua passa a ser, portanto, não o sistema abstrato, a unidade precisa, mas toda a comunicação verbal.” (p. 102). Nesse sentido, verbal e extraverbal são interconstituídos, “elevando o ato de linguagem à condição de evento único” (p. 103).

Na esteira da concepção de enunciação de Bakhtin, a autora brasileira, assim, justifica a dificuldade de se definir um quadro gramatical completo com termos lexicais e sintáticos que “remetem ao universo de afetividades de modo abstrato e limpo” (ibidem). Sendo os atos de linguagem eventos únicos na língua(gem), as ocorrências afetivas também apresentariam uma volatilidade considerável e, provavelmente, imensurável. Nas palavras da autora, inspirada pelo filósofo russo, “a enunciação traz para o enunciado as marcas do trabalho dos sujeitos e, por isso, não é possível pensar em interlocutores racionais, detentores de uma linguagem limpa e objetiva. Abrir-se para a enunciação implica ceder espaço para as vivências [*sic*], para vida como elemento constitutivo da linguagem” (p. 104), o que, ao nosso ver, constrói coerentemente o argumento do porquê a concepção de razão vs emoção não se sustenta e se encontra, na realidade, ultrapassada.

O que Barbosa (2010) parece nos alertar ao longo de seu texto é que se há tantas inconvergências em relação a *se* as emoções devem ou não interessar aos estudos linguísticos, os caminhos para realizar análises daquelas na linguística são ainda menos possíveis. É nesse ínterim que Plantin (1998; 2011) será de grande valia ao propor um modelo para a análise de emoções no discurso, sobre o qual versaremos com detalhes nos tópicos seguintes. Para além do nível lexical, Plantin irá recorrer ao nível do discurso para identificar as emoções expressas, tornando-se, assim, “muito mais produtivo assumir que a estruturação dos termos e enunciados de emoção obedece aos direcionamentos e objetivos do discurso” (Barbosa, 2010, p. 106).

Portanto, observamos que não há como falar na possibilidade do estudo das emoções na linguagem sem considerar as condições de produção do discurso. Será a partir dessas condições que o enunciado como acontecimento único surgirá, e portanto é essencial, para além do nível lexical ou prosódico, linguístico, enfim, considerar o nível situacional do qual

emerge aquele discurso. Isso não significa negligenciar os demais componentes linguísticos da afetividade. Pelo contrário, como afirma Barbosa (2010):

Assumir esse postulado não significa defender que o plano do signo lingüístico não é relevante para compreender a relação entre linguagem e emoção, mas assumir que sua semântica não pode ser construída sem comportar necessariamente duas dimensões em estreita correlação: a significação dada pela estrutura (aquilo que é sempre igual) e os sentidos dados pela enunciação (aquilo que é mutável e/ou adaptável) - ou seja, é necessário assumir que o mesmo (o lingüístico) pode ser sempre outro (por isso, a palavra é signo por excelência) quando os sujeitos fazem uso da língua (p. 107).

Em seguida, versaremos brevemente sobre o tratamento dado às emoções nos estudos argumentativos. Lembramos que esses momentos panorâmicos não têm propósitos exaustivos. O intuito é levar ao conhecimento do leitor as discussões principais do tema, de acordo com os objetivos do nosso trabalho.

1.1 AS EMOÇÕES EM PERCURSO ARGUMENTATIVO

O interesse pelo estudo da dimensão patêmica do discurso (*pathos*) encontra raízes na retórica, devidamente representada por nomes como Aristóteles, Cícero e Quintiliano. Para entender a importância dada às emoções (*pathos*) nos estudos retóricos, é preciso, mesmo que brevemente, versar acerca das três provas retóricas¹¹. No *Dicionário de Argumentação* no verbete *Provas “técnicas”: Ethos - Logos - Pathos* (p. 478-481), Plantin (2025) apresenta que Cícero e os demais representantes da retórica atribuíram três objetivos ao orador que almeja a persuasão, alcançados a partir do *logos*, *ethos* e *pathos*: *O discurso deve provar (probare), agradar (conciliare) e comover (movere)* (De Or., II, XXVII, p. 114 *apud* Plantin, 2025, p. 479). O primeiro deles está ligado ao *logos*, o segundo ao *ethos* e o terceiro ao *pathos*.

O objetivo do *logos* é ensinar, e esse deve ser o primeiro objetivo do discurso. Ao informar, narrar e argumentar, o orador se aproxima do auditório. Todavia, informar e argumentar podem ser enfraquecidos pelo tédio ou incompreensão do auditório. A fim de dar conta de tal falta, o orador deve se atentar ao *ethos*, que constrói a confiança do auditório no orador a partir da promoção de um caráter que agrade e seja aceito pelo mesmo auditório. Assim, o orador pode se confortar com a possibilidade de que o auditório confiará no que diz. Apesar disso, o *ethos* não basta, já que nem *logos* nem *ethos* possuem o poder de levar à ação, isto é, de comover ao ponto de influenciar nas decisões do auditório. Plantin (2025, p. 479) afirma que “não basta constatar o bem, deve-se ainda desejá-lo”. À função de comover

¹¹ Não é nosso objetivo versar acerca das origens da retórica ou da argumentação, apenas versar acerca do tratamento dado às emoções nas respectivas áreas. Acerca da primeira questão, recomendamos que o leitor veja Agapito (2022) e Aristóteles (2005).

denominaram *pathos*. Essa tríade, portanto, seria o caminho indispensável daqueles que desejam angariar adesão às suas ideias.

Os precursores da retórica – como Aristóteles, Cícero e Quintiliano – enfatizaram que, em busca de fazer as pessoas pensarem, sentirem e agirem, a construção e o gerenciamento estratégico do auditório e de suas emoções é essencial na incitação à ação. A ação foi reconhecida como o critério último para identificar uma persuasão bem-sucedida, verdadeiramente constatável e não limitada à suspeita do que acontece no nível mental do auditório. A perspectiva retórica, dessa forma, construiu sua base na importância desses três componentes. Alguns de seus precursores postularam uma hierarquia entre eles, de modo a destacar a importância do *pathos* e do *ethos*. Aristóteles, por exemplo, conferiu uma supremacia ao *ethos*, que segundo ele é o “principal meio de persuasão” (Aristóteles, Ret., I, 2, 1356a), além de alertar para o uso excessivo do *pathos*, que, na sua concepção, seria capaz de deturpar o juízo dos envolvidos, algo explorado pela *teoria das falácias*. Cícero e Quintiliano, por outro lado, aproximavam *ethos* e *pathos*, “para afirmar a supremacia prática do *pathos*” (Plantin, 2025, p. 480), justamente pela sua natureza um tanto sagrada, considerada um tanto “sobre-humana”, um tanto “demoníaca” (ibidem), devido ao seu poder de influenciar decisões e ações, as provas finais.

Com o “renascimento” de preceitos caros à retórica no *Tratado* de Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), viu-se na verdade o início de uma tendência que ainda hoje perdura nos estudos argumentativos. O *pathos*, na obra perelmaniana, foi silenciado. Como dito, essa perspectiva dominou os estudos da linguagem do século XX, e ainda é a matriz de um olhar na argumentação que toma as emoções como componentes falaciosos do discurso. A *teoria das falácias* é bastante popular nos estudos argumentativos da modernidade, e concebe as emoções em contraposição à razão, julgando-as como vetores contaminadores do *logos*, o que “ecoia uma teoria psicológica das emoções como um transtorno, uma disfunção” (Plantin, 2011, p. 86). O uso de emoções nessa perspectiva, portanto, acusa uma argumentação ilegítima, sofisticada e inválida.

Ao buscar entender tamanha desaprovação das emoções nessa parte significativa dos estudos argumentativos, Plantin (2011) retorna, entre outras obras, ao *Tratado de Argumentação: Nova Retórica* (2005), de Perelman e Olbrechts-Tyteca, obra que renova o interesse pelos estudos retóricos ao passo que divulga uma perspectiva importante de argumentação, e tece críticas à obra no que confere o tratamento dado principalmente às emoções pelos autores. O francês observa que, apesar de se autointitular como *Nova Retórica*, a obra perelmaniana institui uma visão antirretórica do discurso argumentativo (Plantin, 2011,

p. 76), à medida que os autores não dão tanta atenção não só ao componente patêmico do discurso, mas ao próprio *ethos* retórico. Acerca disso, Plantin (2011, p. 48) comenta que

No *Tratado*, a questão do *ethos* (uma única ocorrência no índice) é tratada por meio da problemática da autoridade, do vínculo da pessoa com seus atos ou com seus dizeres, em um espírito que será o das teorias posteriores da argumentação (...). Nenhuma das emoções retóricas de Aristóteles, de Cícero ou de Quintiliano figura no índice. *Pathos* não aparece ali; *emoção* tampouco, embora o termo tenha ocorrências no texto; *paixão* apresenta dez ocorrências; *sentimento* não apresenta nenhuma; *sentido emotivo* tem três referências. A diferença é considerável em relação a tudo aquilo que se costumava chamar de “retórica” (grifos no original).

A partir dessa crítica, Plantin (2011) destaca o ponto no qual a distinção entre argumentação e retórica reside, de modo que o componente patêmico na retórica é essencial como meio para alcançar seus propósitos persuasivos, enquanto na argumentação, ou pelo menos em grande parte de suas teorias normativas, as emoções devem ser evitadas — além da ênfase ao problema do *ethos* na obra perelmaniana também merecer atenção. Nessa concepção, o francês pontua que “se existe argumentação dentro da retórica (*inventio*), existe também uma argumentação construída contra a própria retórica, contra um discurso sobre o mundo irremediavelmente ligado aos indivíduos, ao diálogo, à ação sobre e com os outros, e orientado por desejos e interesses.” (p. 85).

Observamos, portanto, que há um certo silêncio no que concerne às emoções e uma ênfase no olhar para o *logos*, tanto no *Tratado* quanto na *teoria das falácias*. Nela, o destaque das qualidades do orador, a fim de promover um *ethos* benéfico aos seus propósitos, também deve ser filtrado e controlado. O argumentador, dessa forma, se vê numa posição de proibição na qual não é permitido “explorar as emoções e os preconceitos da audiência (substituindo o *pathos* pelo *logos*)” (Plantin, 2011, p. 87) nem de “destacar suas próprias qualidades (substituindo o *ethos* pelo *logos*)” (ibidem). O que o autor visa instaurar, então, ao pregar uma indiscernibilidade das provas retóricas, vai na contramão de tal visão pouco retórica da argumentação.

Plantin, no tópico razão vs emoção, é um dos autores que vai contra a dicotomização absoluta de ambas. Para ele, toda situação argumentativa apresenta aspectos emocionais. Isso confere visibilidade ao componente emocional da argumentação, com o qual pretendemos trabalhar. A indiscernibilidade defendida pelo autor entre razão e emoção nega a existência de um *logos* e *ethos* desvinculados do *pathos* e vice-versa, isto é, estudar qualquer situação argumentativa implica levar em consideração, para ele e para nós, que tanto *ethos*, quanto *logos*, quanto *pathos* estão imbricados e portanto não podem ser silenciados e nem ignorados se buscamos empreender uma análise mais adequada e completa das situações argumentativas. Ele afirma que

Poderíamos distinguir globalmente três tratamentos da emoção em argumentação; por um lado, uma visão dos afetos como essencialmente falaciosos; em seguida, uma teoria do paralelismo, que encapsula as emoções em um "módulo emocional", paralelo ao "módulo lógico". Podemos, por fim, defender a tese da indiscernibilidade, *segundo a qual é impossível construir um ponto de vista, um interesse, sem a eles associar um afeto, dado que as regras de construção e de justificação dos afetos não são diferentes das regras de construção e de justificativa dos pontos de vista*. Essa última posição parte da constatação da presença de um elemento irredutivelmente emocional nas situações argumentativas (Plantin, 2008, p. 124; grifos nossos).

Nesse sentido, Micheli (2010) aborda uma diferenciação que nos será cara posteriormente. Ele afirma que o orador típico, na retórica, não está interessado em fornecer razões que embasam suas emoções, isto é, não se preocupa em argumentar emoções, mas em usá-las como apelos emocionais para que suas ideias alcancem persuasão máxima (p. 5). Apesar disso, ele argumenta que, mesmo diante dessa diferenciação, a retórica indiretamente também possibilitou a defesa de que as próprias emoções podem ser argumentadas. Por *argumentar uma emoção* nos referimos a uma concepção que será explorada por Plantin (2011) e, depois, por Micheli (2011), e que se refere à possibilidade de contestar a racionalidade de uma emoção evocada por seu oponente ao “atacar as crenças e julgamentos que essa emoção parece estar embasada” (Micheli, 2010, p. 5). Isto é, expressar uma emoção que você supostamente sente, aqui, exige que você forneça razões que justifiquem a existência de tal emoção.

Micheli (2010) nos traz que essa concepção das emoções argumentáveis, por mais que não fosse e ainda não é algo que recebe muita atenção nas teorias argumentativas, já vinha sendo trabalhada por alguns estudiosos de Aristóteles, como Nussbaum (1996) e Fortenbaugh (2002). O primeiro afirmou que

[Aristóteles] descreve as emoções como intimamente ligadas aos julgamentos e, portanto, passíveis de serem modificadas por uma modificação do julgamento. Essa perspectiva implica não apenas que as emoções podem desempenhar um papel na deliberação racional, mas também que elas podem ser alteradas assim como crenças de todos os tipos podem ser mudadas, por meio da deliberação e do argumento (Nussbaum, 1996, p. 318, *apud* Micheli, 2010, p. 7)

Já o segundo declarou que, no jogo argumentativo, “a crença deles [dos participantes] pode estar errada e sua raiva ser irrazoável, mas o comportamento deles é inteligente e cognitivo no sentido de que *está fundamentado em uma crença que pode ser criticada e até alterada por meio da argumentação*” (Fortenbaugh, 2002, p.17 *apud* Micheli, 2010, p. 7; grifos do autor). Nesse sentido, as emoções não são meramente apelos emocionais que podem potencializar a persuasão almejada, mas são recursos que, se bem fundamentados, podem, igualmente, potencializar as chances de adesão. Micheli (2010) elucida que “as crenças e os julgamentos justificam a emoção *aos olhos da pessoa que a sente*. Eles são, todavia, abertos à

crítica quando os falantes estão argumentando — e é isso que me interessa aqui” (p. 6). Nesse contexto, o que importa ao analista é identificar como os falantes estabelecem e defendem a legitimidade de suas emoções no contexto em que são usadas.

Quanto ao campo dos estudos argumentativos, Micheli (2010) reforça que as teorias argumentativas normativas, na contramão dos retóricos, desencorajam o uso de apelos emocionais no discurso, “em nome de um ideal de argumentação razoável” (p. 9). Na mesma esteira, a perspectiva pragmatialética de Van Eemeren e Grootendorst (2004) é citada como um exemplo de modelo que toma as emoções como falácias. Segundo os autores, as emoções violam uma das dez regras da discussão crítica, a de que “um ponto de vista não pode ser defendido por uma argumentação que não seja relevante para esse ponto de vista” (p. 192, *apud* Micheli, 2010, p. 10). Todavia, Micheli (2010) apresenta questionamentos a essa concepção, que também pode ser direcionada a toda e qualquer perspectiva que toma as emoções como contrárias à razão e excludentes daquela.

O autor questiona essa suposta discernibilidade do que podemos chamar de provas retóricas. Ele coloca que, para esses autores, o apelo à emoção, quando utilizado, está fora da jurisdição do argumento; isto é, a apresentação de um argumento apropriado não é acompanhada de nenhuma emoção, ou melhor, não deve ser. Micheli (2010) questiona essa dicotomia, de modo a defender que os apelos emocionais podem ser argumentativos — por isso entende-se que o falante apresenta razões pelas quais a emoção deveria ser sentida ao buscar legitimá-la. Em segundo lugar, ele questiona a descrição frequente dos apelos emocionais como parte de “premissas irrelevantes” (Govier, 1997, p. 170 *apud* Micheli, 2010, p. 10), como se as emoções conseguissem impor conclusões sem fornecer suporte adequado àquelas, ou das emoções não terem qualquer influência sobre tais conclusões. Outra crítica é apresentada a essa acusação:

nem sempre é correto pressupor que os apelos emocionais estão "localizados" nas premissas. Em alguns casos, temos um argumento cuja *conclusão* afirma que uma emoção está ou deveria ser sentida, e cujas premissas oferecem razões pelas quais essa emoção particular é ou deveria ser *legitimamente* sentida. Em um artigo inovador que provavelmente não recebeu toda a atenção que merece por parte dos estudiosos de argumentação, Brinton (1988, p. 212) argumenta que apelar à emoção pode muito bem ser uma "justificação": nesse caso, ela "trata a emoção (ou a proposição de que você deve passar pela emoção) como uma "conclusão" e fornece "razões" para sentir essa emoção (Micheli, 2010, p. 10; grifos no original).

Será sob essa perspectiva que iremos trabalhar. Nossa hipótese inicial é de que, nos recortes selecionados, os argumentadores não possuem somente o desejo de suscitar emoções no seu auditório no sentido retórico, mas partem do requisito de que devem construir a legitimidade de suas emoções ao fornecerem razões para que o auditório também as sinta,

como acreditamos se aplicar ao medo e ao ódio pregado ao divergente. Dessa forma, nos deparamos com casos em que as emoções estão sendo justificadas. *Você deve temer o outro pois ele quer roubar algo seu*. Elaboramos essa ideia em tópicos futuros.

De maneira intermediária, após quase um século marcado pela resistência ao olhar para as emoções, surge Walton (1992), que tem um papel importante ao considerar o uso de apelos emocionais legítimo, mesmo que sob certas condições. Esse “pioneirismo” de Walton é reconhecido por Plantin e Vidrio (2010). Neste trabalho, os autores destacam Walton como um precursor que enfrenta a visão tradicional que imperava nos anos 1990 de que as emoções deveriam ser excluídas do discurso racional. Walton, apesar de tratar das emoções como falácias, também considera que elas podem ser legítimas em certas situações, enfatizando que elas podem ser usadas para amplificar o poder persuasivo dos argumentos e, portanto, gerar identidade de maneira impactante no público do orador. O autor postulou que

Ao contrário da suposição comum de que um argumento baseado na emoção não é um argumento racional (razoável), tal argumento pode ser bom e razoável na medida em que um argumento “bom” e “racional” é aquele que contribui para os objetivos adequados do diálogo (Walton, 1992, p. 25-27).

Esses objetivos, segundo Walton (1992), irão depender das regras do modelo de diálogo ao qual a argumentação atende. Na deliberação, por exemplo, o autor coloca que as emoções podem ser razoáveis desde que não impeçam que o outro questione criticamente o que foi colocado. As emoções serão, por outro lado, consideradas falaciosas se impedirem a troca de questionamentos críticos acerca do “curso de ação recomendado — sua viabilidade, seu custo, seus efeitos colaterais, suas alternativas e sua compatibilidade com outros objetivos perseguidos pelo respondente” (Micheli, 2010, p. 11-12).

Micheli (2010), apesar de considerar essa perspectiva “altamente coerente e refinada” (p. 12), afirma que essa abordagem “continua insatisfatória em um ponto” (ibidem):

é excessivamente focada nos efeitos possíveis que os apelos emocionais provavelmente terão no processo argumentativo, e não o suficiente na dimensão argumentativa inerente desses apelos. (...) Esse método é coerente com a posição normativa declarada por Walton, que busca avaliar os méritos dos apelos emocionais, mas seu foco nos efeitos deles prejudica uma descrição aprofundada de sua dimensão argumentativa inerente.

Nos demais célebres nomes da argumentação do século XX, em relação ao tratamento dado às emoções, encontramos em Plantin (2008, p. 121) que eles não retomam a questão dos afetos em suas obras. Estamos nos referindo a Toulmin, Perelman e Tyteca, Ducrot, Grize e Walton. Com exceção de Walton, que buscou reavaliar alguns tipos de argumentos que apelam para a emoção, como *ad populum*, *ad misericordiam*, *ad baculum* e *ad hominem*, os demais não desenvolveram a dimensão patêmica da argumentação. Em relação a Toulmin,

Plantin (2008) afirma que, ao propor um modelo contratual-legal da argumentação, o autor fechou as portas para o problema das emoções. Na obra perelmaniana, como visto anteriormente, as emoções foram relegadas ao segundo plano, de modo que os autores mencionaram as paixões algumas poucas vezes sem tematizá-las. Em Ducrot, que postulou uma concepção de argumentação na língua, Plantin (2008) também não identificou nenhum tratamento especial dado às emoções, o que também pode ser observado no trabalho de Grize¹².

Dessa forma, notamos que houve, no século XX, pouco avanço por parte dos estudos argumentativos no tópico das emoções, o que acreditamos já ter apresentado uma evolução considerável nos últimos anos. Enfim situados no presente século, podemos mencionar dois principais autores que se destacam nos estudos argumentativos pela proposição de modelos de análise de emoções: Plantin (2011) com *Les bonnes raisons des émotions: Principes et méthode pour l'étude du discours émotionné*, e Micheli (2011), que publica sua pesquisa de doutorado nesse ano e mais à frente, em 2014, publica *Les émotions dans le discours: modèle d'analyse, perspectives empiriques*, no qual também apresenta um modelo de análise de emoções. Naturalmente, foi ao entrar em contato com os trabalhos de Plantin que nos deparamos com os de Micheli, já que Plantin, por ser um pioneiro em propor um modelo de análise discursiva das emoções, consolidou-se primeiro no assunto e na área. Por isso, e também devido ao curto prazo que possuímos para realizar essa pesquisa, optamos por nos limitar ao modelo de Plantin, abrindo possibilidades para, quem sabe, futuramente, nos aventurarmos com as contribuições de Micheli, o qual, sabemos, apoia-se nos escritos de Plantin para discutir as emoções em seus trabalhos.

O que Plantin (2011) defende é um tratamento às emoções nas teorias argumentativas, acima de tudo, que as descarte como poluentes do discurso. O autor francês rejeita a *teoria das falácias* e aponta que não cabe ao analista de discurso ser o “árbitro da racionalidade e encerrador do debate” (p. 93). A tarefa de identificar as falhas de um discurso deve pertencer a quem o discurso se dirige, “à comunidade discursiva a qual ele pertence” (Plantin, 2011, p. 109).

A busca por falhas metodológicas pode ser empreendida por epistemólogos e, no que diz respeito ao seu impacto na realidade da prática científica, deve ser responsabilidade dos conselhos editoriais de periódicos científicos. As religiões desejam ocupar-se da retificação de falhas morais; quanto à teoria da argumentação, ela não pode assumir *todos os pecados do mundo* (ibidem; grifos do autor)

¹² Os trabalhos de Toulmin, Perelman e Tyteca estão situados nos anos 1950, os de Ducrot e Grize estão nos anos 1970, enquanto os de Walton estão nos anos 1990.

O teórico francês, dessa forma, não propõe abandonar a perspectiva crítica, apenas reorientá-la para os participantes (p. 93). Nossa análise, portanto, não foca em identificar as falhas no discurso e argumentação dos envolvidos. Também veremos que a proposta do modelo de emoções de Plantin não busca abordar os efeitos gerados por essas emoções, pois o que estará em jogo é examinar como os falantes argumentam emoções, isto é, como eles buscam estabelecer a legitimidade ou não dessas emoções. Nesse sentido, as emoções não são irracionais, como se fossem capazes de aniquilar o juízo dos indivíduos.

Em suma, observamos que, nos estudos argumentativos, o interesse pelo estudo das emoções no discurso tem crescido recentemente, entretanto a perspectiva hegemônica ainda não se mostra amigável a elas. Diversos trabalhos têm sido publicados, entre eles encontramos perspectivas que valorizam e tomam as emoções de maneira legítima no discurso, outras que as aceitam mas sob certas condições, e também encontramos aquelas que sequer consideram o viés patêmico do discurso, que infelizmente são maioria nos estudos argumentativos.

Partimos do pontapé inicial de que as emoções, por serem tão relevantes e presentes no nosso dia a dia, também devem ter seu espaço continuamente reconhecido no campo do discurso, principalmente nos estudos argumentativos, que olham para o *ethos*, *logos* e *pathos* de maneiras distintas e que, por vezes, não dão o devido valor ao último componente. Portanto, buscamos nos amparar em trabalhos de autores na argumentação e retórica que tomem o viés patêmico do discurso de maneira mais contundente e, para além disso, também nos ofereçam um modelo que nos permita olhar para os nossos dados e constatar como as emoções foram mobilizadas e construídas em certas interações argumentativas. Dado o perigo para além de iminente que o ódio representa, nos direcionamos então para discursos de ódio para estudar como isso se dá.

2 EMOÇÕES: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Como vimos, as emoções, assim como existem conosco desde os primórdios da história da Humanidade, também não são novidade no campo teórico e científico. Plantin e Vidrio (2010) apontam que, desde a Antiguidade,

Cada época tem colocado em evidência certo tipo de discurso erudito sobre o campo das *emoções*; por exemplo, a retórica se dedicou a estudá-las como parte do *pathos*; no campo da medicina, estudaram-se os *humores*; na filosofia e na moral, ao abordá-las, fala-se das *paixões*; na doutrina religiosa, são situadas como *pecados capitais*; na literatura, fala-se delas como *paixões e sentimentos*; os psicólogos estudam as *emoções* e os psicanalistas os *afetos*. (p. 43; realce dos autores)

Dessa forma, as emoções, complexas como são, foram definidas de maneiras variadas em diferentes campos. A distinção, por exemplo, entre afeto, emoção, sentimento, estado

psicológico e afins já foi estudada por muitos teóricos, tais como Fridja (1994) e Ekman (1994). Portanto, tal como Plantin e Vidrio (2010), não pretendemos nos ater a essa diferenciação, visto que ela foi por muitas vezes debatida e não alcançou um consenso entre os teóricos. Em vez disso, nos concentramos nas implicações práticas do termo *emoção*, que remete ao que popularmente conhecemos como amor, ódio, inveja, indiferença, indignação, alegria, orgulho etc.

Elucidamos que tratamos de *emoções* como um termo abrangente para afetos, sentimentos e estado psicológico, e tomamos, tal como diz Plantin (1999), *emoções* como um termo “guarda-chuva” (p. 632). Também chamamos atenção para o fato de que Plantin toma preferência pelo próprio termo *emoções* em vez de *pathos*, dado que autores, tais como o próprio Plantin, reconhecem a emoção como fator intrínseco do processo de argumentação. Porém, outros autores que utilizam o termo *pathos* para se referirem à emoção, ou até mesmo autores que utilizam *ethos*, desconsideram a imbricação da emoção com as outras provas retóricas no processo de argumentação (Vidrio, 2023, p. 82). Plantin quis, assim, elucidar que pensa de maneira diferente e por isso usa *emoções* em vez de *pathos*. Acreditamos que essa escolha marca um fator inovador na proposta de Plantin, que é considerar a emoção como algo indissociável das demais provas retóricas, e que, justamente por isso, deve, sempre, ser trazida para a análise.

Como sabemos, as emoções não são naturalmente objeto de estudo da linguística. Quando Plantin (2011) se interessa pelo tema e decide propor um modelo para análise discursiva das emoções, ele parte das contribuições e descobertas já feitas por áreas como a psicologia e a retórica, além da linguística da linguagem e do discurso, mas seu interesse está nas *emoções expressas*, e não nas *emoções sentidas*. Acerca disso, Kerbrat-Orecchioni (2025) elucida que, entre *emoção experimentada* e *emoção expressa*, a linguística se interessa pela segunda delas, palpável na linguagem e no discurso. A primeira delas interessa aos estudos da Psicologia e afins, daí os diferentes campos de atuação de ambas as áreas no tópico das emoções. Além disso, a diferenciação entre *emoção suscitada* e *emoção expressa* também nos interessa. A *emoção suscitada* refere-se ao *pathos* aristotélico. Isto é, a *emoção expressa* pode interessar à linguística como um todo, e a *emoção suscitada* interessa à retórica, de modo particular.

Isso significa que não iremos nos delongar em entender os processos de uma *emoção sentida* dos sujeitos, pois a essa não possuímos acesso, apenas de uma *emoção mostrada*/argumentada, isto é, que encontramos indícios a nível discursivo e corporal. Devido a isso, a nós mais nos interessa como as emoções são mobilizadas e construídas no discurso, e

as possíveis motivações do orador por se interessar em incitar tais emoções em seu público. No próximo tópico trazemos mais detalhes acerca dos indícios que podemos usar para analisar e reconstruir discursivamente uma *emoção mostrada*.

Observa-se no verbete *emoções* do *Dicionário de Argumentação* (Plantin, 2025, p. 234-239) que o teórico toma as emoções listadas por Aristóteles (que depois são retomadas pelos retóricos latinos) como a *primeira coletânea teórica de emoções sociais básicas no mundo ocidental*. Essa lista varia das listas dos filósofos modernos, com as quais não trabalharemos e cuja razão explicamos a seguir. São vários os trabalhos, de diversos teóricos, que visaram a catalogação das emoções, principalmente entre as básicas/fundamentais e as que não o são, e apesar disso não há nenhum consenso acerca dessa definição¹³. Por esse motivo, decidimos não trazer essa distinção aqui, visto que acreditamos que trazê-la pode gerar confusão, e não esclarecimento.

Não obstante, julgamos importante ao menos trazer a classificação aristotélica das emoções na *Retórica*, que por Aristóteles foram nomeadas de *paixões*, sendo elas: a cólera e a calma, a amizade e o ódio, o temor e a confiança, a amabilidade, a vergonha, a desvergonha, a piedade, a indignação, a inveja e a emulação. Nos contentamos com essa lista pois ela já apresenta as duas principais emoções com as quais iremos trabalhar: o ódio e o medo (temor). Dado isso, acreditamos ser imprescindível apresentarmos algumas discussões acerca do ódio, e do próprio medo. Antes disso, todavia, sem mais delongas, apresentamos o legado de Plantin ao postular o seu modelo teórico de emoções.

3 O MODELO TEÓRICO DE EMOÇÕES DE PLANTIN

O modelo teórico de emoções é proposto por Plantin (2011) em *Les bonnes raisons des émotions*, um livro que reúne textos anteriormente já publicados por Plantin¹⁴. No capítulo 8, mais especificamente, *Signifier l'émotion: Essai de modélisation*, Plantin propõe, de maneira pioneira, um modelo para reconstrução discursiva das emoções. Nesse capítulo, ele oferece três abordagens para o estudo da emoção na fala, isto é, delimita a possibilidade de reconstrução discursiva das emoções sob a condição clara de que a emoção estudada precisa ser a *mostrada*, e não a *sentida*. O autor tem se dedicado à temática das emoções no discurso argumentativo desde os anos 1990, “apoiando-se nos aportes de psicólogos como Jacques

¹³ Alguns nomes que se incluem nessa lista são Ekman (1999), o próprio Aristóteles (2005) e Descartes (1649).

¹⁴ Plantin (1998), em *Les raisons des émotions*, já abordara os principais eixos de seu trabalho sobre emoções, que posteriormente seriam aprofundados. Foi, portanto, na obra de 2011 que sistematizou as reflexões trazidas na obra de 1998, além de fornecer novas reflexões e novas ferramentas de análise.

Cosnier (1994) e Klaus. R. Scherer (1984, 1993), assim como nos de semiologistas, linguistas e analistas do discurso da Universidade de Lyon” (Vidrio, 2023, p. 80).¹⁵

As abordagens mencionadas acima são três polos que Plantin (2011) demarca para orientar o propósito de reconstrução discursiva das emoções. São eles: o polo *expressivo-enunciativo*, o polo *pragmático* e o polo *comunicacional-interacional*. O primeiro deles foca no interesse pela *emoção mostrada*, que surge a partir da atividade verbal do sujeito comovido, e pode abranger as alterações na voz, na postura, nos gestos e nas expressões dos falantes. Tudo pode ser usado como uma possível pista para reconstruir a emoção desejada, o que ultrapassa o nível verbal.

Em segundo lugar, o *polo pragmático* enfatiza que a *emoção mostrada* e analisada deve levar em consideração a situação, ou seja, “o evento indutor e as transformações locais das disposições e ações do falante” (Plantin, 2011, p. 136). Em outras palavras, no modelo teórico de emoções de Plantin, o que muito importa é levar em conta uma *pragmática da emoção*, que consiste em considerar a situação que gerou tal emoção, mas não de uma maneira objetiva, e sim da maneira como a situação foi percebida pelo sujeito ou, em outras palavras, como foi “cognitivamente construída dentro de um sistema de valores que define a emoção para o sujeito” (Plantin; Vidrio, 2010, p. 45).

Em terceiro e último lugar, o *polo comunicacional-interacional* enfoca na característica de que “a análise leva em conta o fato de que situações de fala envolvem vários participantes. Interessa-nos, então, fenômenos como a relação vocal entre a pessoa raivosa e a voz da pessoa calma ou a da pessoa raivosa complementar com a qual ela interage” (Grosjean, 1995, *apud* Plantin, 2011, p. 136). Nesse sentido, as emoções podem ser retroalimentadas. Os participantes estão inseridos numa situação em que a emoção construída pelo falante A no falante B, bem como a percepção de A em relação à emoção que constrói em B, pode modular o que será dito. Situados numa abordagem interacionista, retomamos as contribuições de Brown e Levinson (1987), e lembramos que, na troca de turnos de fala, os falantes estão em constante ajuste. Plantin (2011, p. 118) nomeia isso de “co-pilotagem de emoção”, fenômeno em que os interlocutores mutuamente influenciam na emoção construída uns nos outros. Isso implica compreender em que lugar *ethos* e *pathos* se imbricam. No constante ajuste do que é dito, no controle estratégico da *emoção mostrada*, há também um orador que cuida da imagem de si que seu discurso constrói. Esses polos orientam a análise que será realizada, e

¹⁵ Há uma outra autora que trabalha juntamente com Plantin na temática das emoções, publicando textos em coautoria: Silvia Gutiérrez Vidrio. Ela aparece em abundância nessa parte devido a isso, pois seus textos não só tratam do modelo teórico de emoções de Plantin, como o complementam.

são produtivos se forem considerados em contextos em que a comunicação é *emotiva*, e não *emocional*.

A diferença entre uma *comunicação emotiva* e uma *comunicação emocional* está na intenção da expressão daquela emoção. Essa distinção foi proposta por Marty (1908). Caffi e Janney (1994), ao comentarem tal distinção, afirmam que a *comunicação emotiva* é uma expressão intencional da emoção na fala e na escrita, que pode se dar através de disposições avaliativas, posturas volitivas, graus de ênfase, etc. Essa utilização estratégica das emoções visa influenciar na interpretação dos eventos pelo interlocutor em direção a determinado objetivo. A *comunicação emocional*, por outro lado, é "um tipo de vazamento ou explosão espontânea e não intencional de emoção na fala" (Caffi & Janney, 1994, p. 348, *apud* Plantin, 2011, p. 139).

Isto é, nem toda expressão de emoção na fala é estratégica, um recurso argumentativo. Apenas casos que se enquadram como *comunicação emotiva* podem possibilitar a análise do caráter argumentável das emoções, e consequentemente possibilitar que identifiquemos como os argumentadores buscam estabelecer a legitimidade dessas emoções no processo argumentativo. Plantin (2011) postula que, para análise das emoções na fala, o analista se voltará para o nível verbal, mas buscará aliar dados vocais e gestuais, “seja em harmonia ou em contraste (Pierre está sofrendo muito + sorriso cúmplice)” (p. 142). Como lidamos com um *webtoon*, elementos multimodais como a imagem, os balões de fala, o enquadramento e afins serão úteis na reconstrução das emoções pretendidas. Elaboramos essa questão no nosso capítulo metodológico.

O autor francês elucida que uma *emoção mostrada* pode não ser honesta. A *emoção mostrada* pode não ser equivalente à *emoção sentida*; afinal, estamos lidando com o nível da linguagem, que não tem obrigação de se limitar à realidade. A *emoção mostrada* pode não somente ser uma mentira, como pode ser influenciada por males imaginários, ou “regozijar-se na posse de bens ilusórios” (Plantin, 2011, p. 119). Apesar disso, este não é o foco e não nos impede de realizar nossas análises. Plantin (2011, p. 192) afirma que

Uma declaração não corresponde necessariamente a um estado de coisas existente; em outras palavras, o propósito da linguagem é permitir a demonstração, que eventualmente será interpretada como erro, mentira ou evasão. No entanto, os discursos que acompanham essas demonstrações são orientados para esses sentimentos e os justificam. É esse tipo de coerência que deve ser levado em consideração.

Nosso trabalho, reiteramos, não focaliza em estados emocionais, físicos ou psicológicos internos (Plantin, 2011, p. 192). Dessa forma, nos interessa reconstruir as *emoções mostradas*, identificar como os argumentadores buscam estabelecer a legitimidade

dessas emoções, e apontar os prováveis motivos que envolvem o uso estratégico dessas emoções. Dizemos, ainda, que o orador, ao buscar alcançar seus propósitos na construção da legitimidade dessas emoções, também busca incitá-las em seu auditório. Estamos, enfim, constantemente reiterando as camadas retóricas que se conectam com as camadas argumentativas.

Para reconstrução das emoções, Plantin (2011, p. 144) sugere três caminhos para identificá-las: a) a *via direta*, quando a emoção é declarada e está explícita no enunciado; b) a *via indireta*, na qual a emoção é afirmada de modo indireto, e se divide em duas possibilidades: a primeira, na qual serão usados os sinais *a posteriori* da emoção para reconstruí-la, como mudanças perceptíveis no comportamento característico da pessoa emocionada (manifestações fisiológicas, mimo-posturo-gestuais ou condutuais); e a segunda, que valerá dos sinais *a priori* da emoção, relacionados com informações da situação que constrói a emoção, isto é, características que descrevem a situação num formato narrativo-descritivo adequado na indução de uma ou outra emoção.

Para que essa emoção seja reconstruída, Plantin (2011) elucida que é necessário definir o *enunciado de emoção*. Ele define a noção de *enunciado de emoção* como “uma forma que liga um termo da emoção (verbo, substantivo ou adjetivo), um lugar psicológico (às vezes chamado de experienciador) e uma fonte da emoção” (p. 145). Esse *enunciado de emoção* se apresentará sob uma forma máxima, isto é, quando completa, que é:

[Lugar psicológico, Termo da emoção, Fonte da emoção]

De forma didática, explicamos: o lugar psicológico se refere ao sujeito experienciador da emoção, sujeito aqui no sentido sintático do termo. O termo da emoção, como dito acima, se refere ao verbo, substantivo ou adjetivo em que a emoção está implicada, e a fonte da emoção se refere ao que a causou. Exemplo: *Estava furiosa pois levei um golpe*. O lugar psicológico se refere a quem estava furiosa, nesse caso, *ela*. O termo da emoção se refere a *furiosa*, pois é a palavra em que a emoção está implicada. A fonte da emoção está na parte *leve um golpe*. São vários os possíveis termos de emoção, por isso Plantin (1998) elenca três categorias para organizá-las: a) identificar o termo de emoção a partir do nome do sentimento/emoção, como em: um sentimento de + nome do sentimento = “um sentimento de piedade”; b) identificar o termo de emoção a partir do conjunto de derivados morfolexicais de cada substantivo base ligado a um sentimento (por exemplo, a partir de palavras como *odiar*,

rancoroso, odioso podemos recuperar o ódio); c) outras listas de vocabulário fornecidas por psicólogos sobre os conceitos de emoção/sentimento ou retiradas de dicionários de sinônimos.

Outras fórmulas de *enunciado de emoção* são possíveis, como casos em que o lugar psicológico ou a fonte de emoção não está presente. No primeiro caso, é possível pensar na seguinte fórmula: *[verbo impessoal + substantivo de emoção + fonte da emoção]*, como em “*É agradável*”, a partir do qual podemos reconstruir uma emoção positiva e posteriormente atribuí-la a alguma causa. Em segundo lugar, podemos falar de uma fórmula que considere verbos como *ser, ter* e *estar*, seguidos por um termo de emoção e um lugar psicológico, representados pela fórmula *[Lugar psicológico + (ser, estar, ter) + Termo de emoção]*. Enunciados como “*Paulo está triste*” ou “*Paulo tem medo*” também podem nos auxiliar na reconstrução das emoções. Por último, é possível pensar em estruturas que envolvem verbos psicológicos, como em *[verbo psicológico + lugar psicológico]* ou *[verbo psicológico, lugar psicológico, fonte]*. A título de exemplo, podemos pensar em “*José se indigna*” e “*José se indigna com a fome*” para nos referir aos dois últimos casos, respectivamente.

Algumas implicações acerca de verbos psicológicos na língua portuguesa merecem atenção. Plantin (2011) estuda as ocorrências de verbos psicológicos no francês que podem focalizá-los tanto no lugar sintático de sujeito, quanto no de objeto. No português, é possível observar o mesmo fenômeno. Moura (2022, p. 105-106) menciona os seguintes verbos psicológicos em português:

- a) Verbo psicológico 1 (VPsi1) - *[lugar + verbo psicológico + situação]*: pode ser encontrado em orações como “*Maria teme a violência*”, em que Maria representa o *lugar psicológico* e está desempenhando a função sintática de *sujeito*. Por outro lado, *a violência* é a fonte de uma emoção, nesse caso atuando como objeto do verbo *temer*. Moura (2022) menciona que, para além de *temer*, verbos como *adorar, admirar, detestar, lamentar, estimar* e *apreciar* são exemplos de verbos psicológicos 1 na língua portuguesa.
- b) Verbo psicológico 2 (VPsi2) - *[situação + verbo psicológico + lugar]*: em relação aos VPsi1, aqui as posições sintáticas são invertidas. No exemplo “*A violência aterroriza Maria*”, o sujeito da oração equivale à fonte da emoção (*a violência*) e o lugar psicológico é preenchido pelo objeto sintático (*Maria*).
- c) Verbos psicológicos 3 (VPsi3) - *[situação + verbo psicológico + (Prep. + Lugar)]*: refere-se a verbos que são complementados por um objeto preposicionado, como em

“*Maria ama a Pedro*”. Aqui, o que ocupa a posição de sujeito é a fonte da emoção, tal como no caso anterior.

As categorias acima, contudo, se referem a casos em que a emoção está mais explícita, relativamente fácil de ser identificada. Há casos, por outro lado, em que o termo de emoção não está explícito, demandando ao analista uma perscrutação mais delongada. Para identificar a emoção implícita, o material verbal pode indicar possíveis “indícios que permitem a derivação de uma emoção a partir da descrição de estados emocionais fisiológicos ou de certas ações típicas” (Vidrio, 2023, p. 89). Possíveis caminhos são os seguintes:

- Reconstrução baseada em índices linguísticos, de acordo com estudos de metáforas emocionais, que nos permitem reconstruir termos que designam emoções. Assim, por exemplo, se alguém diz “Pedro corou”, a situação deve ser analisada para determinar se ele corou de vergonha, raiva, etc.
- Reconstrução baseada em lugares-comuns situacionais e atitudinais. O princípio de que os discursos culturais associam certas emoções a lugares-comuns situacionais e atitudinais é fundamental aqui. Portanto, é possível interpretar declarações descritivas de atitude como índices da emoção sentida pelo sujeito. Na medida em que cada emoção corresponde a um componente mais ou menos convencional da “expressão motora” em cada cultura, cada evento é atribuído a um ator e associado à emoção correspondente (Plantin, 1998 *apud* Vidrio, 2023, p. 90).

Diante da ausência do termo de emoção, a emoção pode ser encontrada a partir de qualificadores negativos usados contra alguém. Plantin (2011) ilustra o exemplo do termo “vil”. Essa palavra é um qualificador moral que pode implicar a demonstração de uma atitude de desprezo em relação a alguém ou a alguma situação. O desprezo, portanto, que pode auxiliar na reconstrução da raiva, por exemplo, está inscrito nos genes semânticos de “vil”. Dessa forma, para Plantin (2011), a análise linguística de uma emoção na abordagem argumentativa pode se dar a partir de vários elementos: as marcas linguísticas de uma emoção, seu engendramento, os efeitos ou a gestão das vivências afetivas, as regras da emoção e sua encenação, os estereótipos emocionais, os discursos com conteúdo emocional explícito: a narração, descrição, argumentação das emoções. Aqui, as emoções são construções discursivas, isto é, possíveis de serem argumentadas.

Esclarecemos: argumentar uma emoção é, em outras palavras, fornecer razões para expressar o que sente ou o que outro deveria sentir. Há argumentação de uma emoção quando o discurso justifica uma vivência ou experiência; por isso, primeiro é necessário determinar quem supostamente experimenta o quê. Em outras palavras, para estudar a argumentação de uma emoção, é necessário saber qual é a conclusão a que se pretende chegar (a emoção que se quer construir discursiva e argumentativamente). Também é necessário conhecer os tipos de razões oferecidas para apoiar essas conclusões. Nesse sentido, Plantin (2011) complementa

que nos casos em que, além do *enunciado de emoção*, identificamos a apresentação de uma boa razão para tal emoção, ou seja, um argumento que a sustenta, estamos diante de um *entimema emocional*, “instrumento por excelência da expressão emocional” (p. 191). A isso, Plantin (2025, p. 236) soma que

para justificar uma emoção, deve-se explicar a *formatação* da situação. Essa formatação se efetua segundo um sistema de *eixos* que determina a natureza e a intensidade da emoção, em função do caráter mais ou menos previsível e agradável da situação, de sua origem, de sua distância, das possibilidades de controle, das normas e valores da pessoa emocionada etc (Scherer [1984]: 107, 115; Plantin, 2011; grifos no original).

Esses eixos se referem aos *topoi*. O objetivo, nessa reconstrução de emoções, é definir os princípios (ou *topoi*) que asseguram a coerência do discurso que move (Plantin; Vidrio, 2010, p. 50). Na retórica, esses eixos dependem de cenários típicos, que são ativados e desenvolvidos pelo orador. Eles se tornam, então, estratégias discursivas que podem gerar emoção (Plantin, 2025, p. 236). Acerca do conceito de *topoi*, Vidrio (2023, p. 84) afirma que

A representação do evento-estímulo é uma construção argumentativa e retórica regida por um tópico. Uma tópica é um conjunto de regras que regem a produção de argumentos; relaciona-se à coleta de informações e ao tratamento do evento, com múltiplos propósitos: narrativo, descritivo e argumentativo (Vidrio; Plantin, 2010). Nesse sentido, Plantin (1998) destaca que no estudo da emoção é necessário especificar os princípios (*topoi*) que asseguram a coerência do “discurso emocional”.

Plantin (2011) apresenta uma possível lista de *topoi* que pode nos ajudar nessa missão:

Quadro 1: Organização dos *topoi*

<i>Topoi</i>	Descrição dos <i>topoi</i>
O quê?	O que aconteceu? Descrição do evento. É um evento trágico, feliz, violento, triste? Aqui é onde se define a emoção a que se quer chegar e descrever.
Quem?	Quem é o sujeito/lugar psicológico que experimenta a emoção que se pretende reconstruir? Pode envolver mais de um lugar psicológico, e pode variar de acordo com a pessoa. Por exemplo, um mesmo evento pode gerar mais empatia no público a depender se a vítima ou o beneficiado é próximo deles.
Como?	As analogias. Muitas vezes as emoções são evocadas por comparações simbólicas, como metáforas ou símiles.
Quando?	Tempo. Um evento recente tende a ser mais impactante. Aspectos como duração ou repetição do evento também podem afetar na emoção construída.
Onde?	Lugar. Certos lugares possuem carga emocional mais

	forte (hospital, cemitério, um campo de batalha). Por isso, a proximidade física e/ou simbólica do lugar também intensifica a emoção.
Quantidade/intensidade?	Quanto? Com que intensidade? Quantidade. Quanto maior o número de vítimas, maior o impacto emocional. A escala dos danos e dos benefícios pode afetar o público de maneiras proporcionais.
Causa, agente?	Quem causou o evento? Foi acidente ou intencional? A emoção muda conforme a causa.
Consequência?	Indicar as consequências que podem se concretizar a partir de uma projeção futura pode desencadear uma série de emoções.
Normas?	O evento é justo ou injusto? Rompe alguma norma ética, moral ou cultural?
Controle?	Um evento que parece inevitável pode gerar medo, por exemplo. Se parece controlável, pode gerar esperança.
Proximidade/intimidade?	Quanto maior a proximidade da relação subjetiva com o fato, mais intensa tende a ser a emoção transmitida.
Acordo/Consentimento?	Foi algo bom ou ruim para a pessoa ou grupo afetado?

Fonte: Plantin (2011)

Esses são alguns princípios (também chamados de *topoi*) que servirão de ponto de partida para nossa análise, que nos orientará a estabelecer vínculo entre o evento e as emoções (Plantin, 1998). Dessa forma, esse modelo permite reconstruir a emoção da qual partimos (nossa conclusão pretendida, bem como nosso ponto de partida), a partir da combinação de *enunciados de emoção*, que porventura já deixam explicitamente marcados tal emoção (como em: Que raiva!), ou por indícios não tão explícitos de emoção, que podem ser buscados por vestígios situacionais ou sinais de expressão. Plantin (2011, p. 144) afirma que “A ideia é explorar todos os indícios indiretos das emoções (poderíamos também falar de traços emocionais, marcadores de orientação emocional ou mesmo, se gostarmos desse tipo de vocabulário, ‘pathemas’ (Plantin, 1998) para reconstruir a emoção”. Além disso, nos casos em que o termo de emoção não está explícito, é possível reconstruir a emoção a partir dos *topoi*, pois são eles que constroem o discurso que move.

O que Plantin (2011) irá defender, por fim, é que “a emoção, a expressão do comprometimento pessoal no discurso, não é um fenômeno discursivo limitado e local,

estritamente atribuível a uma palavra ou enunciado; ela permeia todo o discurso” (p. 75). É nesse sentido que não iremos nos valer somente das classes gramaticais e palavras derivadas para localizar uma emoção, pois, além dos *topoi* e do discurso evocado, a emoção também pode ser suscitada através de outros elementos semióticos não linguísticos. Nesse sentido, Plantin (2011) propõe cinco regras que orientam o desencadeamento de emoções no outro. São elas:

i) regra de apresentação de objetos: mostre os objetos!: aqui, a apresentação de objetos ligados ao evento que suscitou a emoção pode contribuir na produção da mesma emoção no interlocutor. Por exemplo, a arma de um crime que assassinou uma pessoa indefesa pode evocar o horror da situação. Plantin (2011) afirma que os objetos são semiotizados quando há o uso estratégico de uma emoção, tornando-os significantes.

ii) regra de representação não discursiva do objeto e acontecimentos emocionantes: mostre pinturas!: imagens dos objetos podem ser apresentadas quando não for possível mostrar os próprios objetos. Fotos e filmagens tornam-se recursos.

iii) regras sobre a mimesis: aqui, elas são divididas em 4.

a) descreva cenas emocionantes: na ausência da possibilidade de apresentar objetos ou imagens desses objetos, é possível produzir a emoção pretendida a partir de meios cognitivo-linguísticos. Versar acerca dos seres que induzem a emoção (o mocinho e o vilão), pessoas emocionadas, suas características, suas palavras e as manifestações da emoção em contexto reconstroem a cena pretendida e a emoção correspondente.

b) amplifique os atos emocionantes: utilizar uma linguagem que exagera os fatos em questão, intensificando a emoção buscada;

c) tornar coisas indiferentes emocionantes: caso necessário, usar a linguagem para tornar coisas inicialmente irrelevantes em coisas horríveis a partir da dramatização;

d) encontre analogias: estabelecer semelhança com outros eventos pode suscitar emoções parecidas com as que são vinculadas àqueles.

iv) regras sobre a apresentação direta das emoções: elas são as três seguintes:

a) mostre pessoas emocionadas: mostrar as lágrimas de uma mãe cuja filha foi violentada, a alegria dos vencedores ou a decepção dos vencidos provocará o alinhamento emocional do público.

b) mostre-se emocionado: o próprio orador, se pretende desencadear determinada emoção em seu público, precisa também demonstrá-la. É preciso simular para estimular. Plantin (2011) afirma que o orador deve gerar em si mesmo as fantasias que irão embasar a emoção pretendida. Ao citar Quintiliano (Inst. Or., IX, 2, 26; trad. Cousin, p. 176), o autor francês reitera que as figuras de linguagem que mais adequadamente amplificam uma emoção são sustentadas na simulação, no fingimento de emoções como raiva, alegria, medo, indignação e afins. Além disso, Plantin (2011, p. 169-170) pontua que este é um momento crucial na construção do *ethos* do orador como uma pessoa sincera, emocionalmente sintonizada com o outro. O orador pode buscar essa sintonia a partir do uso de perguntas, exclamações e interjeições.

c) empreste a voz para pessoas emocionadas: consiste em dar a voz às pessoas envolvidas no caso, através de entrevistas, por exemplo. O orador demonstra empatia por aqueles sujeitos comovidos, e relata o que sentem de maneira dramática, exagerada ou mesmo inventada. Essa etapa constrói o *ethos emocional* do orador, isto é, se empático ou frio, por exemplo.

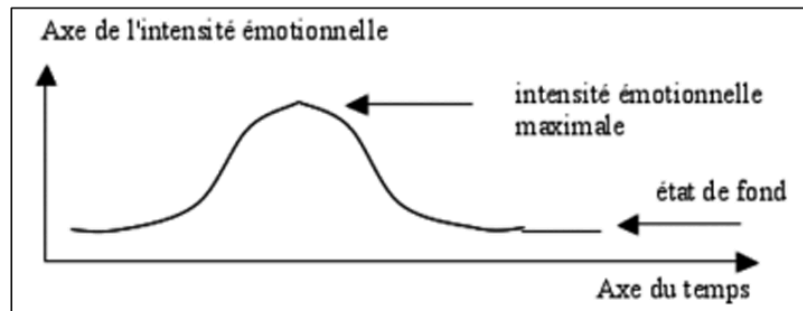
v) regra básica de formatação de dados de interação: “Saia do formato!”: refere-se à necessidade do orador de trabalhar com outros elementos que inicialmente não pertencem à cena discursiva. O orador pode se dirigir a pessoas ausentes, a uma audiência fictícia, pode encenar um diálogo com o oponente ou com o público, pode emprestar sua fala a algum ator no drama, isto é, ele pode sair do formato e se valer de fatores exteriores para se aproximar do auditório e consequentemente o aproximar da emoção pretendida.

Um discurso pode, por exemplo, evocar orgulho, esperança, indignação, apatia e outras emoções com base na forma em que a situação é enquadrada. Plantin (2025, p. 236), no verbete acerca das *emoções*, elucida que “discursos opostos constroem emoções opostas. A emoção construída por A é destruída, apaziguada ou contrabalançada pela contraemoção construída por B, exatamente como se faz acerca de um ponto de vista, quando se pode levar outrem a mudar de opinião”. O autor reitera que, na socialização de uma emoção, demos utilidade a ela. A emoção se torna um recurso. Explicamos isso com o exemplo de Plantin: ao informar ao colega sobre meu luto, justifico o motivo pelo qual não poderei comparecer ao evento que ele está organizando. Assim, a fala emocional torna-se multifuncional quando intencional (Plantin, 2011, p. 116).

São igualmente caros aos nossos propósitos e à nossa análise os conceitos de *estado fásico* e *estado tímico*. Para compreendê-los, elucidamos que “um humor é um estado estável (tímico) que predispõe a uma emoção (fásica) de um determinado tipo” (Plantin, 2011, p. 6). Em outras palavras, o humor se refere a “um estado de espírito mais estável do que uma emoção, menos atrelado a um estímulo específico” (p. 7). O humor se refere ao estado de espírito inicial e originalmente ligado ao falante, também entendido como um *estado tímico*, o “estado normal de compostura” como colocado por Wierzbicka (s.d., p. 10, *apud* Plantin, 2011, p. 121). É importante colocar que o *estado tímico* pode não ser considerado normal ou universal, variando de acordo com o indivíduo e sua cultura. Dessa forma, ele está relacionado com o humor predominante do falante (alegre, depressivo, raivoso, amoroso, etc.). O estereótipo ligado a uma situação também importa na análise. Isto é, uma entrevista de emprego, situação normalmente estressante, implica um *estado tímico* estressante. Já o *estado fásico* refere-se à emoção temporária que perturba o humor do falante, e pode surgir a partir de um acontecimento-estímulo. Plantin (2011) estabelece a importância da noção de humor na construção do *ethos* do orador e da própria audiência. O temperamento identificado na abertura do discurso retórico, isto é, o humor do público ou do orador, pode influenciar no tom que as emoções ligadas ao *pathos* se constituirão. Nesse sentido, o fásico se refere ao evento perturbador.

No modelo estímulo-resposta, o esquema mais simples do estado emocional do sujeito é apresentado como uma curva de sino (curva gaussiana). Nela, é possível visualizar o desenvolvimento do estado emocional do sujeito a partir de três momentos. No primeiro momento é possível visualizar que o *estado tímico* do sujeito é perturbado por um evento indutor de emoção. No segundo, visualizamos a mudança, normalmente temporária, que é causada no humor do falante, isto é, já visualizamos seu *estado fásico*. Em terceiro lugar, normalmente é possível notar uma queda na curva, simbolizando uma volta ao estado tímico do falante. Essa curva gaussiana é ilustrada da seguinte forma:

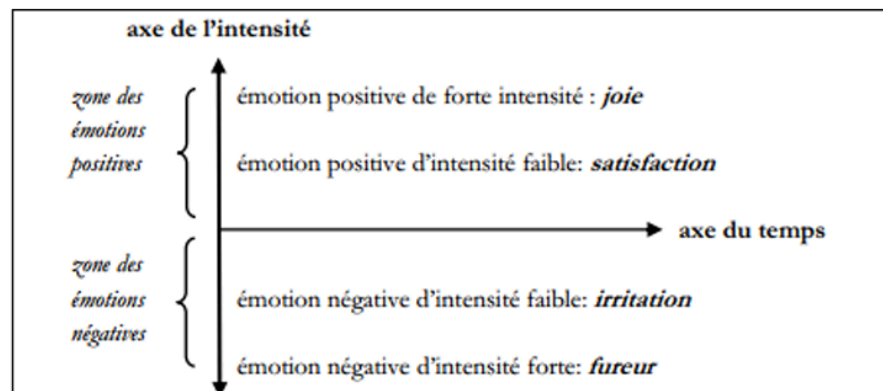
Figura 1: Curva de emoção



Fonte: Plantin (2011, p. 122).

Em busca de atender ao aspecto dual das emoções em Aristóteles, isto é, emoções que podem ser acompanhadas de prazer ou de dor, Plantin (2011) apresenta uma segunda possibilidade esquemática que duplica o eixo vertical e possibilita uma interpretação do caráter positivo ou negativo da emoção. Ele combinou no gráfico três elementos: a dimensão do tempo (que pode ser acompanhada no eixo horizontal); a dimensão do prazer/desprazer (que pode ser visualizada no eixo vertical, tanto do lado superior quanto inferior); e a dimensão da intensidade dessa emoção (que pode ser visualizada de acordo com a proximidade do eixo horizontal).

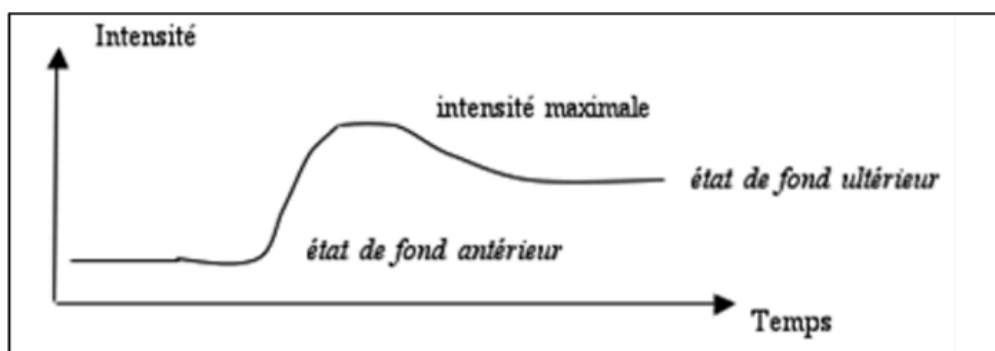
Figura 2: Eixos de emoção



Fonte: Plantin (2011, p. 123).

Há, ainda, uma terceira possibilidade colocada por Plantin (2011). Não há garantia de que o lugar psicológico retorne ao *estado tímico* ao final do episódio emocional. Experimentar determinada emoção pode transformá-lo. Diante dessa possibilidade, o autor sugeriu uma curva com mudança no estado emocional posterior:

Figura 3: Curva de emoção com mudança no estado emocional posterior



Fonte: Plantin (2011, p. 124).

A ideia da existência de um evento indutor de emoção advém do modelo psicológico estímulo-resposta ($E \Rightarrow R$). Plantin (2011) nos alerta para o caráter produtivo e ao mesmo tempo problemático do modelo. Nele, a emoção é resumida como resultado de um acontecimento anterior, um efeito causal. No entanto, o autor francês questiona essa suposta simplicidade que o modelo confere às circunstâncias das emoções, dado que não se pode garantir que um mesmo evento irá suscitar a mesma emoção em todos os envolvidos. O modelo mostra-se mais produtivo se os envolvidos representarem um grupo homogêneo em termos de seus valores.

Além disso, a reconstrução das emoções pode se amparar em estereótipos de determinada cultura, desde a expressão verbal de determinada emoção a partir de certas formas linguísticas fixas ao componente mimético, postural, gestual e comportamental da emoção. Isso quer dizer que é possível rastrear, desde o efeito da emoção (“as costas curvadas”, “o salto”) até a própria emoção correlacionada. Um discurso que heteroatribui o medo a outra pessoa pode destacar o arrepio como característica dessa emoção. A inferência da emoção pode ser feita a partir das reações no comportamento daquele que mostra uma emoção. Isto é, à medida que as mudanças fisiológicas e comportamentais causadas por uma emoção se tornam lugares-comuns em determinadas culturas e passam a integrar o mundo dos falantes, elas podem ser usadas para identificar emoções.

O objetivo do analista de discurso aqui não é agir como um psicólogo, no sentido de descrever as emoções em todas as suas sutilezas, mas compreender como o falante A construiu determinada emoção em B através do discurso, de quais estratégias retóricas e argumentativas ele lançou mão para alcançar os seus objetivos. Plantin (2011, p. 25) enfatiza

que “não se trata de definir raiva ou calma, mas de compreender como construir um discurso capaz de provocar raiva ou acalmar os outros”. Para construir a raiva em A em relação a B, é necessário construir um discurso que mostre para A que B o insulta, o despreza, o deslegitima. A partir da esquematização da situação, A pode ficar com raiva de B e é nesse momento que se torna oportuno para o orador acionar os mecanismos de vingança em relação a B. A raiva se torna justificada à medida que A “pode ver claramente” que sofre uma injustiça por parte de B, e isso é percebido por meio “da interação de componentes cognitivos da emoção, que são construídos pelo discurso” (p. 23).

No que tange à incitação à ação, as emoções, como vistas pelos estudiosos retóricos, são essenciais na promoção da passagem à ação. Aquele orador que visa desencadear uma ação, portanto, deverá excitar as paixões dos indivíduos e comovê-los de modo suficientemente intenso ao ponto de retirá-los de uma possível inércia e orientá-los em direção à ação pretendida. Este é o objetivo da argumentação, provocar a ação, como posto na obra perelmaniana (Perelman; Olbrechts-Tyteca, p. 50)¹⁶. É nesse sentido que a contradição apontada por Plantin (2011) torna-se ainda mais forte, pois enfatizar a passagem à ação como objetivo último da argumentação ao passo que relega as emoções ao segundo plano é, no mínimo, isso: contraditório.

4 DISCURSOS DE ÓDIO E ALGUMAS EMOÇÕES RELACIONADAS

Nosso propósito com esse tópico é apresentar uma breve discussão acerca de discursos de ódio, especialmente sua definição, e refletir acerca de possíveis emoções presentes nesses discursos de ódio. São vários os sujeitos afetados pelos discursos de ódio. Bailly & Möise (2021) apresentam uma definição para o tema, originalmente declarada pelo Comitê de Ministros do Conselho da Europa. Para eles, o discurso de ódio pode ser entendido

cobrindo todas as formas de expressão que propagam, incitam a, promovem ou justificam o ódio racial, a xenofobia, o antisemitismo ou outras formas de ódio, fundadas na intolerância, aí compreendida a intolerância que se exprime sob a forma de nacionalismo agressivo e de etnocentrismo, de discriminação e de hostilidade face às minorias, aos imigrados e às pessoas de origem imigrante (Bailly; Möise, 2021, p. 11).

Reiteramos que, nesta pesquisa, o ódio manifestado é direcionado a diferentes grupos. São eles: estrangeiros (no contexto do *webtoon*, negros e asiáticos) e homossexuais. Isto é, a

¹⁶ Os autores afirmam que “O objetivo de toda argumentação, como dissemos, é provocar ou aumentar a adesão dos espíritos às teses que se apresentam a seu assentimento: uma argumentação eficaz é a que consegue aumentar essa intensidade de adesão, de forma que se desencadeie nos ouvintes a ação pretendida (ação positiva ou abstenção) ou, pelo menos, crie neles uma disposição para a ação, que se manifestará no momento oportuno” (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2005, p. 50).

violência verbal — e física — observada na trama pode ser também entendida como xenofobia, racismo e homofobia, tipos de manifestação de ódio. Nesse sentido, julgamos que o nosso interesse pelo ódio como emoção seja intuitivo para o leitor, dado o nosso objeto de estudo, os discursos de ódio. A escolha pelo medo, por outro lado, pode não estar clara. O papel desempenhado pelo medo em contextos odiosos é apontado por Lima (2025), que entende essa emoção como mola propulsora do ódio. A autora discute, na esteira de estudiosas consagradas como Butler (2012) e Bailly & Möise (2021), que o teor performativo dos discursos de ódio, isto é, os desdobramentos dos insultos verbais em consequências materiais de exclusão e violência, está intrinsecamente ligado ao medo. Isso porque o sujeito injuriado pode perder privilégios (econômicos, raciais e de gênero), o que

alimenta narrativas de ameaça, que justificam tanto a estigmatização de grupos minoritários quanto a deslegitimação de conquistas sociais. Para além de privilégios, o medo dirige-se igualmente à alteridade radical, construindo a figura do outro como encarnação de diferenças percebidas como ameaçadoras à ordem estabelecida. O medo, assim, funciona como mola propulsora da rede do ódio (Lima, 2025, p. 85).

A manutenção do medo e do ódio de maneira estratégica na sociedade a partir do discurso de ódio pode servir a um projeto político, quando as emoções se tornam instrumentos para “disseminar hostilidade e fragmentar o tecido social” (ibidem). O discurso de ódio pode, então, tornar-se agenda política, e valer-se dessas mesmas emoções para dar continuidade ao ciclo do ódio. Nesse projeto, envolvidos no nível discursivo do ódio, certamente é possível identificar o uso de diferentes estratégias retóricas e argumentativas que manterão esse ciclo ativo. A argumentação dessas emoções pode ser um meio utilizado por determinados atores para isso, já que aquela não está disponível somente aos “bem-intencionados”. Versaremos com mais detalhes acerca das possíveis estratégias retóricas/argumentativas envolvidas na manutenção dessa “cultura do ódio” no próximo e último tópico desta seção.

Como pretendemos reconstruir o ódio e o medo nos discursos de ódio selecionados, acreditamos que diferenciar o primeiro da raiva seja essencial para a nossa discussão. Aristóteles define raiva como “um desejo acompanhado de dor que nos incita a exercer vingança explícita devido a algum desprezo manifestado contra nós, ou contra pessoas da nossa convivência, sem haver razão para isso” (2.2.1378b). A dualidade das emoções baseadas em prazer ou dor se refere à definição que o filósofo atribui às paixões: “As emoções são as causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que elas comportam dor e prazer: tais são a ira, a compaixão, o medo e outras semelhantes, assim como as suas contrárias” (2.1.1378a). Isto é, entende-se pela sua

segunda citação aqui apresentada que a raiva não é somente acompanhada de dor, mas que mantém, em alguma medida, relação com o prazer.

Konstan (2000) reflete acerca da presença de dor e prazer na raiva e supõe que o prazer relacionado àquela está disposto no desejo de vingança e na expectativa (*elpis*) de sua realização, enquanto a dor está na desconsideração sofrida. Aristóteles também oferece uma segunda razão para o prazer que acompanha essa emoção, que pode acontecer na *phantasia* ao meditar sobre a vingança desejada, o que instila um prazer similar ao que encontramos em nossos sonhos (2.2.1378b)¹⁷.

Ao distinguir raiva de ódio, Aristóteles afirma que “A ira é também acompanhada de pena, mas não o ódio; o homem irado sente pena, mas não o que odeia” (2.4.1382a). Nessa perspectiva, o ódio está atrelado ao prazer sentido por aquele que odeia, que pode odiar não só por desconsideração, mas por reação àquilo que considera prejudicial ou vicioso. Na raiva, Konstan (2000) constata, numa releitura de Aristóteles, que o desejo de vingança é a característica primária da raiva. Para experienciar a raiva, a emoção dependerá dos próprios valores da pessoa, do que ela considera bom ou mau. Isso é essencial pois alguém só dirá que sofreu desconsideração se considerar aquilo prejudicial. Por exemplo, uma mulher que é empurrada por alguém no transporte público poderá experienciar a raiva se ela constatar que quem a empurrou o fez de propósito, ou não se retratou com um pedido de desculpas. Aquele que esclarece que foi um acidente provavelmente ganhará a amabilidade daquela mulher, considerada como o contrário da raiva, pois ela identificou que não houve desconsideração inapropriada, intencional. Desse modo, a raiva não é uma mera resposta a um estímulo, um reflexo, mas está relacionada a um conjunto de julgamentos.

Aristóteles difere o ódio da raiva à medida que a finalidade (*epheis*) da raiva é causar dor, enquanto o do ódio é infligir prejuízo (2.4.1382). Além disso, aquele que experiencia a raiva considera importante que o outro perceba sua dor, já para aquele que odeia é indiferente se seu inimigo está ciente, ou não, do dano que lhe foi causado. O clássico exemplo da morte pode nos ajudar a esclarecer tal distinção. Quando sentimos raiva do outro, desejamos que o outro sinta a mesma dor que nos foi infligida, já quando odiamos, segundo Aristóteles, desejamos que o outro não exista. Com a morte não há dor, por isso que o estagirita afirma que o ódio não está ligado à dor.

¹⁷ Para ilustrar como isso poderia funcionar no jogo argumentativo, Plantin (2025, p. 239) afirma que, no intento de causar raiva no público, o orador deverá desenvolver uma indignação justa ao adotar um *ethos* virtuoso. Ao oponente, será atribuído um *ethos* furioso e odioso. Caberá ao orador mostrar ao interlocutor A que B o insulta, o ofende, que está dedicado em atrapalhar os planos e desejos de A, e que sente prazer nisso. O interlocutor A, por sua vez, irá sofrer e desejar se vingar de B. Ao fantasiar a vingança, o prazer surge.

A raiva, nesse sentido, é um assunto pessoal. Isto é, a raiva pode ser direcionada somente a um indivíduo (2.2.1378b), enquanto o ódio pode ser dirigido contra um grupo em geral (2.4.1382a). Konstan (2000) pontua que apesar de *hate* em inglês trazer uma força de “repugnância extrema que é mais palpável que raiva” (p. 86), o mesmo com *ódio* em português, para Aristóteles o ódio “significa mais precisamente um antagonismo estabelecido e constituído, que é duradouro e não está sujeito, como a raiva está, a ser curado pela passagem do tempo” (ibidem). Todas essas considerações são caras à nossa análise. Desenvolvemos mais considerações sobre essas emoções no tópico seguinte.

4.1 MOTIVAÇÕES DO ÓDIO E DO MEDO EM DISCURSOS DE ÓDIO

Nossa hipótese é de que é possível reconstruir, em discursos de ódio, tanto o ódio quanto o medo. Nesse tópico, pretendemos desenvolver isso de modo mais claro. Já vimos que a fim de construir representações positivas, ou negativas, de certa pessoa ou de certos grupos sociais, o orador pode se valer de apelos emocionais. Em tempos de crise política e econômica, é comum que diversas emoções sejam mobilizadas nos discursos de políticos, intelectuais, líderes religiosos e outros, a fim de apontar o causador de algum mal (Lima, 2023). Nessa esteira, como argumenta Lima (2023), torna-se propício o surgimento de teorias conspiracionistas e/ou complotistas, que mobilizam emoções, principalmente negativas, à medida que tentam eleger um bode expiatório, e que não raramente desembocam em discursos e/ou ações violentas que defendem o extermínio de algum grupo social em busca da salvação do planeta. Segundo a autora, diante da instabilidade vivida nas crises, o desespero e o desamparo podem se multiplicar. As pessoas anseiam por uma normalidade, por um *velho normal*, e se agarram muitas vezes a explicações reducionistas de situações demasiadamente complexas. Lima (2023, p. 107) afirma que esse cenário alimenta uma suspeita generalizada de tudo e todos, como a definição de verdade, da Ciência e afins. São esses pontos de vista simplórios que geram alívio na ansiedade social e acabam desencadeando uma paranoia coletiva.

No Ocidente, inclusive no Brasil, país de cultura fortemente cristã, o maniqueísmo expresso pela dicotomia bem vs mal, Deus vs Diabo, Céu vs Inferno, escancara nosso pensamento dualista e simplista há milhares de anos, que sobrevive até os dias de hoje. Culturalmente, muitos de nós carregam ideias e valores do que deve fazer uma pessoa “do bem”, enquanto quem não os faz é apontado como pecador e afins. O imaginário do diabo, ou do que é diabólico, permanece nas teorias conspiracionistas dos dias de hoje. Não raramente nossa tradição cristã rechaça aquilo que se distancia dela. Só observarmos o que essa tradição

fez com Exú, por exemplo, visto como o diabo¹⁸. Diante desse novo normal, dessa constante suspeita generalizada, sem garantia do que antes soava mais sólido e inquestionável, cria-se uma terra de tudo e todos, e ao mesmo tempo de ninguém. O professor é o culpado, o STF é o culpado, os seus vizinhos são os culpados, o papa é o culpado. A Terra geoide é questionada, o ensino de História nas escolas é questionado, o conceito de liberdade de expressão é deturpado. *Os petistas querem destruir a família tradicional brasileira. O presidente Lula quer acabar com as igrejas.* São suspeitas jogadas já num caldeirão de emoções que se alimentam do medo e ressentimento existentes e que podem gerar raiva. No pior e não raro dos casos, ódio.

A fim de apresentar um exemplo disso, em artigo recente de nossa autoria (Damasceno-Morais; Oliveira, 2025), analisamos o discurso do deputado federal Nikolas Ferreira em um evento na Sede das Nações Unidas, que aconteceu em 2023 mas que alcançou números milionários na plataforma *X* (antigo Twitter) através da publicação desse mesmo discurso, em vídeo, em 2024. Na nossa análise conseguimos notar esses sintomas de uma materialidade discursiva complotista, que para além das acusações direcionadas ao atual presidente Lula, difama o movimento *Black Lives Matters*, o STF, os professores, o que chama de esquerda partidária e algumas celebridades como Leonardo DiCaprio e Greta Thunberg, entre outros. Foi em relação ao movimento *Black Lives Matters* — relacionado à esquerda partidária pelo orador — que o deputado proferiu o seguinte discurso: “*Afinal, a esquerda substituiu Jesus por um ativista do Black Lives Matters, e trocaram a cruz que representa injustiça contra uma pessoa inocente por símbolos que não representam nada, além do egoísmo do próprio ativista. A propósito, o arco-íris não é seu, mas nosso! Leia a Bíblia e você vai descobrir!*”. É nesse mesmo discurso que notamos o paralelismo criado entre a luta antirracista e Jesus, coconcebidos como extremos opostos no discurso do deputado, que progride em seguida para uma reivindicação de símbolos que foram “roubados” da Igreja, como aconteceu com o arco-íris, símbolo do movimento LGBTQIA+. É aqui que notamos dois principais sintomas do movimento complotista: a vitimização e a culpabilização do outro (Lima, 2023).

¹⁸ Os enredos das escolas de samba, naturalmente, perpassam pelas influências da cultura africana. Como o racismo é uma realidade forte no Brasil, é comum que, ano após ano, o país consiga polemizar a presença dos orixás, seja nas músicas cantadas e performadas, ou através dos carros alegóricos que por vezes carregam figuras representativas desses orixás. Em 2022, a Grande Rio, que levou o título de campeã do carnaval do Rio, homenageou Exú e foi muito criticada por isso. O motivo se baseava nas relações estabelecidas entre Exú e o mal, equiparado ao diabo. Para mais detalhes, veja em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/carnaval/2022/noticia/2022/04/26/fala-majete-sete-chaves-de-exu-entenda-o-enredo-da-grande-rio-campea-do-carnaval-do-rj.ghtml>

Barbosa (2024), em artigo recente sobre as implicações do ódio como afeto político e suas relações com o ressentimento, afirma que

Trata-se de uma questão antropológica já comprovada, em que os sujeitos, na coletividade, lutam para garantir a sobrevivência de seus valores e, assim, a existência de seu grupo. Essa disposição afetiva favorece a efervescência do ódio como afeto político básico, na medida em que toda identidade se constrói na relação com a diferença, que gera a distância social e psicológica entre os sujeitos em uma sociedade. Uma paixão, dirá ainda Meyer (2008, p. 175, tradução nossa), é “um julgamento sobre a diferença, sobre a distância entre os indivíduos [...]. A vontade de abolir a distância é o amor, a de criá-la é o ódio”. (...) Ama-se a valores, pessoas e ideias do próprio grupo — porque marcam a identidade —, odeia-se valores, pessoas e ideias do outro grupo — porque marcam a diferença (p. 185).

Nesse cenário contemporâneo, então, marcado pela proliferação de teorias conspiracionistas (ou complotistas), a vitimização e a culpabilização do outro tornam-se recorrentes, exigindo uma retroalimentação constante dos discursos previamente disseminados. As *fake news* passam a configurar um “novo normal” e, por satisfazerem estados emocionais específicos do leitor — ao fomentar raiva e/ou ódio e ao reforçar uma percepção de vitimização —, operam como um meio de rápida propagação de discursos complotistas, ainda que não verificados e factualmente inverídicos. O sentimento de não poder confiar em ninguém e de ser, simultaneamente, vítima de todos produz um processo de isolamento social, que culmina na formação de bolhas. Esse isolamento decorre da percepção contínua de ameaça, sustentada por discursos que sugerem a iminente perda de algo — ou, mais precisamente, a possibilidade de destituição por parte do outro. Tal ameaça é mobilizada, fundamentalmente, pelo medo. Aristóteles (2005) apresenta a seguinte definição e reflexão acerca do medo:

o medo consiste numa situação aflitiva ou numa perturbação causada pela representação de um mal iminente, ruinoso ou penoso. Nem tudo o que é mal se receia, como, por exemplo, ser injusto ou indolente, mas só os males que podem causar mágoas profundas ou destruições; isto só no caso de eles surgirem não muito longínquos, mas próximos e prestes a acontecer; os males demasiado distantes não nos metem medo. Com efeito, toda a gente sabe que vai morrer, mas, como a morte não está próxima, ninguém se preocupa com isso. Se o temor é isto, forçoso é admitir que as coisas temíveis são as que parecem ter um enorme poder de destruir ou de provocar danos que levem a grandes tristezas. É por isso que os sinais dessas eventualidades inspiram medo, pois mostram que o que tememos está próximo. O perigo consiste nisso mesmo: na proximidade do que é temível (2.5.1382b).

Se a minha família está em perigo, se meu filho pode ser doutrinado na escola em que estuda, se o meu emprego pode ser tomado pelo outro, ou mesmo se a minha vaga na universidade pode ser ameaçada em razão de políticas de cotas, então eu estou em perigo. Trata-se de uma emoção que pode ser percebida como legítima, desde que ancorada em justificativas razoáveis e, sobretudo, verídicas. No entanto, tais narrativas de vitimização

alcançam amplos públicos por meio de figuras públicas — como *influencers*, políticos, líderes religiosos, intelectuais e afins — que buscam instituir a legitimidade dessas emoções ao tentar justificá-las, oferecendo razões apresentadas como supostamente inquestionáveis para o medo, o ressentimento e o ódio. Lima (2023, p. 108) disserta que:

A vitimização, nesse caso, é também uma construção social que atende a um projeto de poder. O *ethos* de vítima projetado no discurso, construção socio-histórico-político-ideológica, fundamenta-se no ressentimento, que alcança emoções como vergonha, cólera, ódio e inveja. O complô congrega, assim, sujeitos que agem e se vêm [*sic*] como coadjuvantes no cenário político ou se sentem vítimas do caos e da insegurança, o que alimenta o movimento antissistema. Nesse sentido, não existe alinhamento ideológico que se salve.

Acerca dessa lógica complotista, alguns teóricos se dedicam ao tema — ou a algo que acreditamos estar relacionado a ele, entre eles Charaudeau (2015) e Angenot (2008), para além de Lima (2023), cujas considerações acreditamos poder enriquecer nossa discussão aqui. Charaudeau (2015) conceitua o *imaginário de tradição*. Essa noção invoca um “estado de pureza”, privilegia um tempo passado em que os indivíduos eram mais felizes. É um imaginário que sobrevive nos dias de hoje, prega pela volta às origens e não raramente é usado como forma de tentar justificar guerras étnicas, genocídios e excessos, sob o argumento de que isso é necessário para obter uma purificação. Esses discursos podem ser usados por oradores que comumente constroem um *ethos* orgulhoso, que lembram de suas tradições com orgulho e buscam gerar identidade no seu público, que também compartilha desses valores de tradição. Isso pode mobilizar as massas, que caso convencidas de um suposto perigo que o outro representa, para o seu país, para a sua família e para algo que lhe é caro, podem ser incitados à ação. Aqui, a ação pode ser votar em algum candidato, visando mudança no cenário negativo; pode ser sair às ruas e pregar em público, visando também mudança no cenário negativo; pode ser se retirar ou retirar seu filho de lugares, inclusive escolas, que possuem outros valores que não os seus; ou pode ser o incentivo à violência, principalmente física, que visa ao extermínio ou ao silenciamento de alguém, para citar apenas alguns exemplos.

Além dele, Angenot (2008) cunha o conceito de *causalidade diabólica*, que se refere àquele ou àquilo que possui teor diabólico, isto é, representa o mal e, portanto, é o responsável por algum problema ou acontecimento. O fenômeno também se trata de uma explicação reducionista e maniqueísta (bem vs mal) e busca eleger um culpado, sempre um outro, por algo. Por vezes esse culpado está em alguma força maligna não-humana, tal como o próprio diabo. Tudo isso pode ser sintoma de uma sociedade, como vimos, desamparada e desesperada por respostas rápidas. Ambas as noções, tanto o apelo à tradição, também

conhecido como argumento *ad antiquitatem*, que permeia o *imaginário de tradição*, quanto a *causalidade diabólica*, podem ser usadas para “justificar” discursos de ódio. Na mesma esteira, Angenot (2008) cunha um segundo conceito: o de *pensamento conspiratório*. Suas considerações acerca dessa noção se assemelham ao que Lima (2023) observa como característica de grupos complotistas: a vitimização e a culpabilização, que geram a desconfiança generalizada da qual comentamos. É interessante de certa forma unir esses dois conceitos de Angenot e observar que, assim como dissemos, muitos pensamentos conspiratórios se baseiam na *lógica* da causalidade diabólica, polarizando campos do bem vs mal e buscando constantemente culpados por algum caos.

É devido a isso que o medo é uma “emoção política por excelência” (Lima, 2023, p. 109-110), pois mobiliza os indivíduos em direção à ação. Essa emoção, aliada a essas narrativas, podem ser usadas como argumento “para a suspensão de leis jurídicas, de leis religiosas e de acordos de toda ordem” (ibidem). É perigoso pois uma lógica do complô que levanta suspeita sobre tudo e todos pode resultar na adesão por parte de certas pessoas à ideia de que esse sentimento “só pode ser anulado pela supressão do agente causador. Daí sua associação possível ao ódio.” (p. 109). O que buscamos, dessa forma, é compreender como a mobilização de emoções como o medo e o ódio, em contextos de interação com ódio exacerbado — isto é, aqueles nos quais o ódio se configura como a emoção principal mobilizada na interação — pode contribuir para a proliferação do ciclo do ódio em Van Tescosa. A partir disso, formulamos a seguinte questão norteadora: **como a interação argumentativa entre os personagens no webtoon *Dark Heaven* pode contribuir para incitar o ódio no mundo fictício de Van Tescosa?** Nesse sentido, analisamos como os personagens procuram sustentar a legitimidade de suas emoções por meio da argumentação e como transformam tais emoções em recursos discursivos para manter esse ciclo do ódio ativo. Na próxima seção, abordaremos as particularidades do nosso *corpus*, o *webtoon*, bem como o contexto sociocultural que o envolve.

CAPÍTULO 2

COREIA DO SUL, GÊNEROS DIGITAIS E *WEBTOON*

1 COREIA DO SUL: CONSIDERAÇÕES IMPORTANTES

A fim de contextualizar as circunstâncias que envolvem o *corpus* desta pesquisa, consideramos imprescindível abordar determinadas questões de ordem social e histórica, de modo a compreender sob quais pilares o gênero *webtoon* foi construído na Coreia do Sul. Trata-se de um país que, em período relativamente recente, foi alvo das invasões japonesa e estadunidense e que, posteriormente à Guerra das Coreias, vivenciou regimes totalitários liderados por governantes coreanos que limitavam e censuravam a produção artística e literária do país, incluindo a produção de *manhwas*, que o leitor passará a conhecer como designação abrangente para todo tipo de história em quadrinhos produzida na Coreia. Nesse primeiro momento, pretendemos traçar um panorama acerca da realidade sul-coreana, apresentando considerações gerais acerca de temas tais como gênero, raça e sexualidade e como tais questões são socialmente concebidas no país¹⁹.

Antes de adentrarmos especificamente esses temas, adiantamos que a Coreia do Sul não é amplamente reconhecida como um país progressista — longe disso, é reconhecida como uma sociedade conservadora e de orientação neoliberal. Suas produções culturais, como os *doramas*, os livros, as músicas e os próprios *manhwas* do país, por vezes escancaram a realidade desigual que urge nas relações de poder de muitos coreanos, manifesta em diferentes esferas, como no trabalho, na escola e na família. Isto é, a tênue fronteira entre respeito à hierarquia e abuso de poder frequentemente mostra-se diluída, fenômeno que parte do público percebe como ato de denúncia nos *doramas* do país²⁰. Nesses *doramas*, em meio ao desenvolvimento de uma história de amor de progressão lenta e gradual, também chamada de narrativa *slow-burn*, por vezes é possível observar a inserção de críticas ao sistema exploratório e abusivo dos grandes conglomerados empresariais do país, frequentemente representados por figuras tirânicas, movidas por uma impiedade opressora²¹.

¹⁹ Nossa escolha por “limitar” a discussão desse panorama a esses temas se explica pois, impossibilitados de traçar um panorama suficiente em relação a tudo que faz da Coreia do Sul o que é, realizamos o recorte pautado no que mais nos interessa para os fins dessa pesquisa a partir de *Dark Heaven*: gênero, raça e sexualidade.

²⁰ Não só nos *doramas*, mas também em músicas do K-pop, como *Silver Spoon* e *N.O* da banda BTS, que denunciam o sistema educacional do país, dando ênfase à relação entre professores e alunos, bem como *manhwas*, tais como *Incomplete Life*, que alcançou tamanha influência na Coreia do Sul a ponto do governo criar uma lei em 2014 para proteger os trabalhadores informais do país, a lei *Chang Kurae*, em homenagem ao protagonista da história.

²¹ *Chaebol* é o nome coreano (romanizado) usado para se referir a grandes conglomerados empresariais familiares na Coreia do Sul, chamado em inglês de *business group* ou *trust*. A própria Samsung, a LG e a empresa automobilística Hyundai são exemplos de *chaebol*.

Ao longo dos próximos tópicos, notar-se-á que a Coreia do Sul vive a cultura da diferença, entendida aqui como a acentuação das desigualdades entre os indivíduos. O cenário, como antecipado, não é progressista, mas gostaríamos de elucidar que não é estanque. Há formas de resistência em curso, e é desse espaço que produções como *Dark Heaven* surgem. Reiteramos que a seguinte discussão é de nosso interesse pois, como dito, pretendemos trazer pelo menos um esboço da realidade sul-coreana para melhor situar o leitor, não sendo possível para nós nos esquecermos de que a Coreia do Sul é um país extremamente ligado à tradição, que aos poucos tem se mostrado mais aberto ao reconhecimento da alteridade.

1.1 A QUESTÃO DE GÊNERO

Um fator que certamente importa na nossa discussão é entender o tratamento concedido às mulheres na cultura coreana, pois vale lembrar que aquela que cria o *webtoon Dark Heaven*, de onde retiramos os trechos que serão nosso *corpus*, é uma mulher. Apesar da Coreia do Sul ser um país bastante avançado tecnologicamente, oferecendo excelência em seus produtos, tais como veículos automobilísticos, celulares, computadores e televisões, o país não está próximo de atingir uma possível equidade de gênero. Apesar de às mulheres coreanas ser permitido o trabalho em outros locais que não em seus lares, tal como no Brasil, quando elas retornam devem trabalhar mais três horas sem remuneração, cuidando dos serviços domésticos²².

A imagem da mulher bela, recatada e do lar impera na filosofia confucionista, pilar da cultura coreana. Silva e Junior (2024), ao discutirem a má receptividade e aceitação da vitória da atleta olímpica An San em 2021, *primeira atleta sul-coreana a conquistar tripla medalha de ouro nos Jogos Olímpicos*, abordam as origens do movimento feminista na Coreia do Sul, e apontam que “as acadêmicas feministas sul-coreanas destacam o confucionismo como um fator determinante. Elas argumentam que essa filosofia, frequentemente caracterizada como ‘inimiga do feminismo’, moldou uma sociedade profundamente patriarcal na Coreia do Sul” (Koh, 2008, p. 345 *apud* Silva; Junior, 2024, p. 54-55).

O confucionismo preconiza que a sociedade deve permanecer hierárquica e patriarcal. Nessa filosofia, o homem é consagrado como chefe da família, enquanto a sua mulher submissa são delegados o cuidado dos filhos e a dedicação ao lar. A linhagem e autoridade do

²² Esses dados foram apresentados pela Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE) em 2016 e são discutidos por Catharina Lima na seguinte matéria: <https://revistakoreain.com.br/2021/12/o-papel-da-mulher-na-sociedade-sul-coreana/>.

lar são responsabilidades do homem, enquanto a mulher é vista como “estrangeira” na família do marido, o que a deslegitima, além de enfraquecer sua influência na própria família e na sociedade. Dessa forma, o confucionismo, que ainda impera na cultura sul-coreana, age como um meio de legitimar o machismo no país (Silva; Junior, 2024).

Apesar de movimentos e grupos anti-feministas não serem raros na Coreia do Sul, aos poucos, com a luta das mulheres coreanas, elas têm alcançado e ocupado lugares que antes lhes eram inimagináveis, como cargos de liderança, incluindo os de primeira-ministra e presidenta, como ocorreu com Chang Sang em 2003 e Park Geun-Hye em 2013, respectivamente, além do caso de Choi Su-Chong, que assumiu a presidência executiva da Coca-Cola em 2019. A luta, claro, não se resume ao direito de trabalhar fora de suas residências, mas também se estende ao direito de estudar, de ter seus talentos reconhecidos e de serem reconhecidas para além de donas de casa. Porém, em geral, apesar de suas significativas conquistas, as mulheres coreanas ainda são aquelas que mais ocupam cargos de salários baixos e de meio período²³.

O problema de gênero também alcança mulheres autoras de *manhwas*. Segundo Son, Cho e Kim (2024), a percepção de críticos e de autoridades governamentais sobre os *manhwas* antes dos anos 1990 era de teor desaprovador e até de censura. Por muito tempo, os *manhwas* ficaram nas sombras do mangá japonês, como consta num artigo do Le Monde²⁴, sem a devida visibilidade e valorização. Os *manhwas* eram acusados de copiar o mangá japonês, especificamente seu estilo, o que feria o nacionalismo coreano, resultando com que os coreanos, notadamente tradicionais e conservadores, rechassem essa forma de arte. No entanto, isso mudou com a adaptação desse gênero em uma nova forma tecnológica, que migrou do papel para as telinhas. Hoje em dia, na Coreia do Sul, não se lê quadrinhos em formato impresso, mas se lê rolando a tela de seu smartphone (Duneau, 2022 *apud* Son; Cho; Kim, 2024), uma particularidade do país. A esse gênero textual damos o nome de *webtoon*, que será pauta nos próximos tópicos²⁵.

Son, Cho e Kim (2024) oferecem uma revisão de literatura acerca da reconceituação do *manhwa* na sociedade sul-coreana, que só deixou de desaprovar em massa essa forma de arte a partir da propaganda governamental da Coreia do Sul de que essa mídia, os *manhwas*,

²³ Essas informações também foram retiradas de:

<https://revistakoreain.com.br/2021/12/o-papel-da-mulher-na-sociedade-sul-coreana/>

²⁴ Link de acesso para o seguinte artigo:

https://www.lemonde.fr/pixels/article/2021/02/25/webtoons-le-phenomene-des-bandes-dessinees-sud-coreennes-adaptees-au-smartphone_6071227_4408996.html

²⁵ Nessa parte em específico, para não confundir o leitor, empregamos o termo *manhwa* como abrangente para *webtoons* e outros tipos de quadrinhos coreanos. Isto é, também falamos de *webtoons* ao usar o termo *manhwa*.

era “um produto para exportação cultural com características nacionais fortes durante os anos 1990” (p. 67). Foi a partir daí que os críticos, na esteira do governo, abandonaram a prática de rotular os *manhwas* como *infantis*, *imaginativos demais*, *abertamente imaginativos*, *escapistas* e *influenciados pelos japoneses* — todas as definições usadas de maneira pejorativa — para passar a considerar os *manhwas* como uma forma séria de arte.

Entretanto, esse reconhecimento não alcançou a todos. A produção artística das mulheres, especialmente no que aqui nos interessa, a escrita de *manhwas*, nunca conheceu a ascensão na crítica coreana. Enquanto os *manhwas* escritos por homens passaram a ser reconhecidos como realistas após os anos 1990, isto é, que aparentemente abordavam a realidade sul-coreana e honravam o nacionalismo do país, os *manhwas* escritos por mulheres permaneceram e ainda permanecem às margens da produção de quadrinhos coreana, tendo seus produtos rotulados como não-realistas, não-coreanos, ora influenciados pelos japoneses, ora influenciados pelo Ocidente. Son, Cho e Kim (2024) apontam que

Vários exemplos da literatura inglesa e francesa são frutíferos nessa discussão, incluindo a investigação de Phillip Barrish de como os escritores americanos realistas do final do século dezenove desacreditaram nos trabalhos de escritoras contemporâneas rotulando-os como *fantasia* vazia, a fim de reafirmar as características realistas de suas próprias escritas, assim como o seu status “masculino” (Barrish, 2011, p. 17). Algo similar pode ser encontrado na história da crítica dos *manhwas* (p. 69; grifos no original).

Ainda atualmente muitos críticos coreanos, que estão presentes como professores em escolas de desenho de *manhwas*, propagam consigo um ideal de *manhwa* autêntico, coreano e nacional contaminado por um *bias* de gênero (Son; Cho; Kim, 2024). Eles negam a autenticidade nacional dos *manhwas* escritos por mulheres, afirmando que seu estilo copia o de outros quadrinhos estrangeiros, como a acusação específica de que o *manhwa sunjong* (nome usado para rotular todo e qualquer *manhwa* escrito por mulheres coreanas) é uma imitação do mangá *shojo* (o equivalente no Japão de quadrinhos tipicamente escritos e consumidos por mulheres), mas não direciona a mesma crítica para *manhwas* escritos por homens que notadamente *copiam* o estilo japonês ou mesmo europeu. Pelo contrário, elogiam, contraditoriamente, os trabalhos de escritores homens ao considerá-los como representativos de características “coreanas fortes” ou promotores de valores nacionais saudáveis (Son; Cho; Kim, 2024, p. 78).

Ao questionar os critérios de críticos coreanos que caem em contradição ao apontar tal nacionalidade e autenticidade como principais requisitos num verdadeiro *manhwa* coreano, Son, Cho e Kim (2024), ao comentarem um trecho de um importante crítico de *manhwas*, Son Sangik, argumentam que

Ele volta a definir a adaptação cultural como algo negativo e secundário (“imitação”), associando-a a um traço feminino em razão de sua natureza subordinada. Além disso, caracteriza o ato “feminino” da imitação cultural como tipicamente japonês, e não “nosso” (isto é, coreano), enquadrando-o como algo “bizarro” do “nosso ponto de vista”. Por meio dessas acrobacias discursivas, o “nós” (isto é, os coreanos — ou, mais especificamente, os “nossos” *manhwas* coreanos, com exceção do *sunjong*) é reconstruído como masculino, independente e culturalmente puro, enquanto sua longa história de adaptação cultural é exorcizada e deslocada para figurar como traço definidor *do outro*. (...) Mesmo após diversos reconhecimentos amargos da influência significativa do mangá sobre o *manhwa* de modo geral, Son consegue, discursivamente, estabelecer uma subjetividade nacional autônoma do *manhwa* “coreano”, essencialmente masculina (p. 79; grifos no original).

É através dessa e de outras obras da crítica coreana que os autores, então, questionam os critérios do que é reconhecido como um *manhwa* merecedor da atenção e valorização coreanas, critérios esses que, como dito, marginalizam a produção de *manhwagas* coreanas. Com isso, conseguimos compreender mais propriamente as razões de Juns, nome artístico da *manhwaga* de *Dark Heaven*, que confessou ter escolhido um nome artístico “neutro”, pois não gostaria que as pessoas lessem seu trabalho de maneira enviesada²⁶. Com sua obra em coreano, a *manhwaga* escreve para o público asiático e, mesmo situando sua narrativa em um país europeu, ressalta sua intenção de “tocar” seus leitores asiáticos²⁷. O que a surpreende no meio do caminho é a quantidade significativa de pessoas ao redor do mundo, que mesmo não sendo coreanas ou mesmo asiáticas, são movidas pela realidade de uma suposta *e apenas* ficção. Sua obra versa sobre as desigualdades sociais que um país pode abrigar, focando principalmente na homofobia, xenofobia e racismo. Apesar da temática de gênero não encontrar um espaço de discussão muito amplo em *Dark Heaven*, não podemos ignorá-la nessa primeira reflexão crítica, visto que Juns notadamente tem sua liberdade podada por ser uma mulher *manhwaga*²⁸ na Coreia do Sul.

1.2 A QUESTÃO DA ORIENTAÇÃO SEXUAL

Apesar da Constituição coreana não proibir a homossexualidade no país, a homofobia permanece presente na maioria dos lares, das empresas e dos espaços coreanos. Durante a pandemia, a homofobia tornou-se uma questão de saúde pública na Coreia do Sul, uma vez que o país, em vez de adotar medidas amplas de restrição à mobilidade ou à atividade comercial — como ocorreu no Brasil e em diversos outros países —, instituiu um programa de testagem que dependia da disposição dos indivíduos em se apresentarem voluntariamente

²⁶ A autora fala sobre isso numa entrevista disponibilizada entre os capítulos de *Dark Heaven*. Para mais detalhes, veja em: <https://www.lezhinus.com/en/comic/darkheaven/x1..>

²⁷ Isso está disponível na mesma entrevista que mencionamos na nota anterior. Para mais detalhes, veja em: <https://www.lezhinus.com/en/comic/darkheaven/x1..>

²⁸ O nome designa aqueles e aquelas que são autores de *manhwas*.

para a realização dos exames. Tal estratégia exigia o fornecimento de informações pessoais, condição necessária para o isolamento preventivo e para a contenção da disseminação do vírus. Contudo, o que se apresentava como um procedimento sanitário relativamente simples assumiu contornos drásticos para homossexuais sul-coreanos.

A Coreia do Sul oferece poucas proteções legais ao público *queer*, que ainda é bastante hostilizado e discriminado no país. Dessa forma, o público que poderia ser prejudicado ao ser identificado preferiu se esconder do que se arriscar ao se apresentar voluntariamente nos testes. Esse medo foi reforçado após um paciente com coronavírus comparecer aos testes e relatar o nome dos bares que havia visitado, bares conhecidos por atenderem ao público gay. Após isso, o governo coreano divulgou alertas à população com os nomes desses estabelecimentos, levando muitos coreanos a destilar ódio nas páginas desses locais no Facebook, como ocorreu com o bar King Club, em Seul²⁹.

No exército coreano, do qual dificilmente algum homem coreano é dispensado, a homofobia vem principalmente de cima e é severa. A lei militar coreana dispõe do artigo 92-6 que considera ilegal qualquer ato de afeto entre soldados, mesmo que consensual, podendo ser punível com até 2 anos de prisão. Apesar da homossexualidade não ser ilegal no país, como vimos, o exército ainda utiliza dessa lei interna para processar soldados gays e evitar que “rompam com a disciplina militar” ou sejam “contrários à boa moral sexual”. Em 2017, o artigo 92-6 condicionou o processo de 20 pessoas, que foram monitoradas e punidas, levando alguns soldados a serem encaminhados para acompanhamento psiquiátrico. Com o argumento de que a lei fere a Constituição do país, tanto a ONU quanto ativistas coreanos dos direitos humanos pressionam o exército para que faça a remoção desta lei³⁰.

O país ainda não legalizou a união de duas pessoas do mesmo gênero, nem proibiu a discriminação baseada na orientação sexual, o que, com todas as possibilidades de hostilidade e discriminação, restringe o exercício de direitos e liberdades de milhares de gays, lésbicas e bissexuais na Coreia, sendo a situação ainda mais agravada no caso de pessoas transexuais. Apesar disso, o movimento LGBTQIA+ no país tem tentado fazer frente a essa realidade de opressão³¹. Ainda no ano de 2024, o dia do orgulho gay em Seul vivenciou várias tentativas

²⁹ Para mais informações sobre o caso, acesse:

<https://economia.uol.com.br/noticias/bloomberg/2020/05/11/estigma-contra-homossexuais-testa-luta-da-coreia-contra-virus.htm>.

³⁰ Para mais informações:

<https://www.poder360.com.br/internacional/coreia-do-sul-diz-que-sexo-consensual-entre-militares-homens-beira-o-estupro/>.

³¹ Felizmente, em julho de 2025, o tribunal coreano reconheceu novos direitos para as uniões homossexuais. Após um casal gay ter seus benefícios conjugais cancelados pelo Serviço Nacional de Seguro de Saúde e iniciarem um processo contra o último, a decisão judicial reconheceu que o Estado obrigatoriamente deve conceder a casais homossexuais os mesmos benefícios de seguro de saúde que casais heterossexuais possuem.

das autoridades de impossibilitar o acontecimento da celebração, ao proibir a realização do desfile em locais municipais, que recebem durante o ano todo grandes celebrações, mas que para aquela data específica não estavam disponíveis devido a um problema de agendamento. O público *queer* da Coreia do Sul também tem tido dificuldades com os coreanos evangélicos, que chegaram a “atirar garrafas de água e insultar manifestantes” no passado. Os cristãos na Coreia constituem um quarto da população do país, cerca de 13 milhões de pessoas, e a igreja continua tendo grande influência nacional, inclusive para os legisladores³².

A questão da homofobia impera em muitos países da Ásia, o que reflete em suas produções culturais. A grande exportação da Coreia do Sul, relativa aos *doramas*, faz sucesso sob a premissa de uma onda conservadora que admira e consome a imagem da moça “bela, recatada e do lar”, ingênua, inofensiva, e por vezes até submissa ao homem. O que não chega para os outros países de maneira tão forte quanto é a produção coreana de *Boys Love* ou *Girls Love*, por exemplo, o que se deve tanto às políticas coreanas de investimento na exportação cultural de produtos específicos, que elege estrategicamente qual imagem de Coreia do Sul deve alcançar o resto do mundo, quanto à heteronormatividade e homofobia que impera também em outros países. No entanto, a Coreia do Sul também produz uma quantidade significativa de *webtoons BL* e *GL*³³ que chega ao público jovem gay e/ou feminino majoritariamente consumidor de cultura asiática, e que buscam ansiosamente uma forma de encontrar algo menos heterocêntrico do que os *doramas*, os animes, o cinema asiático (vamos retirar Taiwan e Tailândia desse cenário³⁴), o K-pop e afins, encontrando em seus celulares uma inteira e nova possibilidade de universo digital, de fácil acesso: os *webtoons*.

1.3 A QUESTÃO RACIAL

Ao abordar a hegemonia do conservadorismo tanto no país quanto em suas produções culturais, não pretendemos afirmar que a Coreia do Sul não produz expressões culturais subversivas, tampouco afirmar que elas não nos alcançam. Além dos *webtoons queer*, produções filmicas de grande sucesso, como *Parasita*, vencedor do Oscar em 2020, e *doramas* como *Itaewon Class*, veiculam mensagens como críticas à elite coreana e ao atraso

Para mais detalhes, veja em:
<https://veja.abril.com.br/mundo/casais-gays-tem-vitoria-na-coreia-do-sul-com-garantia-de-direitos-maritais/>

³² Para mais informações:

<https://exame.com/mundo/mesmo-com-proibicoes-milhares-celebram-o-dia-do-orgulho-lgbtqia-em-seul/>.

³³ *BL* e *GL* são abreviações para *Boys Love* e *Girls Love*, que se referem às narrativas do amor entre homens ou entre mulheres, respectivamente.

³⁴ De forma geral, o Oriente se mostra menos amigável à homossexualidade. Podemos ver isso principalmente a partir da legislação dos países. Todavia, dois países em específico se destacam quando o assunto é apoiar e produzir mídia acerca do público *queer*: Taiwan e Tailândia.

nas pautas sociais do país, uma vez que agendas universais já amplamente debatidas em outras partes do mundo ainda não encontram o devido espaço na Coreia do Sul, como aquelas relacionadas a gênero, sexualidade e raça.

A Coreia do Sul por muito tempo veiculou, tanto socialmente quanto nas escolas, a ideia de uma raça coreana pura, referindo-se a ela institucionalmente por meio do termo *danil minjok*. Especialistas em estudos asiáticos, como Steve Denney e Owen Miller³⁵, afirmam que algumas características desse nacionalismo sul-coreano, nitidamente racista, remetem ao período da invasão japonesa, que perdurou de 1910 a 1945, e sofreram influência do racismo, do socialismo darwinista e do nacionalismo étnico oriundos da Europa do século XX. Esse nacionalismo sul-coreano, associado à noção de pureza racial, foi responsável tanto pela resistência coreana em aceitar imigrantes, como por desencorajar nativos de miscigenarem com estrangeiros. Somente em 2007 uma convenção da ONU interveio na Coreia do Sul, instando Seul a proibir o uso do termo *danil minjok*, com vistas a promover maior receptividade e tolerância no país. Ainda hoje, contudo, certos bares sul-coreanos ocasionalmente proíbem a entrada de pessoas racializadas, temática que, inclusive, é retratada no *dorama Itaewon Class*. Ademais, o aumento da imigração no país — sobretudo de refugiados do Iêmen — levou a Coreia do Sul a “retirar o país de uma lista de nações cujos cidadãos não necessitavam de visto para ingressar em território sul-coreano”. A rejeição a imigrantes é tamanha que, segundo relatório da *Human Rights Watch*, “a Coreia do Sul aceitou apenas 2,5% de todos os requerentes de asilo desde 1994”.

O regime autoritário que vigorou no país até o final da década de 1980 valeu-se amplamente do discurso do nacionalismo da pureza coreana. Além disso, a recente intervenção da ONU evidencia o notório atraso da Coreia do Sul no enfrentamento das questões raciais. O rechaço a tons de pele mais escuros é tão acentuado que mesmo coreanos com maior melanina continuam a ser alvo de discriminação, inclusive no âmbito da indústria cultural, como se observa no caso de diversos astros do K-pop. O multiculturalismo é recente no país, e tem permitido que, hoje, possamos observar os coreanos gradualmente mais dispostos a constituir família com estrangeiros, até com brasileiros, mesmo que muitos deles ainda prefiram se relacionar apenas com coreanos. Na Coreia do Sul o número de estrangeiros ainda é pequeno, equivalente a 4% da população coreana total, que comparado a outros países é uma porcentagem consideravelmente baixa. Pessoas de pele mais escura ainda podem atrair

³⁵ A fonte se baseia na matéria da BBC acerca do tema, que será nossa referência ao longo do tópico sempre que nos referirmos a dados acerca da imigração na Coreia do Sul: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-44936068>.

olhares “desconfiados”, segundo a matéria da BBC, chamando mais atenção no país. Sendo assim, ainda é mais fácil para imigrantes de pele clara, preferencialmente brancos, migrarem e viverem na Coreia do Sul.

Não obstante, um fenômeno curioso pode ser observado no K-pop. Os famosos grupos e/ou bandas de músicos coreanos são normalmente formados por homens ou mulheres que compõem o papel de vocalistas, dançarinos e rappers. O rap é um gênero musical da cultura negra que surge nos Estados Unidos e passa a influenciar vários outros países e principalmente outras pessoas negras por evocar identidade negra, através da dança, da moda, das rimas e do conteúdo de sua poesia, ligada à luta contra o racismo, à violência policial, ao modo de vida das pessoas da periferia e afins. O que torna-se notável a partir da virada dos anos 2000 é que o rap, através do Hip-Hop, alcança a Coreia do Sul e é incorporado pelo pop coreano, tornando-se regra na maioria das bandas coreanas, para não dizer todas. Apesar disso, é raro observar *K-idols* reconhecendo e respeitando tal influência, uma vez que são recorrentes episódios de *blackfishing* ou de participação em discursos que reforçam estereótipos racistas³⁶. A indústria musical sul-coreana, assim, enfrenta uma controvérsia central: ao mesmo tempo em que se promove globalmente a partir da influência da cultura afro-americana, seus artistas frequentemente se veem envolvidos em práticas e episódios de cunho racista.

Por outro lado, no restante do mundo, os coreanos também são sujeitos ao racismo asiático, o qual promove o apagamento de suas identidades através de brincadeiras supostamente inofensivas que os equiparam com japoneses e chineses. A discriminação contra coreanos também pode ocorrer em forma de xenofobia, quando migram principalmente para países do Ocidente, nos quais o discurso de *ladrões de emprego* se tornou comum. A Coreia do Sul mantém uma relação histórica marcada por ódio e ressentimento em relação às violências perpetradas pelo Japão durante o período colonial, razão pela qual, para muitos coreanos, a comparação com japoneses assume caráter ofensivo, uma vez que estes foram seus colonizadores. Apesar disso, a homogeneização desses povos ainda ocorre com frequência no Ocidente, muitas vezes em tom jocoso, configurando o que se denomina racismo recreativo. Tal discriminação também afeta brasileiros e brasileiras descendentes de asiáticos, incluindo descendentes de coreanos, que, embora não sejam estrangeiros, continuam a ser alvo de preconceito.

³⁶ Essa matéria traz um compilado de polêmicas que aconteceram no K-pop, e reserva uma seção para o racismo, trazendo casos relacionados com Jessi e Tzuyu (Twice), Suga (BTS) e Taeyon (Girls' Generation): <https://www.opovo.com.br/noticias/mundo/2021/08/18/alem-de-seungri-conheca-outras-polemicas-do-mundo-do-kpop.html>.

A chegada do K-pop à mídia brasileira foi marcada por discursos vexatórios proferidos por parte da população, que ora dirigia comentários racistas aos *K-idols*, ora buscava deslegitimar seu sucesso por meio de enunciados de cunho homofóbico. Atualmente, com a consolidação da chamada onda coreana no Brasil e o consumo crescente de produtos culturais sul-coreanos — como livros, filmes, séries e música —, o maior acesso a essa cultura tem resultado também em níveis mais elevados de conhecimento e consciência por parte do público consumidor, que já não tolera manifestações de racismo anti-asiático ou de xenofobia, passando a reagir de forma mais incisiva diante de práticas intolerantes.

Diante das diversas controvérsias que permeiam o K-pop, são frequentemente os fãs que pressionam os *K-idols* a se posicionarem publicamente e a revisarem falas ou ações problemáticas, assumindo, assim, um papel educativo frente a cidadãos coreanos adultos cujas pautas sociopolíticas, como visto, permanecem defasadas. Imaginamos que tal cenário se encontra invertido, uma vez que seria desejável observar mais exemplos de ídolos atuando na conscientização de seus próprios fãs. Esse quadro, contudo, evidencia os efeitos de uma globalização que reverbera sobre a própria Coreia do Sul enquanto grande potência econômica. Ao mesmo tempo em que o país se afirma como exportador global de sua cultura, passa também a enfrentar os custos simbólicos e políticos de sua abertura ao mundo, revelando que tal processo está longe de ser isento de tensões.

2 O HALLYU E O WEBTOON

Hallyu, ou *onda coreana*, se refere à crescente popularidade global da cultura coreana, como o consumo de música, filmes, literatura, moda, dramas de TV e, claro, os *webtoons*. A crescente popularidade dos produtos coreanos nos Estados Unidos foi um passo crucial para a disseminação da cultura coreana fora da Coreia do Sul. Assim, nos Estados Unidos, o fenômeno começou a se fortalecer por volta dos anos 2000, quando esses produtos culturais coreanos, especificamente os dramas coreanos, passaram a se popularizar para além das comunidades diaspóricas coreanas, entre caucasianos, japoneses-americanos, chineses-americanos, filipinos-americanos e latinos/hispânicos (Lee, 2015). Lee (2015, p. 5) aponta que

É difícil rastrear exatamente quando os doramas de TV coreanos finalmente escaparam do “gueto” imigrante coreano e começou a penetrar no mercado de mídia mainstream dos Estados Unidos. O ponto de virada mais notável foi presumivelmente a fundação da YA Entertainment, com sede na Califórnia, a primeira importadora e distribuidora oficial de dramas de TV coreanos fora da mídia da diáspora coreana na América. A YA Entertainment embarcou na fabricação e distribuição de DVDs de dramas de TV coreanos em 2003. Tom Larsen, presidente da YA Entertainment, declarou: "Realizamos várias pesquisas nos últimos cinco

anos, pesquisando milhares de 'fãs' de dramas coreanos nos EUA. Portanto, cerca de 95% das pessoas que compram nossos DVDs de drama coreano não são descendentes de coreanos. A maioria é caucasiana, nipo-americana, sino-americana e filipino-americana. E também estamos encontrando um forte crescimento nas comunidades vietnamitas-americanas e latinas/hispânicas" (Larsen, 2008, p. 141).

Anterior a essa popularidade massiva dos *doramas* entre não-coreanos, esses *doramas* eram, para imigrantes coreanos nos Estados Unidos, o meio de se manterem conectados à sua cultura e tradição. Assim, através do consumo de mídia de seu país de origem, por meio dos chamados *doramas*, de jornais e estações de rádio coreanas (Lee, 2015), os imigrantes coreanos conseguiam manter o *imaginário da tradição* (Charaudeau, 2015), através da reafirmação de seus valores e nacionalismo coreano. O início da onda coreana no Ocidente, dessa forma, se deve em parte à imigração dos coreanos principalmente nos Estados Unidos e, para isso, foi necessário que o país flexibilizasse a entrada de estrangeiros. Foi apenas em 1965, com a Lei de Imigração e Nacionalidade, que os Estados Unidos eliminaram uma política de imigração americana que imperava desde 1920, que possuía “um sistema de cotas de origem nacional com base na raça” (Lee, 2015, p. 1). A nova lei passou a flexibilizar a entrada de estrangeiros ao considerar suas habilidades ou suas relações familiares com cidadãos ou residentes permanentes, o que permitiu a entrada tanto de coreanos, quanto de vietnamitas, indianos e outros refugiados do sudeste asiático (ibidem).

Devido ao nacionalismo coreano, ao monolinguismo/monoculturalismo e ao apego emocional à sua pátria, os imigrantes coreanos se viram diante de uma falta de amparo cultural, muito ligada às barreiras linguísticas e culturais que possuíam com outros imigrantes asiáticos ou até americanos. Foi a partir disso que criaram seus próprios jornais em coreano e estações de TV coreanas que mandavam notícias de Seul. Além disso, essas estações de TV iniciavam com o hino nacional coreano, veiculavam notícias coreanas além de que suas características principais eram “dramas e comédias produzidas em Seul” (Yu, 1983, p. 39 *apud* Lee, 2015, p. 2).

Por muito tempo, até o final dos anos 1990, o consumo de produtos culturais coreanos nos Estados Unidos era feito principalmente a partir de um sistema duplo: as estações de TV coreanas e as locadoras de vídeos coreanas. Contudo, com o advento da internet e as mudanças tecnológicas, serviços de streaming surgiram e ascenderam, provocando uma decrescente popularidade dos serviços tradicionais, à medida que o público jovem preferiu os serviços de streaming online ao aluguel físico de fitas VHS. Foi devido às tecnologias digitais também que os produtos coreanos alcançaram uma notável popularidade no restante da Ásia, o que ressoou nos Estados Unidos, inicialmente a partir de seus imigrantes asiáticos.

Desde o início dos anos 2000, uma miríade de serviços ilegais da web e redes de mídia social forneceram, compartilharam e disseminaram dramas de TV coreanos, juntamente com o K-pop, para os principais usuários/espectadores nos Estados Unidos, o que acabou resultando no primeiro serviço legítimo de streaming de vídeo: DramaFever.com (Lee, 2015, p. 1).

Com a intenção da Coreia do Sul de se promover mundialmente, empresas como a YA Entertainment passaram a investir na legendarização de *K-dramas*, a fim de aprimorar a marca do país globalmente ao ampliar seu público. Isto é, a popularização dos produtos coreanos ao redor do mundo advém de um investimento massivo da Coreia do Sul de “aprimorar sua marca”, e é tão acolhida por tantas pessoas por vários motivos: sua ressonância cultural, que atrai diferentes públicos por abordarem temas relacionáveis, como o amor, bem como suas narrativas emocionantes, e se deve também à gourmetização do estilo de vida coreano, que, através das propagandas em massa, geram o vislumbre capitalista³⁷ da culinária que *preciso* experimentar, do celular que *preciso* ter, da *skincare* que *preciso* fazer, entre outros.

Como visto, com a evolução das tecnologias se tornou possível a criação de plataformas digitais de streaming que facilitassem ainda mais tal consumo, voltadas especificamente para todos aqueles que desejavam consumir filmes e dramas coreanos, como o DramaFever (Lee, 2015). No Brasil, nos dias de hoje, também temos nomes como a Viki (Rakuten Viki), a Kocowa, a Netflix e a própria Amazon Prime Video. Tudo isso reforça que esta difusão cultural posta com o *Hallyu* transcende barreiras culturais e étnicas, e leva a cultura coreana a alcançar lugares cada vez mais distantes e impensáveis antes da era digital possibilitar essa disseminação.

Pegoraro (2024), ao refletir sobre os impactos da crise dos Tigres Asiáticos em 1997 e outras crises econômicas que aconteceram na virada do século XX para o século XXI, como as crises mexicana, russa, argentina e os atentados terroristas nos Estados Unidos em 2001, revela que isso teve um impacto significativo na Coreia do Sul, que viu suas empresas, principalmente eletrônicas, estremecidas por tais crises. Diante disso, o governo sul-coreano, “que estava emergindo de um regime ditatorial, reconheceu a necessidade de diversificar sua

³⁷ Afinal de contas, a linguagem capitalista é de fato mundial. Também não pretendemos ignorar o componente conservador, principalmente de *doramas*, que, sem dúvidas, age na romantização de muitas mulheres telespectadoras de *doramas* (visto que são elas as maiores consumidoras dos *doramas*). Há, nessas produções televisivas, o ímã do desejo de uma mulher ser bem tratada como são tratadas as personagens de *doramas* por seus pares românticos (homens), mas também há, muitas vezes, a propagação de ideais de pureza e feminilidade, romantização de comportamentos problemáticos (como a do homem frio e controlador que ‘muda por amor’), a estigmatização de personagens *queer*, ou tabus acerca de divórcio, maternidade solo e afins. Além disso, o que mais impera nesses *doramas* é o modelo de família tradicional, do homem forte e provedor, da mulher frágil e emocional, cujos objetivos finais são o casamento e a maternidade. Não são todos os *doramas* que são assim, mas a ideia ainda é muito forte em muitos deles.

economia e investir no setor cultural como uma forma de ‘soft power’ a longo prazo”³⁸ (p. 67).

Em suma, a expansão da onda coreana no Ocidente se deve aos seguintes fatores: à crescente exibição de *doramas* nos Estados Unidos a partir da Lei de Imigração e Nacionalidade de 1965, mas ao seu marcante *boom* nos anos 2000; ao advento das tecnologias e plataformas de streaming, permitindo que a onda coreana, através dos *doramas*, do K-pop, dos *webtoons* e demais produtos culturais coreanos, se tornasse um fenômeno global; ao fechamento de serviços de streaming ilegais que deram lugar a plataformas legítimas, como o DramaFever e os que vieram depois dele, juntamente com o investimento de interessados, que trouxeram, para essas plataformas, produtos culturais de outros países asiáticos ou até hispânicos, ampliando seu público; além do espírito da globalização que recebe a diversidade e a heterogeneidade de braços abertos, ou pelo menos até certo ponto. Também não podemos nos esquecer do papel do K-pop em angariar fãs, que buscam uma maior conexão com a cultura coreana ao conhecer e consumir outros produtos coreanos, como os *doramas*, a culinária coreana, a *skincare* coreana, a moda coreana e afins. Esse número significativo e crescente de fãs também influenciou e influencia o surgimento de plataformas digitais nas quais os vídeos coreanos são distribuídos, legendados e traduzidos. A demanda aprimora a distribuição desses vídeos, além de promover comunidades online e roborar conexões culturais³⁹.

Os *webtoons*, portanto, são parte da febre coreana, mas eles ainda não alcançaram a dimensão de popularidade que os *doramas*, o K-pop, a culinária e *skincare* coreanas alcançaram no Brasil, por exemplo. Enquanto os *doramas* alcançam diferentes faixas etárias tanto na Coreia quanto fora dela, o *webtoon*, fora da Coreia, costuma ser mais conhecido pelo público jovem que já consome o K-pop, ou os animes e mangás. A variedade é grande. É possível encontrar *webtoons* sobre realidades apocalípticas, histórias de terror, realidades distópicas, romances, comédias, vida escolar e outros. Os estilos de desenho são variados e marcam a identidade dos *manhwagas*. Alguns são disponibilizados em preto e branco, outros são coloridos. Esses *webtoons* são frequentemente usados na Coreia do Sul como fonte primária para adaptação em outros produtos culturais, como os *doramas*, como já dito, mas

³⁸ *Soft power* é um conceito elaborado por Joseph Nye (1991) para se referir ao “poder brando” utilizado por certos países para obter influência de amplo alcance mundial, de modo a criar hegemonias culturais, como opção alternativa à força bélica, por exemplo.

³⁹ Além disso, conforme o K-pop, os *doramas* ou *webtoons* alcançam um público mais amplo e diverso, isto é, não-coreano, notamos um movimento, ainda reduzido, de incluir outras etnias nas suas produções e estender o debate para além dos coreanos, como vemos em *Dark Heaven*, pelo racismo abordado pela autora coreana, que escreve majoritariamente para coreanos, não se limitar ao racismo asiático, mas também abordar o racismo direcionado às pessoas negras.

também jogos móveis, animes e filmes⁴⁰.

Apesar dos *webtoons* não serem tão populares quanto os *doramas* no Brasil, globalmente eles são consumidos por um número surpreendente de pessoas, que é discutido mais à frente. Não obstante, a questão que impera é saber o que possibilitou o alcance notável que vemos hoje na produção de *webtoons*. Primeiro, foi preciso haver o pioneirismo da plataforma Daum, na Coreia do Sul, que criou um serviço de *webtoon* em 2003. Logo depois, o Naver⁴¹ fez o mesmo.

Dez anos depois, em 2014, os dois serviços juntos já tinham publicado mais de 900 *webtoons* de forma regular e incluindo títulos disponibilizados de maneira gratuita. Com a crescente popularidade do formato e visando uma expansão ainda maior, a partir de 2010, alguns serviços como Tapastic, Spottoon e Line Webtoon começaram a traduzir oficialmente *webtoons* para o Inglês, o que resultou em um ganho de popularidade ainda maior e mais rápido nos mercados ocidentais (Leite, 2022, s.p.).

Para melhor visualização, segundo o CEO e fundador da *Line Webtoon* em entrevista à Forbes, a empresa sozinha em 2021 já contava com 72 milhões de usuários ativos, sendo 14 milhões dos Estados Unidos. O faturamento da empresa na época chegou a alcançar 100 milhões de dólares por mês. Contudo, é interessante lembrar que esse volume financeiro também se dá pois, hoje, os *webtoons*, tais como outras formas de histórias em quadrinhos, se fazem como *commodity* para outros tipos de produções culturais, como afirma Celbi Pegoraro, em entrevista ao Jornal da USP⁴². Assim, as adaptações de *webtoons*, bem como a expansão de K-dramas e o K-pop pelo mundo têm permitido que a Coreia do Sul ascenda, também, no mercado cultural e financeiro globalmente⁴³.

São vários os fatores que tornam os *webtoons* tão convidativos para o público jovem. A proposta de interação feita inicialmente pela plataforma *Line Webtoon*, em que os usuários lideram e podem interagir com os criadores, bem como contribuir com traduções, nos sugere uma novidade intrigante, que provavelmente se configura como um dos principais motivos

⁴⁰ Alguns exemplos de adaptações que nascem de *webtoons* são: Itaewon Class (*dorama*), Beleza Verdadeira (*dorama*), Profecia do Inferno (*dorama*), Tower of God (anime) e The God of High School (anime).

⁴¹ Naver é o principal portal de buscas da Coreia do Sul. Foi lançado por ex-funcionários da Samsung em 1999 e hoje impera no país, apagando o Google, que quase não é usado pelos coreanos.

⁴² Você pode conferir essa informação, bem como os dados oferecidos pela Forbes, em: <https://jornal.usp.br/radio-usp/webtoon-abre-espaco-para-producoes-mais-interativas-e-generos-menos-explorados-no-mundo-das-hqs/>

⁴³ O BTS, sozinho, movimenta cerca de 5 bilhões de dólares por ano para a economia sul-coreana, segundo L'official, mesmo durante o hiato. Em 2017, quando o BTS estava no início de sua internacionalização, estatísticas apontavam que um a cada 13 turistas estavam visitando o país por inspiração ao BTS, buscando conhecer “os cafês, restaurantes e locais de filmagens de clipes onde seus ídolos já estiveram”, segundo Jornal da USP. Você pode conferir mais informações em:

<https://www.revistalofficial.com.br/hommes/bts-vive-uma-pausa-que-movimenta-bilhoes-para-coreia-do-sul> e também em

<https://jornal.usp.br/radio-usp/hallyu-a-cultura-sul-coreana-causando-impactos-no-turismo/#:~:text=No%20turismo%2C%20estat%C3%ADsticas%20de%202017,conforme%20o%20Hyundai%20Research%20Institute..>

pelo gênero angariar o engajamento de tantos jovens, fenômeno comum também na tessitura do gênero FanFiction. Essa interação dos leitores na plataforma ao longo da publicação dos *webtoons* permite que os *manhwagas* tenham suas histórias a partir dos comentários dos leitores, ao saber qual continuação é preferível na sua criação, segundo seus leitores. Essa comunidade fiel de leitores frequentemente acompanha o presente trabalho, bem como futuros trabalhos dos *manhwagas*, além de se voluntariarem para traduzir os *webtoons* em outras línguas, movimentando de forma autônoma a circulação de *webtoons* pela internet. Muitos desses textos chegam não só de maneira facilitada ao leitor devido à internet, mas também de maneira gratuita, o que democratiza seu acesso⁴⁴. Tudo isso aproxima o criador dos leitores, pois os *manhwagas* também costumam alimentar suas redes sociais com artes extras dos personagens do *webtoon*, interagir com os fãs e até comentar e publicar artes de fãs baseadas no seu trabalho.

Telespectadores de animes, os famosos *otakus*, normalmente possuem uma relação forte com mangás japoneses, que geram a adaptação das histórias para as telinhas. Muitos telespectadores de animes são leitores assíduos de mangás em plataformas “próprias” para a leitura, ou em sites na internet, nos quais a publicação de mangás e *manhwas* é mesclada, levando leitores, inicialmente só de mangás, a conhecerem os *manhwas* e *webtoons*. Dessa forma, o consumo de cultura japonesa ou outras culturas asiáticas pode levar ao conhecimento da cultura coreana, pois não raramente mangás, *manhuas*⁴⁵ e *manhwas* frequentam as mesmas plataformas de quadrinhos asiáticos na internet.

Nesse sentido, o *webtoon* é um dos vários gêneros que só existe devido ao surgimento das novas tecnologias. Ele é um gênero lido e publicado online, em sites ou aplicativos. A própria configuração do *webtoon*, cujo nome *web* já antecipa sua relação com os meios digitais, só foi possível devido à evolução da tecnologia, como observamos a seguir:

O termo *webtoon*, uma combinação das palavras web e cartoon, foi cunhado primeiramente quando a Coreia começou a criar histórias em quadrinhos digitais ou manhwa publicados online. Os *webtoons* também são conhecidos como histórias em quadrinhos para celulares e também como quadrinhos digitais, os quais ganham o nome de manhwa digital em coreano, e de mangá keitai em japonês (LYNN, 2016). Manhwa, assim, é um sinônimo para todos os gêneros de histórias em quadrinhos coreanas publicadas em formato impresso ou online. O gênero *webtoon* foi primeiramente criado na Coreia como um novo formato de manhwa dependente das tecnologias digitais, de sites e de telefones celulares (JIN, 2015)” (Jang, Song, 2017, p. 174)

⁴⁴ Esse movimento autônomo de tradução de *webtoons* por fãs pode gerar uma alta quantidade de traduções *piratas* na internet. Outros fãs se voluntariam para fornecer traduções para empresas por um baixo custo ou nenhum custo. Contudo, vale lembrar que nem sempre a disponibilidade dos *webtoons* é paga, muitos são disponibilizados de forma gratuita, muitas vezes com a intenção de divulgar o primeiro trabalho de um *manhwaga*.

⁴⁵ É como se chamam os quadrinhos chineses.

O *webtoon* é publicado e lido online, e a fim de permitir leitura/compreensão potencializadas pelos recursos visuais, oferece um novo formato de rolagem de páginas. Atualmente, o *webtoon* é associado aos smartphones, que também tiveram um papel importante nessa ascensão e evolução da configuração desse gênero. Assim, a compra e uso crescente de smartphones ao redor do mundo e sua relação com a popularização dos *manhwas* e *webtoons* é intrínseca. Por outro lado, a leitura de mangás (Japão) em telas pequenas não costuma ser apresentável e facilitada, de modo que a página possui vários quadrinhos e, com diferentes diálogos, muitas vezes exige que o leitor digital manuseie o *zoom* de maneira cansativa para uma melhor visualização e leitura, já que o mangá não foi feito para ser lido online, e sim em formato impresso.

Esse processo contínuo de passear com o *zoom* pela página, da direita para a esquerda continuamente, nos lembra que o mangá, de fato, não é um gênero digital e não foi pensado para leitura em telas pequenas como as de smartphones (Presse, Braviano, Côte-Real, 2021) justamente pois seu surgimento data de muito antes de sequer haver internet⁴⁶. Na figura a seguir, conseguimos observar algumas particularidades do mangá. Resolvemos trazê-lo para contraposição já que ele costuma ser um exemplo de tipo de quadrinhos asiáticos mais popular.

⁴⁶ Apesar do surgimento do mangá ser assunto controverso entre especialistas, fontes apontam uma possível origem no período feudal japonês.



Imagem 1: Página do mangá de *Jujutsu Kaisen*, de Gege Akutami.

Na imagem acima visualizamos, principalmente no penúltimo quadrinho, um dos personagens perguntando a alguém “Quem é você?!”. Contudo, na leitura oriental, a orientação é da direita para a esquerda, então não lemos “...é você?” e depois “Quem...”. Desse modo conseguimos compreender a leitura invertida que tipicamente os mangás apresentam. Notamos também a distribuição dos quadrinhos, postos lado a lado, tal como observamos nos nossos gibis e tirinhas aqui no Brasil. Além disso, os mangás, por sua vez, são, normalmente, ilustrados e publicados em preto e branco. Feitos para o formato impresso, são vendidos em blocos mais finos ou grossos, tais como gibis/livros, mas sua leitura é feita de modo inverso, isto é, abre-se um mangá em seu “final”, característica marcante de sua orientalidade. O *webtoon*, por sua vez, criado no país que fundou a Samsung, importante marca de smartphones, foi feito para ser lido online, e principalmente em telas pequenas. Por isso, sua configuração é pensada para uma rolagem de páginas em vez de quadrinhos postos lado a lado, pois isso demandaria do leitor que rolasse não somente de cima para baixo, mas para os lados no seu aparelho, e isso é menos prático e facilitado. Vejamos um exemplo a seguir:



Imagem 2: Página do *webtoon True Beauty*, de Yaongyi. Link de acesso: https://www.webtoons.com/en/romance/truebeauty/list?title_no=1436

No *print* do *webtoon* acima conseguimos visualizar a distribuição vertical de quadrinhos, que normalmente não requer leitura da direita para a esquerda, apenas de cima para baixo; ou até da esquerda para a direita, como aqui no Ocidente. Grande parte dos *webtoons* são coloridos, mas também encontramos *webtoons* em preto e branco. Alguns *webtoons* lançam mão de sons, como trilhas sonoras, e animação. Outra característica bastante comum em *webtoons* é o recurso a espaços em branco entre os quadrinhos para criar efeitos de pausa, silêncio e tempo arrastado. O *webtoon* na Imagem 2 foi adaptado para um *dorama*, com público de grande sucesso. Além disso, o fato de se encontrar uma considerável quantidade de *webtoons* gratuitos em plataformas próprias para sua publicação possivelmente é uma das razões do crescente interesse e acesso de pessoas a esse tipo de texto.

Infelizmente, por questões de espaço, não podemos apresentar todos os tipos de quadrinhos asiáticos, que são tão ricos e fascinantes quanto os já mencionados, e que nascem de lugares diferentes, de épocas diferentes, sempre com estilos muito próprios de cada país. Apesar disso, antecipamos ao leitor alguns países integrantes desta vasta gama de quadrinhos asiáticos que tem chamado atenção ao redor do globo, tais como a Indonésia, Hong Kong, Taiwan, Irã, Índia, Bangladesh, Nepal, Sri Lanka, Vietnã, Tailândia, Singapura, Filipinas, Malásia, Myanmar, Camboja, Brunei, Mongólia, além dos protagonistas Japão, China e

Coreia do Sul, como já se encontra evidente⁴⁷.

3 DIÁLOGOS ENTRE GÊNEROS DISCURSIVOS, *WEBTOON* E PEDAGOGIA

Analisar a diversidade de gêneros existentes ao redor do globo é nos deparar com a realidade de sua evolução constante ao longo do tempo. Nesse sentido, as considerações de Bakhtin (2011), que relaciona língua, história e sujeito, nos oferecem um profícuo ponta-pé inicial para relacionarmos gêneros do discurso com sua dimensão digital e, portanto, com os *webtoons*. Apesar dos estudos de Bakhtin (2011) pertencerem ao século passado, a atemporalidade de seu nome nos estudos da linguagem é notável e isso se deve à sua concepção maleável, em constante atualização, da linguagem e, portanto, dos gêneros do discurso, como testemunhamos a seguir:

Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos *relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*. A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa (Bakhtin, 2011, p. 279; grifos do autor).

Apesar de não ter visto o surgimento de textos digitais como os *tweets*, a poesia digital ou mesmo o *webtoon*, sua teoria anteviu a possibilidade de existência desses gêneros, que respondem às circunstâncias sociohistóricas e culturais; ao espaço e tempo. O que aconteceu na Coreia do Sul com a reatualização do *manhwa* na dimensão digital foi uma resposta à crescente modernização do país e sua íntima relação com a tecnologia, bem como à produção crescente de smartphones. Isto é, um novo gênero do discurso, desta vez digital, surgiu no lugar com as condições propícias para sua existência.

Os gêneros do discurso (Bakhtin, 2011) nos permitem visualizar e entender os gêneros ao nosso redor como enunciados em constante transformação, de forma que certas características do gênero X podem ser incorporadas ao gênero Y, ao passo que Y não se faz uma exata cópia de X, mas se reinventa a partir de X por incrementar características inéditas ao seu próprio gênero. Isto é, com Bakhtin (2011) não importa a reivindicação de uma origem, do original, se o *webtoon* perde sua autenticidade por ser influenciado ou não pelo mangá japonês. Com Bakhtin (2011), o *webtoon* se faz autêntico pois só ele poderia ter nascido das circunstâncias que nasceu. O *webtoon* não é o mangá e não é japonês, e isso lhe confere sua devida autonomia como gênero do discurso. O que se depreende desse cenário é que a

⁴⁷ Para mais informações, ler: LENT, John A. *Asian Political Cartoons*. University Press of Mississippi, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/j.ctv37fctjn>. Acesso em: 19 jul. 2024.

heterogeneidade dos gêneros do discurso constitui um fenômeno natural e inerente às práticas sociais. Em um contexto marcado pela globalização e por trocas intensificadas por meio do fio invisível da internet, a diversidade de práticas culturais e sociais de um país, ao mesmo tempo em que alcança novos espaços, também se reinventa nesses deslocamentos. Assim, a globalização mostra-se diretamente relacionada à expansão e à multiplicação dos gêneros do discurso em escala global.

Os gêneros do discurso (Bakhtin, 2011, p. 279) são definidos como tipos *relativamente estáveis* de enunciados, que de situações de comunicação específicas emergem. Eles possuem suas características temáticas, composicionais e estilísticas definidas. Estes, como já antecipamos, evoluem historicamente, são dinâmicos, e refletem as práticas sociais e culturais de uma sociedade, que irão influenciar a forma e conteúdo do gênero. Dantas, Xavier e Araújo (2020, p. 15) acrescentam a esses dois gêneros do discurso “os enunciados digitais e sinalizados (...) [que] são absorvidos pelos gêneros secundários complexos”. Nesse sentido, uma das maiores contribuições de Bakhtin (2011, p. 280-287) para os estudos linguísticos, literários e discursivos foi sua clássica separação de gêneros primários e gêneros secundários. Os gêneros primários são aqueles que acontecem na comunicação cotidiana e espontânea. Eles surgem da realidade imediata em que são produzidos. Alguns exemplos são as chamadas de telefone, conversas diárias, diálogos informais. De modo geral, gêneros do dia a dia. Por outro lado, os gêneros secundários são estruturas construídas de modo mais elaborado, gêneros que incorporam e reelaboram os gêneros primários, sendo desenvolvidos em ambientes culturais mais organizados, tais como a ciência, a literatura e as artes.

Um fator interessante acerca do *webtoon* é que, apesar de ser um gênero literário, isto é, um gênero secundário, algumas de suas características remetem a uma elaboração propositalmente menos elaborada do discurso. Os balões de fala, em sua maioria, buscam retratar uma linguagem informal e cotidiana. Há presença de um ar mais descontraído, e alguns desenhos de personagens possuem, por vezes, traços lúdicos, despreocupados com um profissionalismo e detalhamento, a fim de gerar um efeito de humor e descontração. Por isso, os *webtoons* são a possibilidade das pessoas terem acesso facilitado a uma literatura bastante convidativa que, além de apresentar imagens e às vezes até som, utiliza uma linguagem acessível e real.

O *webtoon* se reconfigurou a partir de outros gêneros, como o mangá, que ainda não atende a certas necessidades e especificidades da era digital. Isso demonstra a dinamicidade desse gênero discursivo, e ilustra como a tecnologia nos fornece recursos para elevar a novos níveis o que temos construído da multimodalidade. Por exemplo, como vimos, uma outra

característica que podemos encontrar em alguns *webtoons* é a presença de sons e animação⁴⁸. Nesse sentido, o conceito de *hipergênero* pode tornar nosso diálogo com os *webtoons* enriquecedor.

Paulo Ramos (2009), na esteira de Maingueneau (2002; 2004; 2005; 2006), estende a noção de *hipergênero* aos quadrinhos. Estes, que abarcam uma vasta gama de gêneros e subgêneros, possuem uma natureza híbrida que nos possibilita conhecer jeitos diferentes e inovadores de contar história, ao combinar formas díspares de narrativas, como é o que acontece com os *webtoons*. Esse hibridismo se refere às multimodalidades envolvidas nos quadrinhos, que são ainda maiores nos quadrinhos digitais, como já vimos. Pegoraro (2024), nesse sentido, nos traz uma reflexão provocante ao questionar as definições fechadas e definitivas dos *webtoons*, já que o próprio *webtoon Heartstopper*, de Alice Oseman⁴⁹, embora pensado para leitura digital, possui sua configuração cuidadosamente concebida para uma versão impressa, “demonstrando a fluidez entre os formatos de mídia” (p. 68). Os *webtoons*, dessa forma, imersos neste contexto de atualização contínua, estão sujeitos a transformações e inovações a todo o tempo.

A proposta imersiva deste gênero é certamente convidativa e sedutora, especialmente para os jovens. Nesse sentido, pode ser interessante refletirmos acerca da popularidade dos *webtoons* principalmente entre o público jovem, ao traçarmos uma evolução da literatura juvenil coreana, especificamente da ficção juvenil. De 1980 a 2010, Im, Kim e Girão (2022) constatam que a geração jovem coreana carecia bastante de uma produção local que atendesse às suas necessidades. A literatura juvenil era então dominada por obras estrangeiras consideradas como “alta literatura” que não abordavam a realidade dos jovens. Foi então nos anos 2000, virada de século divisora de águas no país, que a ficção juvenil começou a ser impulsionada por concursos literários e uma crescente demanda de uma literatura juvenil que condizesse com a realidade vivida por aqueles jovens.

Foi por volta de 2010, finalmente, que essa literatura juvenil coreana, especificamente a ficção juvenil coreana, passou a se dedicar às questões de representatividade dos jovens, para falar sobre o que viviam, sentiam e experienciavam, característica essa que se mantém forte até hoje. Temas como abuso escolar, adoção, xenofobia, feminismo, experiência de refugiados, capacitismo e afins têm sido continuamente foco tanto de literatura impressa como

⁴⁸ Algumas narrativas mais recentes na Coreia do Sul possibilitam a experimentação com a realidade aumentada, em que o leitor pode se tornar personagem daquela história em determinados momentos, podendo entrar e sair da interação.

⁴⁹ Vamos lembrar que, apesar do gênero *webtoon* ser naturalmente sul-coreano, hoje não são apenas autores coreanos que o produzem.

de literatura digital na Coreia do Sul (Im, Kim, Girão, 2022). A autora de *Dark Heaven*, por exemplo, é uma dessas *manhwagas* que se dedica a falar sobre minorias em suas obras, como o público *queer*, negros e asiáticos.

Essa ânsia dos jovens de se sentirem representados na Coreia é um sintoma, de certa forma, universal. A quantidade, por exemplo, de *webtoons* ou mangás que falam sobre o amor entre homens ou mulheres (*Boys Love*, *Girls Love*) e os números que alcançam com certeza também mostram uma busca por representatividade e, também, desejo⁵⁰. Notamos que, na literatura (livros) da Coreia do Sul, por mais que esses temas foram tardios, tal como se mostra o próprio país em relação a muitas pautas, os *manhwas* e *webtoons*, uma outra forma de literatura, mesmo que estigmatizados, já lidavam com esses temas há mais tempo. Por exemplo, em 2004, a legislação coreana removeu a homossexualidade da lista de conteúdos nocivos, o que impulsionou a publicação de outros *manhwas queer*, como *Totally Captivated* de Yoo Ha-Jin, que chegou a ser licenciado nos Estados Unidos e a inspirar dezenas de outras publicações na sua plataforma (eComix). Antes disso, conteúdos como esse eram censurados pelo governo, consumidos apenas ilegalmente (Kwon, 2022).

Uma curiosidade sobre a literatura sul-coreana é que o conservadorismo que ainda permeia a produção cultural da Coreia do Sul, que ainda rechaça cenas de beijo “exageradas”, cenas de sexo ou qualquer insinuação sexual, parece não encontrar muito espaço na produção de muitos *webtoons*, que além de darem espaço ao público LGBTQIA+, abordam a vida sexual da comunidade, com detalhes que contrariam a cultura discreta da Coreia do Sul. Apesar disso (ou nesse sentido), *webtoons* podem ser educativos. Conseguimos encontrar uma quantidade razoável de produções científicas que defendem ou trabalham com as HQs ou os mangás como instrumentos pedagógicos, mas a mesma posição em relação ao uso dos *webtoons* como ferramenta educativa no Brasil ainda é fraca. Além de serem muito convidativos para o público jovem, pelos motivos já apontados, abordam temas sociais e/ou históricos, que podem incentivar a reflexão e empatia com o colega, ou até com alguém que aparentemente possui uma cultura muito distante da nossa. *Webtoons* podem ser usados para auxiliar na formação de uma consciência crítica e inclusiva; podem ser propostos como atividade para trabalhar o letramento digital; podem ser uma escolha propícia no ensino de línguas; na educação interdisciplinar e no desenvolvimento de habilidades cognitivas e linguísticas, por utilizarem de linguagem multimodal, demandar compreensão da progressão

⁵⁰ *HeartStopper*, por exemplo, que foi adaptado para uma série televisiva da Netflix, foi assistido por quase 15 milhões de horas na semana de estreia. A história é uma adaptação de um *webtoon*, publicado gratuitamente na internet por Alice Oseman. Essa informação foi retirada de: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/netflix-renova-heartstopper-para-duas-novas-temporadas/>.

temporal utilizada na história, bem como incentivar a criatividade e planejamento narrativo. Além disso, por ser um gênero digital, pode ser encontrado de maneira facilitada na internet, até mesmo gratuito, e fascinar alunos com suas trilhas sonoras, suas animações e suas cores brilhantes.

Assim como existem *webtoons* para todos os gostos, existem *webtoons* para todas as faixas etárias. *Dark Heaven*, por exemplo, é um *webtoon* para o público adulto e não poderia ser utilizado em sala de aula. Contudo, *webtoons* como *Annarasumanara*, de Ha Il-kwon, *Lookism*, de Park Tae-Jun e *My ID is Gangnam Beauty*, de Choi Soo-young, podem ser um bom início para quem tem esse propósito. A seguir, finalizamos nosso capítulo com uma sumarização do enredo da história do *webtoon* que motivou nossa pesquisa.

4 DARK HEAVEN

Dark Heaven (2016) é um *webtoon*, gênero de quadrinhos coreanos, escrito por Juns, uma mulher sul-coreana, digitalmente publicado pela plataforma Lezhin Comics e posteriormente traduzido para o inglês. A história inicialmente parece retratar um mero romance entre dois músicos, Conor Lee (ou Lee Gunho em coreano) e Simon Winsor; o primeiro deles de família imigrante sul-coreana, com todos os fenótipos coreanos; e o segundo, branco, de cabelos loiros e olhos claros, natural de Van Tescosa. Ambos, que residem nesse país fictício criado pela autora, ambientado no continente europeu, se conhecem ainda quando crianças, quando Simon impede que Conor seja agredido na escola por alguns valentões que o atacavam com dizeres racistas e xenofóbicos. A partir daí, ambos constroem um laço de amizade e cumplicidade que se estende por toda a adolescência e parte da vida adulta dos dois.

Em determinado momento de suas adolescências ambos começam a desvendar o que sentiam um pelo outro, mantendo segredo dos demais personagens, especialmente da família de Conor, que consideravam Simon como um filho, e que, cristãos fervorosos, rechaçavam a homossexualidade. Sem saber ou perceber a verdadeira relação do filho com Simon Winsor, são levados a crer na ingenuidade e simplicidade de suas amizades, fortificadas pela relação musical desde que os dois decidem formar uma banda juntos. Conor, o guitarrista apaixonado; Simon, o vocalista sedutor.

O enredo dos dois é, desde suas infâncias, denso e complicado. Conor, que vive com seu corpo racializado num país extremamente racista e xenófobo, e Simon, que vive com falsas representações do que chamamos de pai e madrasta, abusivos e desagradáveis, tendo perdido a mãe, a única que lhe dera amor, ainda quase bebê. Conor é tido como um alvo de

violências físicas e verbais desde cedo. Na sua infância, vítima dos valentões da escola. Na adolescência e vida adulta, vítima de um grupo de ódio às minorias chamado WAF, com o lema supremacista branco que defendia que os “estrangeiros”, isto é, negros e asiáticos no contexto abordado no *webtoon*, bem como homossexuais, fossem extintos/expulsos do país.

Conor vivencia diversos ataques. No último deles, em que ele é sequestrado, já na época em que atua como guitarrista na banda *Dark Heaven*, sofre consequências incontornáveis, ao ter seus dedos das mãos quebrados e pisoteados por vários membros da gangue em questão. A partir daí, esse acontecimento visto como irrelevante para a polícia van tescosense, que arquiva o caso de Conor, é sucedido pelo afastamento dos dois e pelo sucesso de Simon como cantor solo.

Em seguida, um acontecimento marcante coloca subitamente Simon na posição de suspeito de um crime, quando um corpo desmembrado cai à sua frente enquanto ele se apresentava no palco. O desenvolvimento narrativo cuidadoso e coerente proposto por Juns revela, posteriormente, que o episódio não se tratava de um evento isolado ou fortuito, mas da continuidade de todo o histórico de Conor com o WAF. Essa cena, que acontece num grande festival do país, repercute e acaba reaproximando Conor e Simon, que agora têm um problema em comum. Investigado por homicídio, Simon deixa de ser o bom garoto e passa a criar suspeitas no próprio leitor, que já não o conhece mais. Nessa curiosa reviravolta nos sentimentos do leitor, conseguimos detalhes do funcionamento da mídia, polícia, governo, igreja e família van tescosenses, e de como sustentam a cultura do ódio no país.

Imagem 3: Arte com os principais personagens da trama.



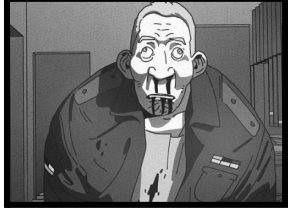
Fonte: Juns (2016).

O webtoon é dividido em 82 capítulos e 1 epílogo. Nas cores preto e branco, a história delineia um *paraíso sombrio*, e cria um mundo deveras violento, no qual o amor não deixa

findar-se em horror. Mais detalhes acerca dos recortes feitos, bem como uma contextualização mais detalhada acerca dos *prints* selecionados, serão abordados na parte metodológica. Pretendemos finalizar esse capítulo com um Glossário dos personagens principais de *Dark Heaven*, bem como de personagens importantes que farão parte da nossa análise.

Quadro 2: Glossário dos personagens de *Dark Heaven*

Nome dos personagens	Descrição dos personagens
Conor Lee 	Protagonista de <i>Dark Heaven</i>; ex-guitarrista da banda que leva o mesmo nome que o <i>webtoon</i>; possui ascendência coreana; par romântico de Simon Winsor.
Simon Winsor 	Protagonista de <i>Dark Heaven</i>; ex-vocalista da banda que leva o mesmo nome que o <i>webtoon</i>; atual cantor solo pela agência fictícia T-rex; par romântico de Conor.
Hasco 	Promotor de justiça; investigador do suposto crime cometido por Simon Winsor: assassinato em série de membros do WAF.
Krakow 	Detetive encarregado da investigação do suposto crime cometido por Simon Winsor; parceiro de investigação de Hasco.

Pete Bertram 	Antigo colega de escola de Conor e Simon; sequestrador de Conor em dois momentos da narrativa; membro e chefe intermediário do WAF.
Hugo* 	Membro do WAF.
Matka 	Congressista; político; idealizador e financiador do WAF.
Rino 	Guarda no bar em que <i>Dark Heaven</i> tocava no passado.
WAF (White and Freedom)	Gangue composta majoritariamente por homens brancos que compartilham dos ideais do grupo: racismo, xenofobia e homofobia.

Fonte: elaboração da autora.

*Pseudônimo que encontramos para nomear um personagem sem nome nas nossas análises.

CAPÍTULO 3

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Como discutido no primeiro capítulo teórico, o trabalho com as emoções nos estudos argumentativos ainda é, no mínimo, desafiador. É justamente por reconhecer a falta de fronteiras entre *logos* e *ethos*, bem como reconhecer sua presença em contexto argumentativo, que pretendemos dar enfoque a essa dimensão no nosso trabalho. Para tanto, como instrumentos metodológicos (para além do reforço teórico, evidentemente), pretendemos utilizar o Modelo Dialogal de Argumentação (Plantin, 2008; 2025), que explicamos neste capítulo, em conjunto com o modelo teórico de emoções de Plantin (1998; 2011). Nossa escolha pela união dos modelos se justifica à medida que o MDA (Modelo Dialogal de Argumentação) não nos fornece uma metodologia própria para descrever e analisar as emoções nas interações, o que o modelo teórico de emoções de Plantin busca sanar, mas, por outro lado, o MDA se faz necessário por ser uma metodologia apropriada para analisar as nuances do conflito, em situações argumentativas, isto é, dialogais, nessa perspectiva, e, principalmente, estáticas. Já que lidamos com o discurso de ódio, entendemos que ele é, naturalmente, marcado por um tipo de desacordo constituído fortemente pelo componente emocional, e que, em tempos de polarização acerba, visa à aniquilação do outro, para além do mero desacordo.

Nossa análise traz como motivação responder à seguinte questão/objetivo: **como a interação argumentativa entre os personagens no *webtoon Dark Heaven* pode contribuir para incitar o ódio no mundo fictício de Van Tescosa?** Para isso, pretendemos descrever e analisar as emoções envolvidas nas situações de discurso de ódio do *webtoon* que focaremos. No capítulo analítico, a seguir, pretendemos, a partir do esquema que propomos para unir ambos os modelos de Plantin (MDA e Emoções), desenvolver uma análise verticalizada das situações argumentativas (aqui, obrigatoriamente em contexto de discurso de ódio), em que destrinchamos o processo de interação dos papéis argumentativos do Modelo Dialogal de Argumentação (Proponente, Oponente, Terceiro), ao passo que tentaremos reconstruir as emoções de medo e ódio nesses discursos, em contexto de interação, dos nossos recortes.

Além do Modelo Dialogal de Argumentação e do modelo de emoções de Plantin serem, então, usados no nosso trabalho como ferramentas de pesquisa, isto é, como aporte metodológico (embora seja também um aporte teórico), elucidamos que este trabalho pode ser também descrito como uma pesquisa qualitativa de caráter bibliográfico, que pode ser compreendida “como um procedimento metodológico importante na produção do

conhecimento científico capaz de gerar, especialmente em temas pouco explorados, a postulação de hipóteses ou interpretações que servirão de ponto de partida para outras pesquisas” (Lima; Miotto, 2007, p. 44), o que “possibilita um amplo alcance de informações, (...) auxiliando também na construção, ou na melhor definição do quadro conceitual que envolve o objeto de estudo proposto” (Gil, 1994 *apud* Lima; Miotto, 2007, p. 40). Esta escolha foi feita já que realizaremos a análise da obra *Dark Heaven*.

Neste capítulo metodológico, apresentamos, em primeiro lugar, o Modelo Dialogal de Argumentação, além de outras categorias envolvidas, tais como estase, situação argumentativa, questão argumentativa, e, claro, as particularidades dos papéis argumentativos. No segundo momento, sugerimos a *Tópica das Emoções em Interação*, que se refere à nossa tentativa de aliar os pontos principais tanto do MDA quanto do modelo teórico de emoções de Plantin. Pretendemos, ainda neste capítulo, esclarecer as etapas de delimitação e caracterização do *corpus* ao lembrarmos a configuração do *webtoon* e explicarmos como daremos seguimento à análise dos recortes selecionados. É nesse momento que demarcamos a quantidade de recortes utilizados e versamos mais sobre suas particularidades. Além disso, como nosso *corpus* é composto por *webtoon*, não podemos perder de vista que a construção da linguagem desse gênero possui especificidades próprias dos quadrinhos. Por isso, antes de finalizar nosso capítulo metodológico, apresentamos uma descrição do gênero discursivo *webtoon*, que precisa constar na nossa análise, tal como a configuração dos balões. A seguir, vamos focar na apresentação do Modelo Dialogal de Argumentação (daqui para frente MDA).

1 O MDA

O MDA, desenvolvido por Christian Plantin (2008; 2025), é uma abordagem argumentativa que preconiza a interação entre os participantes, iniciada a partir de uma situação estásica (Damasceno-Moraes, 2023), isto é, conflituosa, gerada com o estabelecimento de pontos de vista diferentes acerca de um assunto. A ruptura de pontos de vista que geram a **estase** (conflito) configura uma **questão argumentativa**, que trata do problema, da dúvida, questão que gerou o primeiro desentendimento entre os interlocutores, chamados de Proponente e Oponente naquela perspectiva teórica. No *Dicionário de Argumentação*, Plantin (2025), ao explicar as origens do termo estase e comparar seu sentido adotado no MDA com a metáfora médica⁵¹, esclarece que a estase está implicada numa

⁵¹ Plantin (2025, p. 252) afirma: “Em francês, o termo *stase* existe em medicina: “estase... (1741; gr. *stasis*). Méd. Interrupção ou desaceleração considerável da circulação ou fluxo de um líquido orgânico (*Petit Robert*, art. *Stase*).”

questão argumentativa, já que “há uma ‘questão argumentativa’ quando a circulação consensual do discurso é bloqueada pelo aparecimento de uma contradição ou uma dúvida, e a arte argumentativa se aplica em restaurar o fluxo normal, cooperativo, do diálogo” (p. 252). É nesse ponto que as relações entre discurso de ódio e argumentação tornam-se mais nítidas. O discurso de ódio, além de apresentar vieses erísticos, configura-se como uma forma de desacordo intenso que não visa ao consenso nem à boa convivência entre os participantes. Trata-se de um discurso definitivo e destrutivo, que não abre espaço para o diálogo, uma vez que o ódio que o sustenta, como visto, orienta-se para a aniquilação do outro, evidenciando um posicionamento de antialteridade. Reiteramos esse aspecto porque, diante das limitações do componente dialogal e interacional no contexto do discurso de ódio, podem emergir divergências quanto à presença e à configuração dos papéis argumentativos nos recortes selecionados, como procuraremos demonstrar adiante.

Ainda acerca do conceito de estase, Plantin (2025) afirma que, na perspectiva retórica, “uma estase é uma questão, nó de um conflito em torno do qual se vai desenrolar a ação judicial” (p. 252), definição oportuna para o nosso trabalho, já que nosso *corpus* se desenrola diante de um julgamento de homicídio doloso supostamente cometido por um dos personagens principais, Simon Winsor. Plantin (2025) dá continuidade à co-incidência da estase e da questão argumentativa, nos dizendo que

haverá uma estase quando, numa deliberação ou numa ação se produzem duas afirmações contraditórias, revelando-se a existência de um desacordo que inibe a construção colaborativa da interação e da ação comum. Essa contradição produz uma *questão controversa* cuja resposta é “ambígua” no sentido etimológico do termo, isto é, dupla, resultando em duas respostas mutuamente exclusivas. O estado de estase pode ser resolvido de várias formas: por um debate contraditório no qual a palavra é de importância fundamental, mas também de maneira autoritária, como o fez Alexandre, desatando um nó górdio (p. 253).

Dessa forma, a configuração de uma questão argumentativa acontece diante da emergência de pontos de vista contraditórios, isto é, conflituosos, daí o surgimento da estase, por isso ambos os conceitos estão interligados. Nesse sentido, se uma questão argumentativa é elaborada, tal como “Simon é o culpado pela morte dessas pessoas?”, significa que abrimos possibilidade para, pelo menos, duas respostas distintas, isto é, duas respostas antiorientadas. O processo que resulta disso, isto é, o jogo argumentativo em que os atores tentam colocar seus pontos de vista da forma mais convincente possível, é o que, para Plantin, se chama **situação argumentativa**.

Sob uma perspectiva interacionista, esclarecemos, então, a noção de argumentação com a qual nos coadunamos nesta pesquisa. Para Plantin, há argumentação quando há dois pontos de vista antiorientados, em interação. O pré-requisito ali é que haja desacordo,

confronto de ideias, estase. No MDA, o que importa é a análise do processo argumentativo enquanto a interação se dá, e pouco importa a coroação de um vencedor e como chegou a tal vitória, muito comum em outras abordagens argumentativas, nas quais o que importa é declarar um “vencedor” do debate. Por isso, a análise do contexto é de grande valia para que se possa entender como a construção e interpretação dos argumentos são construídas.

Ademais, o MDA se configura com a inserção de **papéis argumentativos**, num tríptico argumentativo (três papéis), que são o **Proponente** (aquele que propõe a discussão, com seus próprios argumentos, a partir da questão que gerou tal inquietude); o **Oponente** (que apresenta visões diferentes do Proponente e se compromete a apresentar seus argumentos a fim de que haja adesão às suas ideias); e o **Terceiro** (o qual explicamos abaixo). Outro fato interessante do MDA é que esses papéis (Proponente, Oponente, Terceiro) não são fixos, podendo ser, de maneira dinâmica, frequentemente modificados de acordo com a costura da interação. Dessa forma, aquele que tem o papel de propor corresponde “em princípio, à ‘opinião dominante’, ou seja, à “doxa”, e, em todo caso, ao que diz a lei” (Plantin, 2025, p. 487). Aqueles que compartilham do mesmo ponto de vista são os aliados do Proponente; estão em alinhamento argumentativo com esse. Por outro lado, aquele que tem o papel de opor mantém um “discurso de rejeição”, e também pode ter seus aliados. Por fim, aqueles que não se alinham com nenhum dos discursos em questão ocuparão o papel de Terceiros⁵². Um mesmo ‘ator’ pode atuar nos três papéis argumentativos ao mesmo tempo, a depender do contexto e da contenda argumentativa.

Nesse sentido, o MDA é instigante como perspectiva teórica argumentativa, pois, como visto, busca entender como o *processo* daquela situação argumentativa se dá, o que já difere de outras abordagens argumentativas, como a Pragmadialética, que visa analisar o *produto* daquela interação argumentativa, e não o *processo* (Agapito, 2022). A inovação do MDA não está na mera rotulação dos papéis argumentativos, mas na verificação de como esses papéis interagem e mutuamente se influenciam. Assim, a perspectiva do MDA é proposta e inaugurada por Plantin (2008; 2025), mas é ampliada por Grácio (2009; 2010; 2012; 2013) além de ser utilizada e atualizada no Brasil por autores como Damasceno-Morais (2017; 2019; 2020; 2021; 2022; 2023; 2025), Bacelar (2021), Camelo (2020), Agapito (2022),

⁵² A noção do Terceiro é iniciada nessa concepção. Todavia, com as devidas contribuições de pesquisadores na área, já foi possível observar outros desdobramentos desse papel argumentativo que não se alinha nem como Proponente, nem como Oponente, mas influencia a situação argumentativa de variadas formas. Damasceno-Morais (2022) apresenta algumas denominações do Terceiro, subdividindo-as de acordo com a perspectiva teórica adotada. O tema, dessa forma, apresenta sua complexidade e ainda está em construção. Contudo, elucidamos que para os propósitos deste trabalho não pretendemos aprofundar nesta questão, e que a primeira noção serve aos nossos propósitos. Convidamos o leitor, entretanto, a conhecer o artigo de Damasceno-Morais (2022), ou a pesquisa de Figueiredo (2025), que desdobram um pouco dessa complexidade.

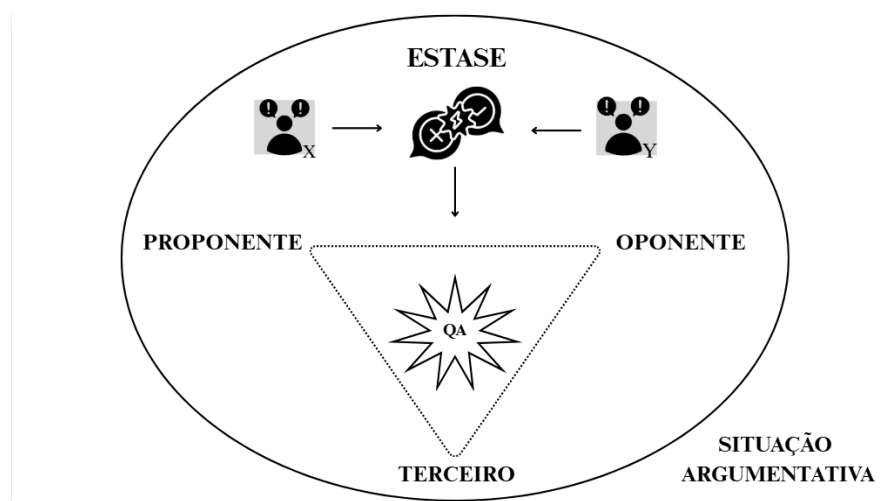
Figueiredo (2025), Teixeira (2020) e outros. A perspectiva tem crescido cada vez mais no Brasil, e agora pretendemos também dar continuidade a esse legado no que se refere não só o MDA como o modelo teórico de emoções de Plantin, sendo este, sem dúvida, o nosso maior desafio nesta dissertação.

No que tange às emoções, no MDA, elas se fazem presentes, porém não de maneira explícita. Essa presença, já bem apontada por Damasceno-Morais (2023), é explicada

pois não é possível descrever e analisar uma situação de interação ignorando-se o fator emocional, visto que o movimento interacional entre A e B sempre vai exigir uma predisposição ou “grau de integração” (Scherer, 2001, 2009, *apud* Moors e Scherer, 2013, p. 136) em que, certamente, as emoções terão sempre um papel não negligenciável, mesmo que ignoremos essa “camada” em nossas análises, nos recortes metodológicos que fazemos de nossos dados. Ao empregar a expressão “*footing* emocional” (p. 155), “orientação emocional” (p. 138) ou mesmo “entimema emocional” (p. 191), em seu trabalho de 2011, Plantin sugere uma ligação inextricável entre o MDA e as emoções, mesmo quando o desdobramento de uma questão argumentativa não oferece marcas explícitas dessa interligação (p. 38).

Contudo, o MDA, apesar de reconhecer as emoções como parte imprescindível da situação de interação, não oferece uma metodologia apropriada para identificar e analisar as emoções em jogo. Para sanar tal ausência, nos direcionamos a outro modelo de Plantin (2011), que possui o objetivo claro de trazer à superfície emoções em jogo na situação de interação tanto explícitas quanto implícitas. Antes de seguir, esboçamos um esquema descritivo do MDA, que busca ilustrar como os diferentes papéis argumentativos interagem e influenciam uns nos outros.

Figura 4: Esquemática do MDA



Fonte: elaboração da autora.

No esquema acima, notamos que dois atores distintos sugerem pontos de vista diferentes acerca de um assunto. Esses pontos de vista foram nomeados de X e Y. Quando X e Y são expressos, a estase surge, pois o desacordo é marcado. A partir daí, a configuração da questão argumentativa torna-se inteligível. Como a questão argumentativa e a estase são conceitos interligados, como mencionamos acima, a questão argumentativa só se dá sob a condição de existência da estase, e vice-versa, por isso optamos pelo balão em formato “explosivo” na questão argumentativa, mesmo que ela não seja a estase em si. Com o acontecimento da estase e concomitantemente da questão argumentativa, temos o surgimento dos papéis argumentativos, Proponente e Oponente, em primeiro lugar. Posteriormente, o Terceiro pode surgir. Tudo isso se trata do que Plantin entende por situação argumentativa.

Por fim, o fato de Plantin (2025) pouco se importar com a coroação de um vencedor nos possibilita conhecer uma face da argumentação que reconhece que nem todos serão convencidos e que, nesse sentido, não se argumenta apenas com o fim de convencer, como temos na abordagem retórica da argumentação. Acerca disso, o autor destaca que

Podemos admitir a hipótese de que a coexistência de opiniões contraditórias representa o estado normal, nem patológico nem transitório, tanto no domínio sociopolítico quanto no das ideias; o desacordo profundo é a regra. A democracia não vive de eliminação das diferenças, e o voto não elimina a minoria. As coisas são mais complexas. Como escreveu, muito felizmente, um correspondente do jornal espanhol El País: “não se trata de convencer, mas de conviver” [*No se trata de convencer sino de convivir*] (A. Ortega, La razón razonable, El País, 25-09-2006). O problema não é convencer o outro, mas conviver com ele. A argumentação é uma maneira de gerir essas diferenças, eliminando-as ou as fazendo prosperar para o bem de todos. Disso resulta que a teoria da argumentação pode permanecer agnóstica na questão da persuasão e do consenso. O debate profundo é banal; todos os debates sérios contêm elementos de racionalidade, e é precisamente neste momento que os debates não são meros esclarecimentos. Em fim de contas, argumentar não é apenas dissipar um mal-entendido (Plantin, 2025, p. 165).

Dessa forma, quando o discurso de ódio incita a exclusão, destruição ou mesmo o aniquilamento do outro, evidentemente não estamos tratando da boa convivência entre os humanos. Segundo Plantin, não se trata de concordarmos com tudo, tampouco se trata de violentar ou tirar a vida do outro, prejudicar, de qualquer maneira, a existência de quem representa a diferença, em linchamentos virtuais, quiçá reais. Infelizmente não é com essa realidade que lidamos em Van Tescosa, tampouco na vida real. Reconhecemos que o ódio é proliferado no nosso texto fictício, de modo a incentivar, como visto, a ruína do divergente. Aí se encontra a inconveniência do ódio — e mais especificamente do discurso de ódio — na argumentação, tal como Plantin, e nós, a entendemos.

Desse modo, “na tentativa de decifração desse jogo, caberá ao analista equacionar o todo e buscar extrair sentido das maneiras pelas quais um ‘ator’ pode influenciar ou interferir

no comportamento de seu interlocutor, por exemplo” (Damasceno-Morais, 2020, p. 151). Tudo isso, aliado ao trabalho com as emoções, já presentes no MDA, como bem apontado por Damasceno-Morais (2023, p. 38), nos ajudará a desvelar os discursos que de alguma forma contribuem para sustentar a cultura do ódio em Van Tescosa. Já que nosso *corpus* é formado de linguagem verbal e não verbal, possuímos a possibilidade de, além das palavras, nos dedicarmos ao que a multimodalidade nos aponta⁵³. No nosso caso, pretendemos reconstruir principalmente o medo e o ódio, pois, como já discutido no primeiro capítulo teórico, acreditamos que ambos estão interligados em discursos de ódio. Juntos, eles podem ser uma arma poderosa a favor da ação e podem gerar mais violência, ao menos na forma como hipotetizamos. A seguir, propomos a união dos modelos.

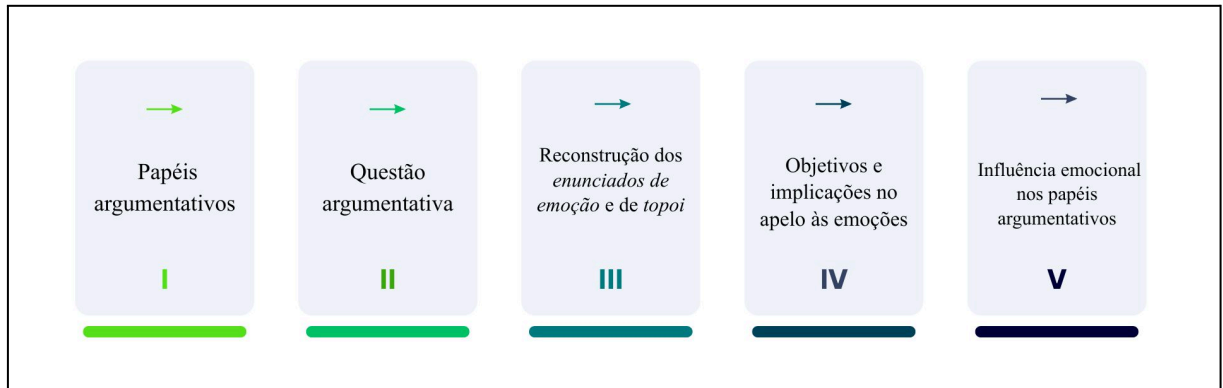
2 UNIÃO DOS MODELOS: *TÓPICA DAS EMOÇÕES EM INTERAÇÃO*

A fim de unir a dimensão da interação (MDA) e das emoções (modelo teórico de emoções de Plantin), elaboramos o nome *Tópica das Emoções em Interação*, visto que “tópica” descreve um conjunto de *topos*, singular de *topoi*, que, por sua vez, remete aos princípios do discurso que move organizados por Plantin (1998; 2011). A *Tópica* é proposta com o intuito de tornar nossa análise mais exequível e clara. Para usá-la e elaborá-la, nossa análise precisou partir de três condições. São elas:

- a) os recortes selecionados lidam com emoções postas em situação estática;
- b) o pesquisador pretende reconstruir as emoções em jogo na situação argumentativa;
- c) a própria emoção pode ser usada como argumento na situação argumentativa.

A partir disso, buscamos unir ambos os modelos de Plantin, ao interligar as dimensões das emoções e da interação, como expomos a seguir:

⁵³ Plantin (2011) menciona o termo “índices semióticos emocionais” (p. 143).

Figura 5: Esquematisação da *Tópica das Emoções em Interação*

Fonte: elaboração da autora.

A *Tópica das Emoções em Interação* consiste em cinco passos. Notamos que identificar a questão argumentativa é oportuno após delimitar, na análise, os papéis argumentativos, pois somente após os pontos de vista serem expressados que se tornaria possível de fato entender sobre qual questão que os atores estão em desacordo. Por isso, o primeiro princípio (I) visa identificar quais são os papéis argumentativos em jogo, e, mais do que isso, também propõe que nem sempre os três papéis estarão presentes no recorte selecionado. Isso pode ter motivações interessantes, que geram problemáticas de pesquisa e discussões envolventes e inovadoras, uma vez que é válido indagar por que, por exemplo, numa situação de interação argumentativa um dos papéis está ausente ou, o contrário, por que um outro papel se sobressai etc. Assim, o objetivo é delimitar tais papéis argumentativos, listar os respectivos argumentos e, se aplicável, explicar o possível motivo da ausência de um ou mais papéis argumentativos no recorte. A ideia não é a mera catalogação de papéis argumentativos, essa é apenas a primeira etapa da descrição, não a análise.

Em seguida, é necessário identificar a questão argumentativa (II) para elucidar do que se trata o desacordo que movimenta/movimentará as emoções em jogo. Somente após ter esses dois primeiros princípios respondidos, acerca do MDA, que a emoção, através do preenchimento e discussão dos *topoi*, poderá ser reconstruída discursiva e argumentativamente (III). É nesse momento que será possível responder quais são as emoções expressadas, pois, como dito anteriormente, o ponto de chegada também é o ponto de partida no modelo teórico de emoções de Plantin. Nessa etapa, por meio da análise multimodal, bem-vinda no modelo teórico de emoções de Plantin, poderão ser encontrados os indícios explícitos e implícitos das emoções em jogo que possibilitam a reconstrução dos *enunciados de emoção*. Dessa forma, a fim de reconstruir as emoções pretendidas, podemos nos valer, para além do que o verbal nos aponta, do não-verbal, como elementos visuais e

tipográficos que podem consumir a *emoção mostrada* no nível verbal, ou contradizê-la. Iremos apresentar uma legenda de cores no início do nosso capítulo analítico, e explicar como pretendemos extrair e utilizar tais recursos na nossa reconstrução de emoções.

Em seguida, busca-se responder, no princípio (IV), quais são os possíveis objetivos e implicações da argumentação das emoções em jogo. Isto é, entender por que argumentar o medo e o ódio contra determinados grupos pode ser oportuno para determinadas pessoas em determinados lugares, etapa que visa desenvolver as demais estratégias retóricas e argumentativas que estão envolvidas em contextos de discurso de ódio. Em seguida e por fim, no princípio (V), buscamos esclarecer como os papéis argumentativos mutuamente se influenciam através das emoções, isto é, quais emoções cada papel argumentativo evoca em seu discurso e como elas afetam, mutuamente, os participantes. Por exemplo, se A evoca ódio em seu discurso, é provável que, se B for seu oponente, ele manifeste o medo como resposta. Dessa forma, após explicitar o uso de apelos emocionais, nem sempre explícitos, em situações argumentativas, buscamos empreender uma análise que não relegue o componente emocional da argumentação ao segundo plano, e que pretende entendê-lo, discuti-lo e, se necessário, problematizá-lo.

3 DELIMITAÇÃO E CARACTERIZAÇÃO DO *CORPUS*

É importante lembrar que, ao tentar entender de quais possíveis recursos o discurso de ódio pode se valer para se propagar, também visamos levar ao conhecimento de mais pessoas a existência dos *webtoons*. Não se trata somente do quadrinho *Dark Heaven*, mas de uma forma de cultura que, assim como os livros, pode provocar, ressignificar e motivar discussões substanciais para a coexistência pacífica dos humanos. Nesse sentido, os recortes selecionados no *webtoon* para essa pesquisa seguem alguns critérios, bem como seguiram algumas etapas ao longo da delimitação de *corpus* para esta dissertação.

A primeira etapa foi a escolha do *webtoon*, que já havia sido lido antes da redação do projeto referente à dissertação. O interesse particular pela trama se acentuou, como trazemos na nossa Introdução, quando percebi que lia, além de uma narrativa romântica comum, uma história que tratava desde o mais trivial no humano até o mais cruel, e que, em sua universalidade, pulsava emoções de minorias invisibilizadas ao passo que questionava a banalidade do ódio na modernidade. Como dito, a excitante curiosidade de ler um texto situado geograficamente tão distante de mim, mas tão próximo ao mesmo tempo, despertou uma inquietação para buscar compreender os mecanismos que mantinham o ódio tão pulsante naquele mundo. Por *Dark Heaven* ser de certa forma a origem desse meu interesse pelo tema

no meio acadêmico, mantenho-me fiel a ele por ora, mas digo que pretendo ampliar meu horizonte para o mundo real, e mais especificamente para o Brasil, em trabalhos futuros.

Inicialmente, a pesquisa iria se situar na Análise do Discurso Crítica, de onde venho, devido a uma tentativa de pesquisa no Trabalho de Conclusão de Curso da graduação. Porém, alguns percalços acabaram me permitindo mudar de área, e foi quando conheci a argumentação. Na segunda redação do projeto, já tinha clara a minha motivação por conectar as dimensões de argumentação, ação e emoções, mas propunha traçar um paralelo entre o *webtoon* (ficção) e o Brasil (realidade). Por motivos de tempo e espaço, já que o Mestrado é uma pós-graduação bastante breve, que dificulta a execução de análises tão robustas, fui aconselhada pelo professor Dr. Rubens Damasceno-Moraes (UFG), orientador deste trabalho, e pela professora Dra. Helcira Maria Rodrigues de Lima (UFMG), membro da minha leitura crítica na altura, a restringir minha análise ao *webtoon* e estabelecer uma possível comparação com o contexto brasileiro em um segundo momento, além de suspender, por ora, meu objetivo de discutir elaboradamente, ainda neste trabalho, a *incitação à ação* através das emoções, desejo que perdurou até o momento da qualificação desta dissertação.

A argumentação, tal como a retórica, com suas várias vertentes e perspectivas, caíram como uma luva no momento de escolha da nossa metodologia. Inserida num contexto em que o MDA é carro-chefe nas pesquisas de nossa área, isto é, na Universidade Federal de Goiás, mas impelida pelo tópico das emoções, notei uma oportunidade de problematização, e, mais do que isso, ampliação da discussão: por que não pesquisar na perspectiva dialogal falando também de emoções? Daí surgiu nosso objetivo principal e os desdobramentos em objetivos específicos que trazemos na nossa Introdução.

Para selecionar os recortes do *webtoon*, precisamos levar em consideração alguns elementos, isto é, critérios, sendo o mais importante deles: possuir alguma relação com os discursos de ódio, da forma que o entendemos e já apresentamos no nosso primeiro capítulo teórico. Nossas análises serão desenvolvidas a partir de *prints* do site oficial do *webtoon*, Lezhin Comics US, que disponibiliza a tradução oficial em inglês do *webtoon*. A fim de gerar mais praticidade e acessibilidade, nos debruçamos na tradução própria dos balões, que será feita no aplicativo Canva, para fins exclusivamente de pesquisa. Lembramos que o *webtoon* não possui formato de páginas, e, por isso, sempre que disponibilizamos um *print*, colocamos a numeração do capítulo, e não a página. O *webtoon* é composto por 82 capítulos e 1 epílogo. Para a análise, levaremos em consideração, além dos elementos linguísticos, os elementos extralinguísticos, que são: os elementos visuais (expressões faciais, composição dos quadrinhos, *frame*), os balões (de fala, de pensamento e de narração) e as onomatopeias.

No nosso capítulo analítico, subdividido em duas partes/seções, intitulado *Desdobrando a Tópica das Emoções em Interação em Dark Heaven*, reiteramos que nosso objetivo é, como o nome do capítulo entrega, desdobrar os cinco princípios apresentados anteriormente na nossa metodologia, de modo a observar em 2 recortes de *Dark Heaven*, como as emoções medo e ódio são construídas e mobilizadas no contexto de interação selecionado. Para essa parte, primeiro foi necessário reler todo o *webtoon* e dar especial atenção aos episódios, isto é, capítulos, em que o discurso de ódio se fazia presente.

Como nos propomos a problematizar o componente emocional da argumentação em contextos de interação no MDA, foi necessário que os nossos recortes, isto é, partes de capítulos de *Dark Heaven*, compostos por um ou mais *prints*, envolvessem pelo menos dois atores, para que atendesse ao critério de contexto de interação (devido ao MDA). Entendemos que o discurso de ódio é sempre direcionado ao outro, e naturalmente envolve pelo menos dois atores, aquele que direciona o ódio e aquele que o recebe. Porém, para que pudéssemos verticalizar nossas categorias analíticas, optamos por realizar nossos recortes baseados na *presença* de pelo menos dois atores na cena. Dessa forma, nossos três critérios para o primeiro capítulo analítico foram selecionar recortes em: a) contexto de interação; b) contexto de desacordo; c) contexto de ódio (que possui a presença de discursos de ódio).

Entendemos que o segundo critério e o terceiro critério podem se confundir como iguais. Contudo, o que denominamos desacordo se refere à *estase* argumentativa, no que tange ao MDA. O terceiro critério, portanto, se explica pois nem todo contexto de desacordo possui discurso de ódio, isto é, está inserido em contexto de ódio (como o denominamos aqui). Dado isso, ao longo da nossa delimitação do *corpus*, naturalmente iniciamos com alguns propósitos que, com o andamento da pesquisa, reconhecemos não atender adequadamente aos nossos objetivos, principalmente no que tange à dimensão interacional do MDA e as várias condições do modelo teórico de emoções de Plantin, como o fato de precisarmos de recortes com os quais pudéssemos mostrar as emoções sendo argumentadas. Como nossa análise recorta um *webtoon*, um texto fictício e já finalizado, foi necessário que observássemos os nossos dados de maneira exaustiva, para não nos equivocarmos e deslegitimarmos os instrumentos teóricos e principalmente metodológicos elencados para essa pesquisa.

Nesse sentido, as categorias analíticas que pretendemos movimentar no nosso capítulo analítico são, como expostas na *Tópica das Emoções em Interação*, as seguintes: papéis argumentativos (Proponente, Oponente e Terceiro), questão argumentativa, *enunciados de emoção* e os *topoi*. Ademais, o que chamamos de recorte se refere a partes recortadas de

capítulos de *Dark Heaven*, que podem ser compostas por um ou mais *prints*, os quais serão disponibilizados para análise, com tradução em português. Abaixo destrinchamos a delimitação exata do nosso *corpus*.

Quadro 3: Delimitação de quantidade de capítulos analisados

Quantidade total de capítulos do <i>webtoon</i>	Quantidade que compõe nosso <i>corpus</i>
83 capítulos (com epílogo)	2 capítulos

Fonte: elaboração da autora.

Quadro 4: Delimitação da numeração de *prints* analisados

Numeração dos capítulos que compõem o <i>corpus</i>	Numeração de <i>prints</i> que compõem os recortes
Capítulo 35	15 <i>prints</i>
Capítulo 20	5 <i>prints</i>

Fonte: elaboração da autora.

Lembramos, portanto, que um *recorte* se refere ao conjunto de *prints* selecionados em determinado capítulo. Não nomeamos os *prints* como quadrinhos pois às vezes um *print* possui mais de um quadrinho. Apresentamos a seguir uma breve descrição da linguagem dos quadrinhos, que nos auxiliará nos nossos capítulos analíticos.

4 DESCRIÇÃO DA LINGUAGEM DOS QUADRINHOS

Os quadrinhos em geral possuem uma configuração bastante específica e deveras multimodal⁵⁴. Por ser um gênero tão marcado pelo visual, isto é, pelas imagens, cores, *frames* e outros, ignorar esse componente empobreceria nossa pesquisa. Dessa forma, a fim de realizar uma análise abrangente de histórias em quadrinhos, primeiro é necessário reunir informações cruciais para a análise dos elementos semióticos em *Dark Heaven*, que, para além da palavra, lida com os balões de fala, onomatopeias, *frames*, cores, etc.. Chamaremos de elementos multimodais (ou indícios extralinguísticos) nesta pesquisa os seguintes: os

⁵⁴ O conceito de multimodalidade foi introduzido por Kress e van Leeuwen em 1996. Acerca dessa noção, os autores elucidam que: “As estruturas visuais realizam significados assim como as estruturas linguísticas e, portanto, apontam para diferentes interpretações da experiência e diferentes formas de interação social” (Kress & Van Leeuwen, 1996, p.2)”. Mesmo que nosso *corpus* seja nitidamente marcado pela mescla de linguagem verbal e não-verbal, esclarecemos que não encontramos, nos estudos semióticos, ferramentas próprias para a análise dos quadrinhos. Devido a isso, criamos a nossa proposta de análise de cores, detalhada no próximo capítulo.

elementos visuais (expressões faciais, composição dos quadrinhos⁵⁵, *frame*), os balões (de fala, de pensamento e de narração) e as onomatopeias, além daqueles que tocam a dimensão da palavra (classes gramaticais e sinais de pontuação).

Como a representação dos balões em quadrinhos difere de um autor para outro, optamos por descrever as escolhas de Juns abaixo, para facilitar a compreensão do leitor:

Imagem 4: Balão de fala - tipo 1



Legenda: balão de fala padrão, tom de voz normal.

Imagem 5: Balão de fala - tipo 2



Legenda: balão de fala indica instabilidade na fala (gaguejos, soluços).

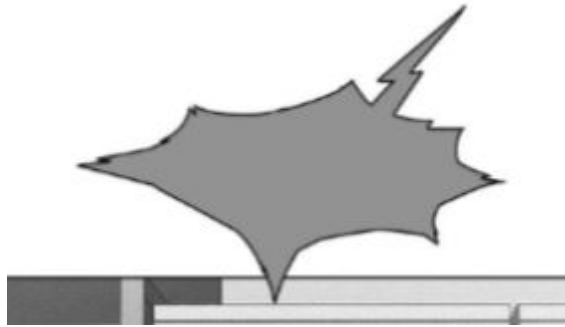
Imagem 6: Balão de fala - tipo 3



Legenda: balão de fala com contorno mais pontiagudo indica elevação de voz.

⁵⁵ Refere-se ao que compõe a imagem: pessoas, objetos, animais, etc.

Imagem 7: Balão de fala - tipo 4



Legenda: balão de fala em formato de raio indica explosão de raiva.

Imagem 8: Balão de pensamento



Legenda: balão de pensamento padrão, autoral de Juns.

Com a análise multimodal dos quadrinhos, nosso objetivo é, considerando os elementos acima, e a partir da união dos modelos de Plantin, não perder de vista que tanto linguagem verbal quanto não-verbal nos auxiliarão a reconstruir as emoções presentes nos recortes selecionados, estejam elas dispostas de maneiras implícitas ou explícitas. É importante lembrar que nem todos os *webtoons* apresentam trilha sonora. No caso de *Dark Heaven*, não há. Por isso, não levaremos tal ponto para nossas análises. A seguir, realizamos nossa análise com o desdobramento da *Tópica das Emoções em Interação* em dois recortes de *Dark Heaven*.

CAPÍTULO 4

DESDOBRANDO A *TÓPICA DAS EMOÇÕES EM INTERAÇÃO* A PARTIR DE *DARK HEAVEN*

1 ANÁLISE DE DADOS: CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Neste capítulo pretendemos desdobrar a *Tópica das Emoções em Interação* a partir de dois recortes. Vamos, então, nesse momento, lembrar ao leitor dos nossos objetivos e explicar como criamos um endereçamento para os nossos dados. Nossa questão norteadora, que culminou no nosso objetivo geral, é: **como a interação argumentativa entre os personagens no *webtoon Dark Heaven* pode contribuir para incitar o ódio no mundo fictício de Van Tescosa?** Para responder a isso, neste capítulo, nos valemos da união entre o MDA e o modelo teórico de emoções de Plantin, que culminou na *Tópica das Emoções em Interação*, como aqui tentamos estabelecer, para podermos reconstruir especificamente as emoções de medo e ódio nos discursos de ódio proferidos pelos personagens do *webtoon*, em contexto de interação. Para isso, selecionamos dois recortes que acreditamos constituir casos em que o ódio está sendo justificado, isto é, casos em que o sujeito experienciador da emoção está usando suas emoções para justificar sua vivência. Dessa forma, as emoções estão sendo, de alguma forma, argumentadas.

Para endereçamento dos dados, criamos uma codificação. A letra **R** acompanhada de um número indica qual é a numeração do recorte apresentado (pode variar de 1 a 2). A letra **P** acompanhada de um número indica qual a numeração do *print* dentro do recorte apresentado (varia de acordo com a quantidade de *prints* analisados em cada capítulo, ver Quadro 4). A letra **B** acompanhada de um número indica qual a numeração do *balão* dentro do *print* apresentado (que está endereçado no *print*). Alguns *prints* não possuem *balão*. Portanto, para nos referirmos a *prints* sem *balões* colocaremos a sigla **Sb** (sem *balão*). Recomendamos ao leitor que revise o Glossário de personagens (na página 81) antes de prosseguir a leitura da análise. No excerto a seguir, os personagens que mais importam são Hugo e Rino.

2 RECORTE “WAF”

2.1 SOBRE O CAPÍTULO 35

Nosso primeiro recorte se situa anos antes do tempo presente do *webtoon* (que se refere à época da acusação de Simon como assassino de membros do WAF, quando Conor e Simon já não estão mais juntos). Na altura do recorte, no capítulo 35, *Dark Heaven*, a banda, realizava shows semanais em um bar de Van Tescosa. Já eram populares no local e

aguardados pelo público. O show, como usual, é um sucesso. Quando *Dark Heaven* se retira, outra banda sobe ao palco. A nova banda possui uma vocalista negra, e aparentemente mais um ou outro membro também negro. Anteriormente a essa performance, os funcionários do bar notam a presença de um grupo de homens que se vestiam e se portavam de maneira diferente dos habituais fregueses do bar. Durante a conversa, os funcionários até mencionam a possibilidade de serem membros do WAF, mas nenhum grande alarme é gerado. Logo nos momentos iniciais do show da segunda banda, o WAF age. Conor e Simon, já no camarim, ouvem a confusão e saem no corredor para conferir o que estava acontecendo. O gerente avisa que a segunda parte do show foi cancelada e que um “bando de punks brancos” estavam fazendo uma cena. Ele pede para trancar as portas e permanecer lá dentro até tudo se acalmar e enfatiza que aquilo era especialmente perigoso para Conor, que poderia se tornar um alvo. Conor fica assustado.

Ao perguntarem se já tinham ligado para a polícia, o gerente responde que já havia feito o boletim de ocorrência, mas que ninguém sabia quando “aqueles policiais preguiçosos chegariam”, e que eles teriam que lidar com a situação com os guardas que estavam no bar. O *frame* seguinte se trata da vocalista, que chora com as mãos no rosto, e possui dois cacos de vidro na lateral da face, que escorre sangue. O gerente grita, indignado: “*Cretinos, por que fizeram isso com ela? Ela só estava cantando!*”. Em seguida, após um som de tiro, alguém grita que um dos membros do WAF portava uma arma, o que nem os outros membros do WAF esperavam, já que o grupo possui regras e uma delas parece ser não portar arma de fogo, pois eles não poderiam encerrar a vida de alguém. Mas, por desobediência e aparentemente por motivos maiores, um deles saca a arma de dentro da roupa e as cenas seguintes acontecem⁵⁶:

⁵⁶ Procuramos distribuir as sequências do *webtoon* na vertical, tal como na publicação oficial, a fim de respeitar a configuração original do gênero. As sequências não são exatamente literais, já que um ou outro quadrinho, para fins didáticos, foi omitido.

Imagem 9: Hugo se erguendo do chão após ser golpeado - recorte 1/sequência 1



Fonte: autoria de Juns (2016).

Imagem 10: WAF se surpreende com a arma de Hugo - recorte 1/sequência 2



Fonte: autoria de Juns (2016); tradução própria.

Imagem 11: Hugo tenta alcançar o microfone - recorte 1/sequência 3



Fonte: autoria de Juns (2016).

Imagem 12: interação entre Hugo e auditório - *frame* aproximado - recorte 1/sequência 4



Fonte: autoria de Juns (2016); tradução própria.

Imagem 13: interação entre Hugo e auditório - *frame* afastado - recorte 1/sequência 5



Fonte: autoria de Juns (2016); tradução própria.

Imagem 14: Simon e Conor fogem durante discurso de Hugo - recorte 1/sequência 6



Fonte: autoria de Juns (2016); tradução própria.

Imagem 15: interação entre os outros membros do WAF e Hugo - recorte 1/sequência 7



Fonte: autoria de Juns (2016); tradução própria.

Imagem 16: novo personagem surge armado - recorte 1/sequência 8



Fonte: autoria de Juns (2016); tradução própria.

Imagem 17: Hugo confuso diante da aparição do novo personagem - recorte 1/sequência 9



Fonte: autoria de Juns (2016).

Imagem 18: ponderações de Hugo diante da presença de Rino - recorte 1/sequência 10



Fonte: autoria de Juns (2016); tradução própria.

Imagem 19: *frame* aproximado de Hugo analisando a situação - recorte 1/sequência 11



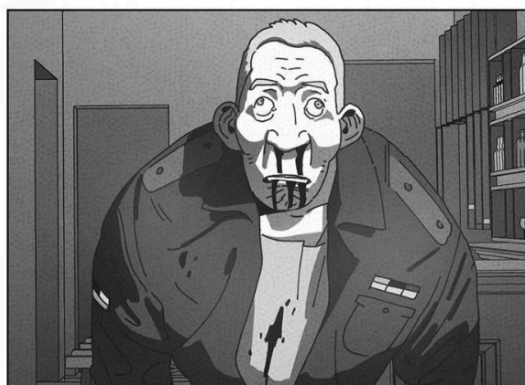
Fonte: autoria de Juns (2016).

Imagem 20: Rino perde a atenção de Hugo - recorte 1/sequência 12



Fonte: autoria de Juns (2016); tradução própria.

Imagem 21: Hugo aparentemente entende algo importante - recorte 1/sequência 13



Fonte: autoria de Juns (2016).

Imagem 22: interação entre Hugo e supostos homossexuais - recorte 1/sequência 14



Fonte: autoria de Juns (2016); tradução própria.

Imagem 23: arma é disparada - recorte 1/sequência 15



Fonte: autoria de Juns (2016); tradução própria.

No primeiro momento, faremos uma leitura mais atenta dos índices semióticos emocionais presentes nas imagens, demarcando para o leitor o que está presente nos *prints* em 4 níveis:

- **primeiro nível:** elementos visuais (incluem expressões faciais, a composição dos quadrinhos e o enquadramento/*frame*), que indicaremos em amarelo;
- **segundo nível:** os balões (incluem os de fala, pensamento, narração), que indicaremos em vermelho;
- **terceiro nível:** as onomatopeias, que indicaremos em azul; e
- **quarto nível:** os elementos linguísticos (a nível verbal, isto é, as palavras e sinais de pontuação dentro dos balões), que indicaremos em verde.

Posteriormente, esse primeiro levantamento será utilizado para reconstruir os *enunciados de emoção* (ódio e medo), conforme explicamos no capítulo 1.

Quadro 5: Legenda das cores utilizadas na análise

Índice semiótico representado	Cor utilizada
Elementos visuais (expressões faciais, composição dos quadrinhos, <i>frame</i>)	Amarelo
Balões (de fala, pensamento e narração)	Vermelho
Onomatopeias	Azul
Elementos linguísticos (palavras e pontuação)	Verde

Fonte: elaboração da autora

A seguir, disponibilizamos a retomada do recorte apresentado, mas com a análise dos elementos discriminados acima. Colocamos a numeração de cada balão no mesmo *print* que realizamos essa primeira análise. *Apenas um print em específico precisou ser reproduzido separadamente para evitar sobreposição de imagens (o print número 2).*

2.2 RECONSTRUÇÃO DOS ÍNDICES SEMIÓTICOS EMOCIONAIS NOS *PRINTS*: RECORTE “WAF”

Hugo está no chão e parece estar se recuperando de um golpe.

as expressões faciais do personagem indicam que ele reluta, resiste.

o proprietário do bar está sendo suprimido com força física.

sangue escorre pelas narinas de Hugo; ele foi atacado e o *frame* anterior cria a suspeita de que o proprietário do bar o golpeou.

1r1pSb

balões de fala arredondados e irregulares indicam instabilidade

o personagem gagueja, sua fala é trêmula

gotas de suor escorrem de seu rosto

boca virada para baixo pode indicar descontentamento e/ou raiva

indicam ofegância (cansaço ou euforia)

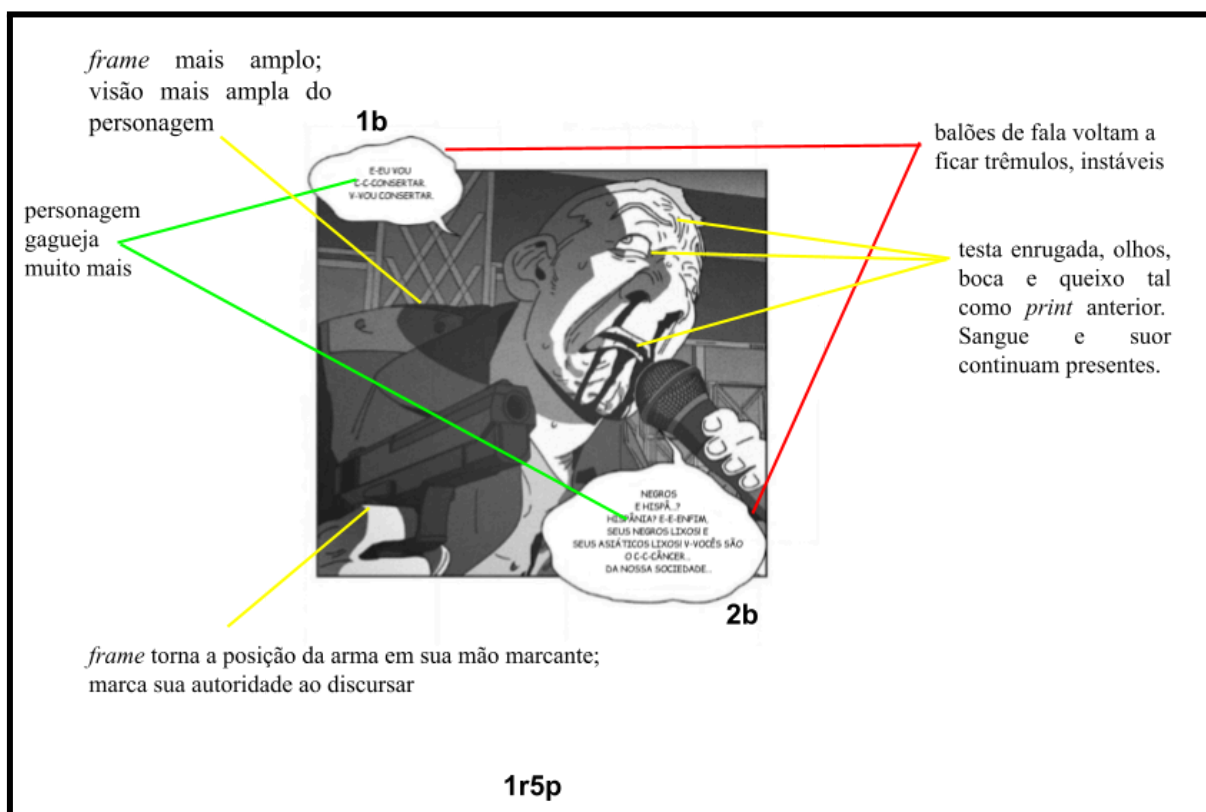
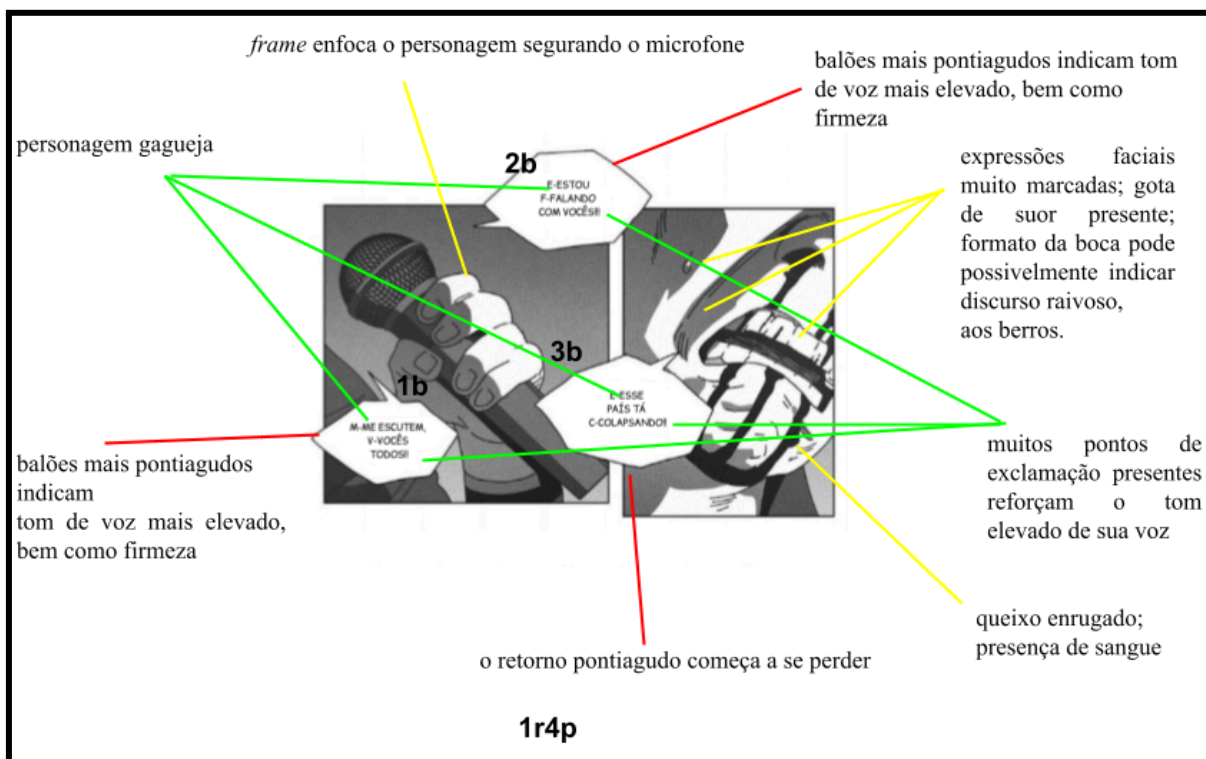
presença de sangue

balões mais pontiagudos indicam que a voz foi elevada

proprietário do bar inconsciente no chão

posições de uma mão no chão e a arma na outra possivelmente indicam que ele quer se levantar e utilizar sua arma

1r2p



1b

MALDITOS PARASITAS!

formato do balão indica grito

ponto de exclamação reforça tom de voz elevado

a presença de Conor e Simon no quadrinho não afeta na reconstrução da emoção de Hugo, portanto elementos que não contribuirão com a análise não serão nivelados

1r6p

personagem gagueja muito

3b

balões pontiagudos indicam tom de voz elevado

expressões faciais dos personagens reforçam surpresa e medo (gotas de suor, sobrancelhas arqueadas, bocas curvadas, olhos bem abertos, testa franzida)

1b

2b

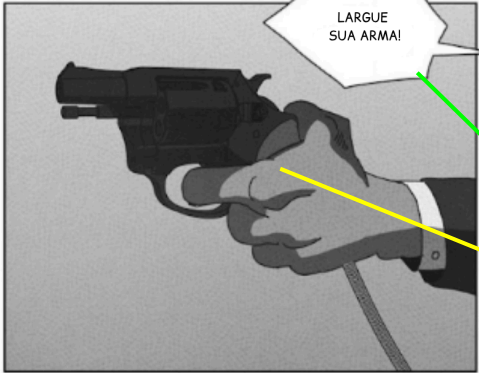
balões arredondados, mas instáveis, indicam fala trêmula

personagem andando com a arma na mão + mesmas expressões faciais de desorientação criam alerta/perigo de que a arma pode ser disparada novamente

4b

1r7p

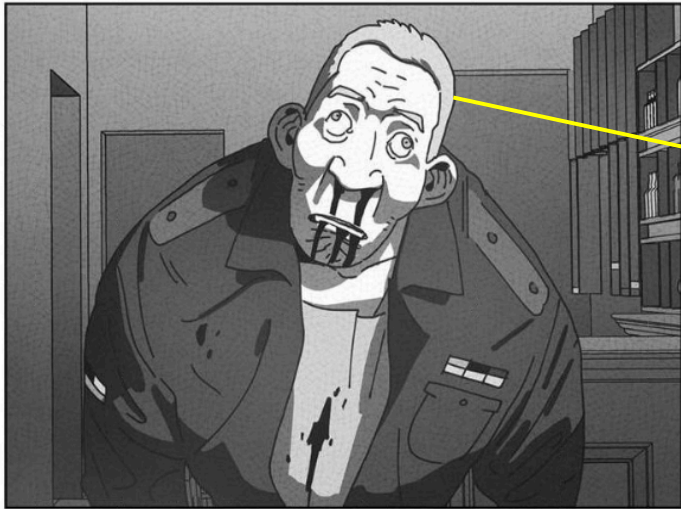
1b



balão pontiagudo indica tom de voz elevado (grito)

novo personagem surge apontando uma arma para Hugo, sugerindo prontidão e firmeza (balão e elementos linguísticos, como o léxico e o ponto de exclamação usados indicam isso)

1r8p



cabeça inclinada, ombros rebaixados e olhos direcionados para a frente indicam tanto que o novo personagem conseguiu a atenção de Hugo, quanto sugerem o questionamento de Hugo diante de sua presença

1r9pSb

balões de pensamento + elementos linguísticos dos balões refletem a natureza da fala de Hugo (insegura, com medo e discursivamente raivosa)

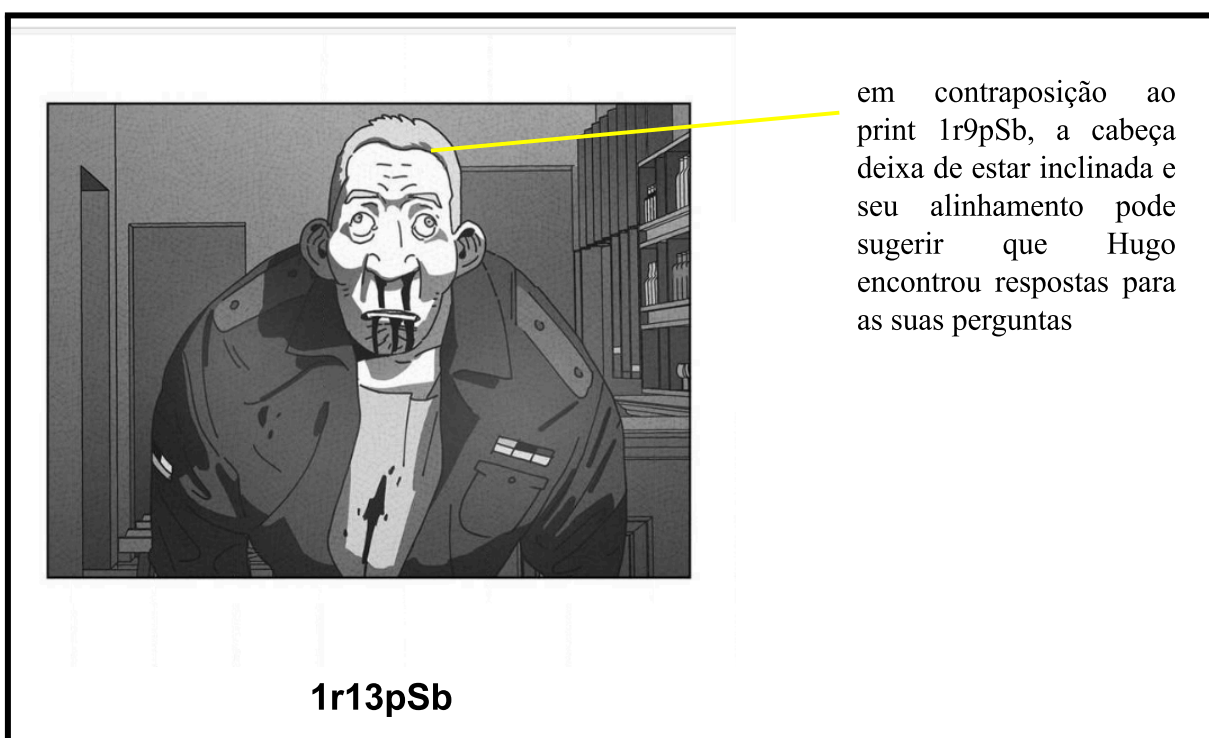
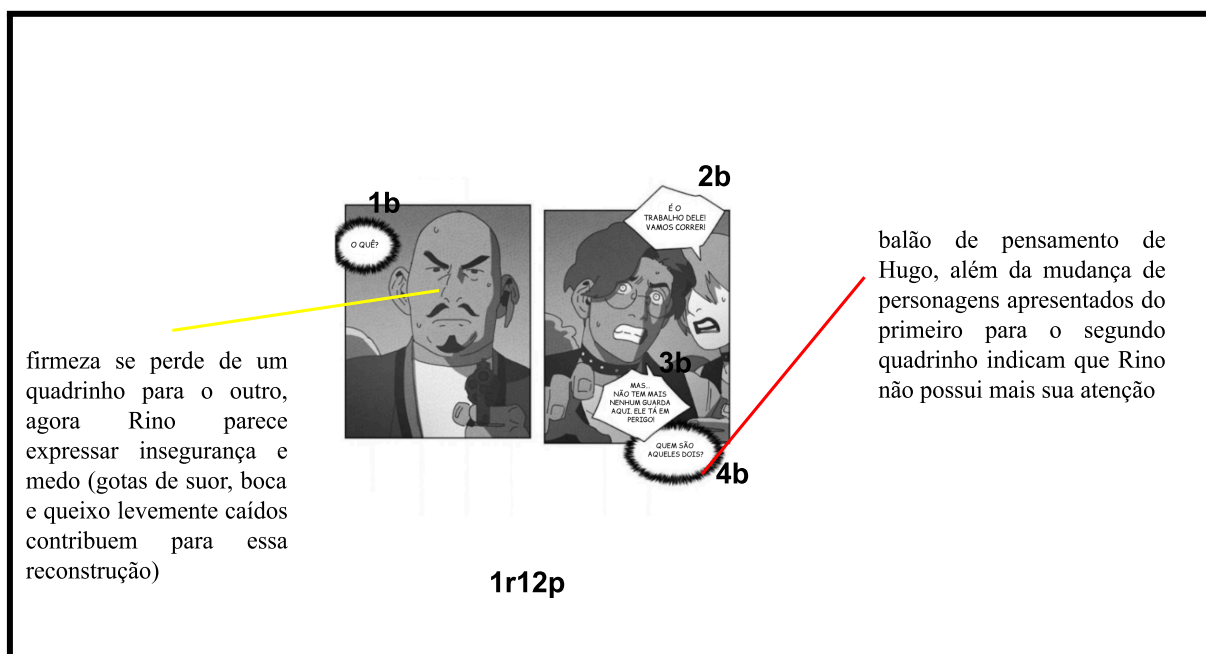
as expressões faciais do personagem + a posição da arma em sua mão parecem significar em Rino uma mistura de firmeza e insegurança (sobrancelhas firmes, olhar firme, posição ativa das mãos, mas também presença de gotas de suor, que podem significar nervosismo/medo/hesitação)

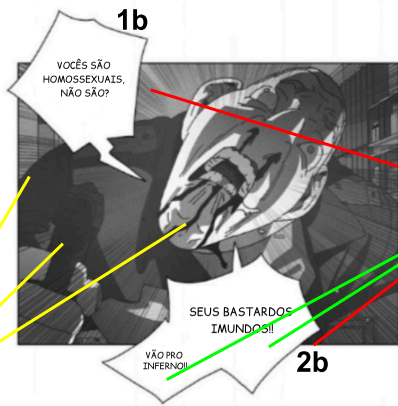
1r10p

a ausência de fala, juntamente com os elementos visuais, parece criar um suspense diante da instabilidade do personagem já ilustrada

os olhos arregalados e desorientados, bem como o enquadramento realizado pela autora parecem criar um estado de pré-ataque raivoso, em que o personagem parece analisar algo ou alguém que não lhe agradam

1r11p





balões pontiagudos, bem como pontos de exclamação e léxico usado, indicam que Hugo grita, mas mais do que isso: extravasa seu ódio

o enquadramento utilizado, enfocando na aproximação de Hugo com a arma na mão, além da expressão facial ainda mais marcada pelo queixo demasiadamente enrugado e da boca bem aberta, com os dentes expostos, reforçando que grita, complementam a expressão do ódio de Hugo. O zoom auxilia no registro da aproximação excessiva no personagem.

1r14p



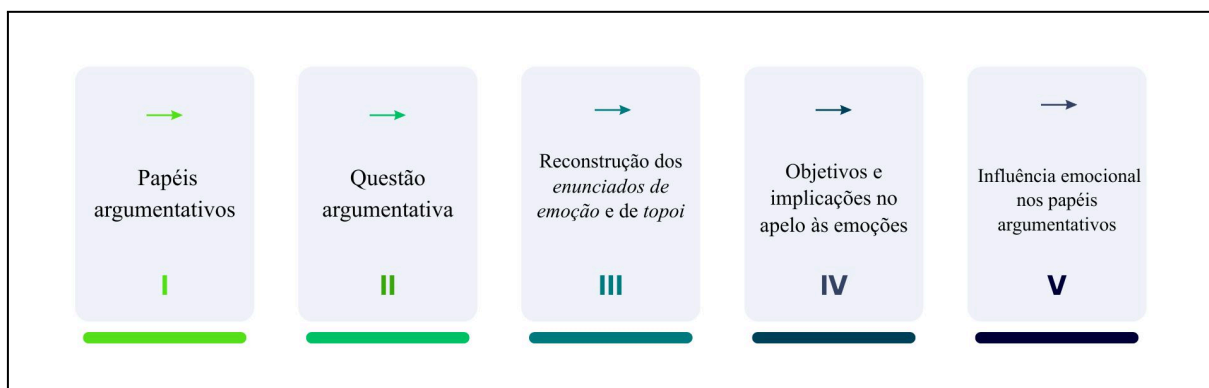
indica que uma arma foi disparada

1r15pSb

2.3 TÓPICA DAS EMOÇÕES EM INTERAÇÃO: RECORTE “WAF”

Vamos resgatar as etapas da *Tópica de Emoções em Interação* e buscar respondê-las uma a uma, a fim de reconstruir o medo e o ódio nos recortes apresentados acima.

Figura 5: Esquematisação da *Tópica das Emoções em Interação*



Fonte: elaboração da autora.

2.3.1 Papéis argumentativos

A disposição da sequência de quadrinhos se faz especialmente necessária nesse primeiro momento que pretendemos elencar os papéis argumentativos⁵⁷. Na posição de Proponente, isto é, aquele que propõe a discussão, e corresponde, mesmo que em princípio, à opinião dominante, à doxa (Plantin, 2025, p. 487), temos o membro do WAF, que toma o microfone e discursa em nome do bem de Van Tescosa. Apesar de não possuir um nome na trama por sua participação se limitar a esse episódio, chamaremos esse personagem, para fins didáticos de pesquisa, de Hugo. Hugo, portanto, é o Proponente nesse episódio. Na busca pelo Oponente, temos algumas considerações importantes a serem feitas. No MDA, os papéis argumentativos surgem assim que a estase acontece diante de uma interação. Ao falar de interação no MDA, frequentemente tem-se a ideia da interação face a face, dos turnos de fala, da busca pela negociação, pelo meio-termo. No episódio em específico, temos evidentemente um embate físico entre o Proponente (e seus aliados, os demais membros do WAF, até determinado ponto), e aqueles vistos e tratados como Oponentes, sendo eles as pessoas racializadas do espaço, como negros, asiáticos, e gays, bem como os brancos aliados, que são apontados como cúmplices por Hugo. Todavia, a abordagem violenta do WAF, que pega a todos de surpresa com seus ataques desavisados, notadamente impede que a troca verbal aconteça ou surta algum efeito. As respostas possíveis daqueles vistos como Oponentes são

⁵⁷ Acreditamos que a melhor forma de fazê-lo era contextualizando a cena e disponibilizando-a em sequência.

três: a) tentar revidar fisicamente; b) tentar fugir; c) ou não conseguir nenhum dos anteriores e ser nocauteado. Isto é, o ódio é tão intensamente marcado pelo fator de violência que não há diálogo.

Essa *interação*, distante da concepção convencional, não nos impede de reconhecer que há indícios e marcas de ódio nas interações que apresentamos anteriormente, pois as diferenças de pelo menos dois atores existem: as diferenças de raça e de sexualidade. Apesar de não ser uma ruptura de pontos de vista explícita, falada e verbalizada, há o embate, a estase (como em 1r1p e 1r8p até 1r15p). Nesse sentido, a noção de dialogismo interdiscursivo discutida por Damasceno-Morais & Emediato (2022) pode ser trazida para a nossa discussão. Os autores entendem que o dialogismo interdiscursivo, na contramão do dialogismo interlocutivo, não depende da presença física dos participantes. O dialogismo interlocutivo é proposto como uma noção de “interação verbal por meio da troca de turnos entre os interlocutores” (p. 195). Já o dialogismo interdiscursivo “como uma relação particular entre ‘Eu’ e ‘Outrem’, referindo-se a opiniões, valores e formações discursivas conflitantes que circulam no interdiscurso” (p. 195-196). Isto é, as diferenças de raça e de sexualidade que consolidam o desacordo e, nesse contexto, o ódio no recorte escolhido, dizem respeito à segunda noção, dado que não temos uma *interação propriamente verbal* por meio da troca de turnos entre os participantes.

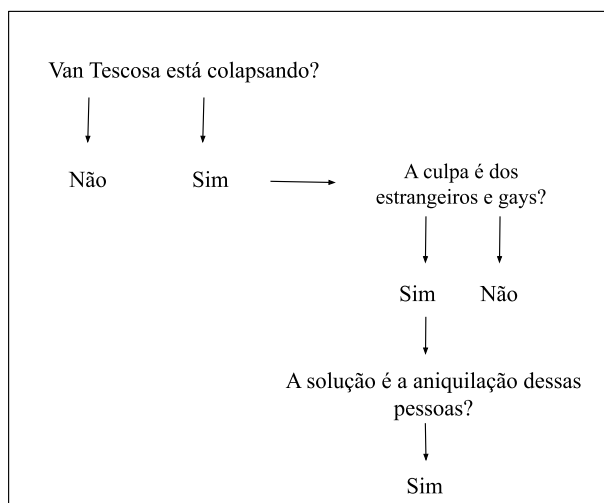
Isso acontece pois ao Oponente resta por vezes a condição de resposta passiva (como em 1r10p e 1r12p com os personagens lidos como um casal homossexual por Hugo). Ele (o oponente) escuta quando Hugo se impõe com a arma e inibe seu direito de resposta. Seu contradiscurso, e, mais do que isso, sua contra-argumentação são inibidas pela violência. Não é por não ser capaz de verbalizar seu ponto de vista que não é ao menos reconhecido como Oponente. Portanto, os Oponentes são as minorias discriminadas pelo WAF: negros, asiáticos, gays, e, como Hugo aponta, os brancos aliados. Nesse sentido, o guarda, ou pelo menos o único restante nesse momento crítico, o Sr. Rino, saca uma arma e tenta enfrentar Hugo de igual para igual (1r8p). É só por também possuir uma arma de fogo que ganha uma mínima coragem de tentar reverter a situação. Ele enfrenta Hugo, ameaçando disparar a arma caso Hugo não largue a própria (1r10p). Rino expressa medo, o que pode ser visto por suas expressões faciais, que tentam transmitir firmeza mas transmitem, simultaneamente, hesitação, nervosismo (1r10p). As gotas de suor estáticas em seu rosto também apontam para seu nervosismo, diante da incerteza se sairá ileso ou vivo daquela situação. Conseguimos ver, pelos balões de pensamento de Hugo (1r2p2b, 1r2p6b), que ele se indigna com a presença de Rino, um homem negro com uma arma: “Onde aquele maldito negro arrumou uma arma?

Como pode alguém como você ter uma arma de verdade?”. A arma de Rino não intimida Hugo por tempo suficiente, e quando Rino reconhece que, independente do que faça, Hugo não irá escutá-lo, sua expressão se torna ainda mais insegura (1r12p). Rino é o mais evidente oponente, o único que, por possuir uma arma, consegue a atenção de Hugo e verbaliza sua oponência diante do risco de Hugo utilizar seu revólver e ferir alguém. Quanto ao papel de Terceiro, devemos lembrar que, para Plantin (2025), ocuparão o papel de terceiros aqueles que não compartilharão do ponto de vista nem do Oponente, nem do Proponente. Nesse sentido, os demais membros do WAF que aparecem na sequência selecionada ocupam o papel de terceiros, já que estão ali por se oporem a gays, negros e asiáticos, mas também não concordam com Hugo, quando ele pretende utilizar sua arma. Dessa forma, são os outros membros do WAF que expressam a dúvida, e deixam de ocupar um possível papel de proponentes ou aliados do Proponente, para serem vistos como terceiros. Em seguida pretendemos organizar tais papéis e os argumentos mobilizados pelos participantes.

2.3.2 A questão argumentativa

Estamos lidando com uma situação não-convencional, que por não possuir um ponto de vista oponente verbalizado, dificulta a reconstrução da questão argumentativa, mas alguns caminhos são possíveis. Apesar de Rino conseguir verbalizar sua chance de oposição, ele não apresenta seu ponto de vista em relação ao discurso e argumentação de Hugo, como conseguimos observar no recorte (1r8p até 1r15p). A partir da argumentação do Proponente, conseguimos nos encaminhar para algumas possibilidades de questão argumentativa. Dessa forma, propomos o seguinte esquema que abarca os possíveis caminhos que Hugo, mesmo que implicitamente, percorreu.

Figura 6: Mapa argumentativo: Recorte “WAF”



Fonte: elaboração da autora.

O esquema nos mostra, portanto, que a questão argumentativa principal, que gera as demais ramificações, e para qual o proponente explicitamente desenvolve sua argumentação é: *Van Tescosa está colapsando?* Para esta questão e para a questão que se segue, *A culpa é dos estrangeiros e gays?*, Hugo argumenta o seu *sim*. Até esse momento, podemos sugerir que tanto Hugo quanto os demais membros do WAF compartilhavam o mesmo ponto de vista, o *sim* em comum. É apenas no seguimento da terceira questão que compõe este mapa argumentativo que a ruptura dos demais membros do WAF acontece e eles recuam por não concordarem com as ações de Hugo. Dessa forma, é nesse momento que os membros do WAF se consagram como o Terceiro. A ação de Rino também contraria o *sim* final de Hugo. A resposta de Rino vai, na realidade, além do nível discursivo: ela encontra o nível acional, isto é, Rino parte para uma oposição decisiva (1r8p, 1r10p e 1r12p).

Dessa forma, não há ponto de vista verbalizado acerca da primeira questão argumentativa (*Van Tescosa está colapsando?*), tampouco da segunda (*A culpa é dos estrangeiros e gays?*), nem por parte do oponente Rino, nem por parte dos membros do WAF que deixam de ser aliados do Proponente para ocuparem a posição de Terceiro. Todavia, consideramos que os argumentos presentes no recorte marcam o ponto de vista dos actantes acerca da terceira questão (*A solução é a aniquilação dessas pessoas?*). Nesse sentido, o quadro 6 ilustra os argumentos referentes às primeira e segunda questões argumentativas, enquanto o quadro 7, a seguir, ilustra os argumentos referentes à terceira questão no mapa argumentativo (Figura 6).

Quadro 6: Argumentos e actantes: primeira e segunda QAs: Recorte “WAF”

Argumentos: Proponente	Argumentos: Oponente	Argumentos: Terceiro
“Esse país tá colapsando!!!” (1r4p3b) “Negros e hispâ... hispânia? Enfim, seus negros lixos! E seus asiáticos lixos! Vocês são o câncer da nossa sociedade...” (1r5p2b)	---AUSENTES---	---AUSENTES---

Fonte: elaboração da autora.

Quadro 7: Argumentos e actantes: terceira QA: Recorte “WAF”

Argumentos: Proponente	Argumentos: Oponente	Argumentos: Terceiro
“Eu vou consertar” (1r5p1b)	“Largue a arma ou vou atirar sem aviso!” (1r10p1b) “Quer que eu poupe sua vida?” (1r10p3b) “Largue sua arma devagar!” (1r10p7b)	“Ei, eles não vão nos pagar se você continuar agindo assim! Se recomponha, seu lunático!” (1r7p3b) “Ele não está escutando! Vamos vazar daqui! Esse cara é perigoso!” (1r7p4b)

Fonte: elaboração da autora.

No próximo passo, entramos de fato na reconstrução discursiva das emoções do recorte em questão. Como visto, o recorte possui o destaque dos discursos de Hugo, que confere material suficiente para uma análise. Portanto, focaremos neles, e não nos balões dos possíveis oponentes ou terceiros, isto é, o foco é nos discursos de ódio proferidos por Hugo.

2.3.3 Reconstrução dos *enunciados de emoção e de topoi*

A proposta do modelo teórico de emoções é que, antes de reconstruir a emoção em cena, se saiba qual é a emoção alvo. Levando em consideração que estamos lidando com o ódio no seu mais extremo nível, isto é, quando se parte para a agressão física e se visa concretizar o desejo de aniquilação, temos que o nosso objetivo é reconstruir discursiva e

argumentativamente o ódio expressado por esse personagem, que, como desenvolvemos na nossa parte teórica, está relacionado com o medo. Para isso, consideramos três etapas: *a) a análise das cores; b) a reconstrução dos topoi; c) a reconstrução dos enunciados de emoção*. É importante mencionar que Plantin (2011, p. 205) afirma que em alguns casos o *enunciado de emoção* já deixa explícito qual emoção está sendo mobilizada, todavia, mesmo nesses casos “é possível discernir claramente as operações retóricas que constroem a sensação sutil e perfeitamente perceptível da emoção que o permeia e que ele exhibe”. Antecipamos que na busca de enunciados de ódio e medo nos discursos de ódio de Hugo encontramos outras emoções coexistentes, inclusive emoções positivas. A seguir, listamos e analisamos os *topoi* presentes no recorte em questão, para em seguida nos dedicarmos à reconstrução dos *enunciados de emoção*.

A análise dos *topoi* se dá a partir do princípio da *pragmática da emoção*, que se refere ao olhar perspectivado sobre o lugar psicológico (ver capítulo 1), considerando como aquela situação foi percebida pelo sujeito, para que possamos reconstruir a *emoção mostrada*. É a partir desse olhar que buscamos responder aos *topoi* abaixo.

Quadro 8: Análise *Topoi*: Recorte “WAF”

<i>Topoi</i>	Descrição dos <i>topoi</i>
T1 - O quê?	Van Tescosa está colapsando
T2 - Quem?	as vítimas (Hugo e os nativos); os acusados (imigrantes e, de maneira menos enfática ⁵⁸ , os homossexuais)
T3 - Como?	Hugo não apresenta exemplos (analogias) que sustentam seu argumento
T4 - Quando?	nesse exato momento (na ficção)
T5 - Onde?	Van Tescosa
T6 - Quantidade/intensidade?	milhares de pessoas, ou até milhões; um país inteiro
T7 - Causa, agente?	imigrantes e, de maneira menos enfática, os homossexuais
T8 - Consequência?	Hugo não apresenta possíveis consequências
T9 - Normas?	entende-se que corroborar para o colapso de Van Tescosa naturalmente contraria as normas que se

⁵⁸ Voltaremos a considerar os homossexuais como acusados menos enfáticos no discurso de Hugo pois, durante praticamente todo o recorte, Hugo disserta acerca de imigrantes. Sua argumentação revela uma materialidade discursiva xenofóbica e racista. É apenas no penúltimo *print* do recorte que ele revela seu ódio por homossexuais, por isso dizemos que essa expressão é menos enfática.

	espera de qualquer cidadão/residente do país
T10 - Controle?	sim; Hugo acredita poder consertar o país
T11 - Proximidade/intimidade?	o próprio Hugo e nativos heterossexuais
T12 - Acordo/Consentimento?	não há consentimento de Hugo acerca do que os imigrantes e possivelmente os homossexuais estão supostamente realizando em Van Tescosa

Fonte: elaboração da autora.

O primeiro *topos* (T1 - O quê?) no discurso de Hugo constrói o medo, pois cria o alerta de algo grandioso e problemático que está culminando no *colapso* do país em que residem. *Colapso* é um substantivo que direciona interpretações negativas e consequentemente gera emoções negativas. O dicionário Michaelis define o sentido figurado de *colapso* como “desmoronamento, ruína ou desintegração de uma estrutura, um sistema etc”, o que ratifica o direcionamento da palavra para o medo, já que o sistema em ruínas no discurso de Hugo é Van Tescosa. A partir dos *topoi* 2 (Quem?), 4 (Quando?), 5 (Onde?) e 11 (Proximidade, intimidade?) Hugo expande o campo de ameaça para além de si, enfatizando que o evento (T1) não ameaça somente a ele, mas que certamente pode ser motivo para que a população de Van Tescosa quase como um todo (apontada em T2, T5 e T11) se preocupe, já que o evento está em andamento (T4). O *topos* 6 (Quantidade/intensidade?), acompanhado do *topos* 11 (Proximidade, intimidade?), pode construir o horror da situação, de maneira a influenciar que o auditório em potencial seja tocado e, posteriormente, “mude de lado”.

Todos esses *topoi* acima ajudam a construir o medo no discurso e argumentação de Hugo, que poderia ser potencializado pelo fornecimento de boas razões para tal emoção, pela presença de analogias (T3) ou pela previsão de possíveis consequências (T8), *topoi* não trabalhados pelo orador. No entanto, o lugar psicológico parece mais investido em resolver o problema apresentado ao aniquilar os agentes responsáveis presentes do que convencer seu possível auditório em potencial, que acreditamos se tratar dos brancos aliados apontados como cúmplices. Acerca dos possíveis propósitos do orador, versamos com mais detalhes nos tópicos seguintes. Por outro lado, o *topos* 10 (Controle?) confere coragem ao lugar psicológico, demonstrada pela forma que o personagem passa a se locomover no espaço a partir do momento que toma posse de sua arma (1r5p em diante). É através da exibição da arma de fogo (*Regra de apresentação de objetos: mostre os objetos!*), portanto, que o personagem ratifica o medo em seus oponentes, ao passo que evoca a mesma emoção no seu

discurso. O medo nos oponentes pode ser acionado à medida que o ódio é mobilizado pelo orador. Isto é, ao mobilizar o ódio em seu discurso e direcioná-lo aos grupos almejados, o orador pode gerar medo naqueles, que temem as ações de Hugo. O ódio, por sua vez, é construído nos *topoi* 2 (Quem?), 7 (Causa, agente?), 9 (Normas?) e 12 (Acordo, consentimento?), pois é quando Hugo aponta os agentes responsáveis pelo suposto colapso de Van Tescosa, possibilitando uma passagem do medo para a indignação e para o ódio.

Plantin (2011, p. 224) afirma que “a transição para a indignação e a raiva baseia-se na existência de agentes responsáveis que incorporam valores contrários”. Na mesma esteira incluímos o ódio, diferenciando-o da raiva à medida que a última se faz como uma emoção de ordem temporária, sem o desejo de aniquilação do outro, como é colocado por Aristóteles (2005), o que evidentemente não é o caso de Hugo. Dessa forma, ao construir os grupos acusados (imigrantes e homossexuais, de maneira menos enfática) como detentores de valores e interesses contrários, que visam causar o mal ao outro (1r4p e 1r5p), o orador consolida o rompimento das normas sociais do grupo a que pertence e reitera a indignação e o ódio ao enfatizar que o que está sendo feito pelo grupo inimigo evidentemente não encontra consentimento de Hugo e dos seus (todo o recorte sugere isso). É a partir dos *topoi* que conseguimos visualizar como a argumentação de Hugo tece sua organização. Após buscar tornar sua esquematização mais clara, atentamos especificamente às emoções mobilizadas nos enunciados do personagem, como indicamos a seguir.

Quadro 9: *Enunciados de emoção: Recorte “WAF”*

Indícios linguísticos (classificação por <i>print</i>)	Indícios extralinguísticos (índices semióticos emocionais por <i>print</i>)
“Reles bastardos” (1r2p1b) “Como se atreve a me bater?” (1r2p2b/4b/7b) “Negro imundo” (1r2p5b) “Maldito escravo” (1r2p8b)	Fala trêmula e instável do lugar psicológico carrega forte carga emocional. Gotas de suor escorrendo de seu rosto podem apontar para uma possível euforia ou nervosismo. Boca virada para baixo pode indicar descontentamento e/ou raiva. A presença de sangue confirma que Hugo foi ferido, o que gera reações de raiva intensificadas. A presença da arma na mão e a posição das mãos indicam que Hugo provavelmente pretende usar sua arma. (1r2p)
“Me escutem, vocês todos!” (1r4p1b) “Estou falando com vocês!” (1r4p2b) “Esse país tá colapsando!” (1r4p3b)	O lugar psicológico gagueja, o que possivelmente indica uma alta intensidade de emoções. A presença recorrente de sinais

	de exclamação, bem como o formato pontiagudo dos balões e os elementos visuais do personagem contribuem na reconstrução de emoções negativas e raivosas. O formato da boca possivelmente indica que o personagem grita, e o queixo enrugado, bem como a presença de sangue colaboram na inferência de que Hugo foi estimulado e está com raiva. O uso do <i>zoom</i> no <i>frame</i> , tanto no personagem segurando o microfone, quanto no seu rosto com expressões demasiadamente marcadas, contribuem na construção de um personagem que pretende externalizar a possível intensidade do que sente em ações que supostamente resolvam seus problemas. (1r4p)
“Eu vou consertar. Vou consertar.” (1r5p1b) “Negros e hispâ... Hispânia? Enfim, seus negros lixos! E seus asiáticos lixos! Vocês são o câncer da nossa sociedade” (1r5p2b)	Personagem gagueja muito mais. <i>Frame</i> torna a posição da arma em sua mão marcante; marca sua autoridade ao discursar, o que indica controle da situação. Os balões de fala indicam fala trêmula, instável, tomada por emoções. Expressões faciais exageradas, juntamente com o uso do léxico no <i>print</i> , reforçam o ódio expressado pelo personagem. (1r5p)
“Malditos parasitas” (1r6p1b)	Formato do balão indica grito; extravasamento de emoções. (1r6p)
“E os brancos que se aliarem a eles são cúmplices...” (1r7p1b) “Fizeram uma lavagem cerebral em vocês de que eles não são um câncer. Fizeram sim, sabiam?” (1r7p2b)	Balões arredondados, mas instáveis, indicam fala trêmula. Hugo gagueja muito, o que poderia indicar nervosismo/medo, mas se locomover com a arma na mão parece lhe conferir a coragem necessária para continuar falando e andando com certa liberdade. (1r7p)
“O quê? Uma arma? Arma? Onde aquele maldito negro arrumou uma arma?” (1r10p2b) “É uma pistola de pressão... de pressão, não é?” (1r10p4b) “Como alguém como você tem uma arma de verdade?” (1r10p6b)	Balão de pensamento + indícios linguísticos refletem a natureza da fala de Hugo, que parece inseguro diante da presença de uma arma, e raivoso diante da presença de Rino, um homem negro. (1r10p)
“Vocês são homossexuais, não são?” (1r14p1b) “Seus bastardos imundos!” (1r14p2b)	O enquadramento utilizado, enfocando na aproximação de Hugo com a arma na mão, além da expressão facial ainda mais marcada

“Vão pro inferno!” (1r14p2b)	pelo queixo demasiadamente enrugado e da boca bem aberta, com os dentes expostos, reforçando que grita, complementam a expressão do ódio de Hugo. O <i>zoom</i> auxilia no registro da aproximação excessiva do personagem. Os balões pontiagudos, bem como pontos de exclamação e léxico usado, indicam que Hugo grita, mas mais do que isso: extravasa seu ódio (1r14p)
------------------------------	---

Fonte: elaboração da autora.

Vamos lembrar que para Plantin (2011) é necessário que, para reconstruir uma emoção, consigamos identificar o *enunciado de emoção*, o qual, quando completo, apresenta a seguinte composição:

[Lugar psicológico, Termo da emoção, Fonte da emoção]

Nesse primeiro momento faremos uma análise essencialmente descritiva desses *enunciados de emoção*, para, nos próximos tópicos, discutirmos algumas questões referentes à materialidade discursiva desses enunciados. Seguimos a ordem dos enunciados de acordo com o que foi disponibilizado no quadro anterior. Para melhor compreensão, explicamos antecipadamente que diferenciamos a raiva do ódio nos termos de Aristóteles (2005). Se identificamos que a emoção raivosa foi direcionada a algum oponente que Hugo deseja aniquilar, a denominamos de ódio. Caso a emoção raivosa não obtenha uma fonte de emoção precisa, ou seja direcionada para alguém que o recorte não esclarece que Hugo deseja aniquilar, a denominamos de raiva.

Todos os *enunciados de emoção* do segundo *print* (1r2p) apontam essencialmente para o ódio. Apesar do lugar psicológico não estar marcado e explícito, o que se repete em todos os enunciados analisados, *Hugo é sempre o lugar psicológico omitido nos enunciados*. No primeiro enunciado, “Reles bastardos” (1r2p1b), não há um termo de emoção explícito, mas tanto *reles* quanto *bastardos* são adjetivos que carregam carga emocional odiosa, visto que são qualificadores morais que revelam o desprezo (Plantin, 2011, p. 191). Veremos que casos como esse serão frequentes nessa seção, de maneira que a qualificação moral negativa da fonte de emoção (negros, asiáticos, homossexuais) encapsula a emoção que buscamos. No segundo enunciado, “Como se atreve a me bater?” (1r2p2b/4b/7b), é possível reconstruir o ódio. O uso do verbo *atrever* revela que o locutor confere uma inferioridade ao seu agressor,

de maneira que questiona o suposto direito do outro de desrespeitá-lo e violentá-lo. O recurso à entonação nesse momento seria útil na análise para fortalecer tal reconstrução, o que, em quadrinhos, pode ser verificado pelo formato dos balões e pelo uso de sinais de pontuação. Todavia, nossa análise das cores identificou uma instabilidade e tremulação na voz de Hugo, o que não necessariamente pode apontar para emoções raivosas. Por outro lado, a disposição de Hugo no quadrinho, com uma palma da mão bem aberta no chão, enquanto a outra segura a arma com firmeza, indicando que possivelmente pretende utilizá-la, podem contribuir na reconstrução desse ódio (ver 1r2p). Além disso, ao enunciar tal discurso odioso três vezes, conseguimos identificar através dessa repetição uma forte intensidade dessa emoção.

No terceiro enunciado, “Negro imundo” (1r2p5b), a emoção é construída a partir da palavra *imundo*, direcionada ao *negro*, fonte dessa emoção. Da mesma forma que *reles* e *bastardos* contribuíram na reconstrução do ódio no primeiro enunciado, encontramos a mesma função no termo *imundo*. Essa recorrência se dá também no quarto enunciado, “Maldito escravo” (1r2p8b). O termo *escravo* revela uma materialidade discursiva racista, que limita a existência e identidade do indivíduo negro a uma memória de violência extrema. A fonte da emoção está omitida mas possivelmente, ao analisar o contexto, Hugo se refere ao proprietário do bar que o golpeou (1r1p).

Já nos enunciados do quarto *print*, identificamos essencialmente o medo. Tanto o quinto quanto o sexto enunciado, “Me escutem, vocês todos!” e “Estou falando com vocês!”, ao nosso ver, revelam um desespero por parte do lugar psicológico, isto é, o medo. Observamos Hugo em 1r3p, com muito esforço, tentando alcançar o microfone e em seguida implorar pela atenção do auditório. Entendemos em 1r4p1b e 2b que Hugo utiliza o recurso à interpelação (“Me escutem, *vocês todos!*” e “Estou falando *com vocês!*”) com o objetivo de falar *aos* seus oponentes (negros e asiáticos, principalmente) para despertar/intensificar neles o medo a partir de seu discurso e de suas ações, e nos brancos aliados (opponentes mas potenciais aliados do Proponente) trabalhar a mesma emoção com o objetivo oposto. Hugo possivelmente visa ao antagonismo entre ele e seus oponentes (negros e asiáticos), ao utilizar o medo para ratificar a distância entre os dois polos. Por outro lado, Hugo possivelmente visa uma aliança entre ele e os brancos aliados, ao utilizar o medo para aproximá-lo dos interesses do outro. Acreditamos que ele visa estabelecer essa relação próxima com os brancos aliados ao convencê-los de que estão do lado errado, mas, na nossa concepção, ao não fornecer analogias ou exemplos que embasem seus argumentos (T3), ele prejudica a probabilidade de que sua argumentação alcance adesão. A fonte de emoção nesses enunciados é dupla: é direcionada tanto aos seus reais oponentes, quanto aos brancos aliados.

No sétimo enunciado, “Esse país está colapsando” (1r4p3b), ele começa a dar razões para suas emoções, construindo o medo com o uso da palavra *colapso*, mas em seguida insiste na desqualificação do outro, e não fornece nenhum exemplo ou prova de que o outro é o real responsável por esse suposto colapso. O medo pode ser inferido, nos quadrinhos, a partir da instabilidade na fala do personagem, indicado pela dicção nervosa do lugar psicológico. Por outro lado, os indícios extralinguísticos também apontam para emoções raivosas, que podem ser um indicativo dos enunciados odiosos que se sucedem no próximo balão. A presença recorrente de sinais de exclamação, bem como o formato pontiagudo dos balões e os elementos visuais do personagem contribuem na reconstrução de emoções negativas e raivosas. O formato da boca possivelmente indica que o personagem grita, e o queixo enrugado, bem como a presença de sangue colaboram na inferência de que Hugo foi estimulado e está com raiva. O uso do *zoom* no *frame*, tanto no personagem segurando o microfone, quanto no seu rosto com expressões demasiadamente marcadas, contribuem na construção de um personagem que pretende externalizar a possível intensidade do que sente em ações que supostamente resolvam seus problemas (1r4p). Revela-se, então, uma coexistência do medo e da raiva nos enunciados do quarto *print*. A fonte da raiva é imprecisa, e a fonte desse medo são os reais oponentes de Hugo.

No quinto *print* (1r5p), encontramos a presença massiva do medo e do ódio, mas também localizamos uma emoção positiva: a coragem. Pode-se dizer que desde o início foi necessário que Hugo tivesse coragem, a fim de fazer tudo o que foi feito. Isso pode ser verificado pelas suas ações (invadir um bar; portar uma arma sem permissão; tomar o microfone e discursar), mas acreditamos que é no oitavo enunciado que essa emoção se torna mais perceptível, antes “ofuscada” pelo seu medo e pelo seu ódio. Em “Eu vou consertar. Vou consertar” (1r5p1b), notamos o lugar psicológico insatisfeito com o atual estado de Van Tescosa, colocando-se na posição de salvador da população local. Ele se sente responsável pela tarefa de consertar seu país, convencido de que isso só será possível ao aniquilar os supostos agentes responsáveis pelo colapso de Van Tescosa. Nesse enunciado, o verbo *consertar* aponta para a diligência do lugar psicológico, refere-se à sua atitude de tornar algo antes negativo em algo positivo, portanto a escolha lexical direciona o enunciado para emoções positivas. A fonte dessa emoção positiva é Van Tescosa. Hugo é impelido a agir possivelmente a partir de uma passagem anterior por emoções como o medo, a indignação e o ódio, que, enfim, dão lugar à coragem nesse enunciado. Esse enunciado revela o *topos* 10 (Controle?), sobre o qual versamos anteriormente.

O nono enunciado, “Negros e hispâ... Hispânia? Enfim, seus negros lixos! E seus asiáticos lixos! Vocês são o câncer da nossa sociedade” (1r5p2b), revelam tanto o medo quanto o ódio. A fonte da emoção são negros, hispânicos (acreditamos que ele se refere aos latinos) e asiáticos. Acreditamos que o substantivo *câncer* ao ser mobilizado como metáfora para descrever os oponentes de Hugo pode revelar medo pois, ao relacionar as pessoas mencionadas com o *câncer*, Hugo sugere que elas, além de serem um mal para a sociedade, precisam ser eliminadas para evitar sua propagação, ou em suas palavras, o colapso de Van Tescosa (1r5p). O caso é interessante pois, com o uso de *câncer*, Hugo sugere que, se há necessidade de eliminação de um mal, isso se deve pois há um perigo → uma ameaça → um medo. Hugo, mesmo que possivelmente não aceite rotular seu ódio de medo, entrelaça, na base do que sente, um medo extremo por essas pessoas que representam o divergente; tão extremo que se incumbe da responsabilidade urgente de agir e solucionar os problemas de Van Tescosa. Somado a isso, é possível reconstruir o ódio a partir de “seus negros lixos!” e “seus asiáticos lixos!”, em que o adjetivo *lixos* desqualifica a fonte de emoção, negros e asiáticos respectivamente, e apontam para o menosprezo dos grupos mencionados.

No décimo enunciado, há enunciado de ódio e medo em “Malditos parasitas” (1r6p1b). Na mesma esteira que o caso anterior, é a adjetivação dos termos *malditos* e *parasitas* que nos permite chegar a tais emoções. Através do uso de metáfora, Hugo se refere a negros, latinos e asiáticos, e reflete seu ódio, bem como seu medo, ao nosso ver. Acreditamos que o termo *parasita* está numa ordem similar a de *câncer*, visto que se refere a um organismo que invade, se apossa e conseqüentemente se espalha por outro organismo vivo. Inicialmente, o que parece resumir-se a um caso de ódio, apresenta uma ligação com o medo. Hugo já atesta em momentos como 1r4p3b, 1r5p1b e 1r5p2b (Quadro 6) que o país está colapsando devido a essas pessoas, o que sugere, no próprio termo *colapso* que o lugar psicológico teme algo.

Identificamos raiva, piedade, ódio e medo nos enunciados do sétimo *print* (1r7p). Os enunciados do sétimo *print* são particularmente interessantes pois parecem carregar uma fonte de emoção dupla. Tanto *brancos aliados* quanto *eles* (imigrantes não-brancos, principalmente) são fonte de emoção nos enunciados. No décimo primeiro enunciado, “E os brancos que se aliarem a eles são cúmplices...” notamos uma aparente equivalência entre *eles* e os *brancos aliados*. O termo *cúmplice* numa análise *pragmática da emoção* (Plantin, 2011), isto é, considerando as condições de produção do discurso do lugar psicológico, nos leva a inferir que o ódio anteriormente expressado por Hugo em relação aos oponentes também se estende aos brancos aliados. Todavia, no décimo segundo enunciado, “Fizeram uma lavagem cerebral

em vocês de que eles não são um câncer. Fizeram sim, sabiam?”, os brancos aliados são vistos como vítimas, passivamente e contrariamente à naturalidade da branquitude, forçados a uma aliança com o outro. Dessa maneira a suposta equivalência entre *brancos aliados* e *eles* se perde, pois *eles* ainda são os inimigos que causaram uma lavagem cerebral nas *verdadeiras vítimas* do evento. O termo *lavagem cerebral* auxilia na reconstrução de uma *piedade* que Hugo sente em relação aos brancos, uma simpatia da qual ele pode utilizar para tentar angariar a adesão dessas pessoas. Por outro lado, *lavagem cerebral* também auxilia na reconstrução de indignação e de ódio em relação aos oponentes de Hugo, que são comparados com o *câncer* (1r7p2b). Isto é, identificamos uma suposta raiva de Hugo em relação aos brancos aliados, que depois se revelou como piedade, que pode ser amparada pela ausência significativa de expressão de emoções raivosas no sétimo *print* (tanto nos sinais de pontuação, quanto pelo formato dos balões). Já quanto aos oponentes de Hugo, identificamos a recorrência do ódio, da indignação e do medo através dos termos *lavagem cerebral* e *câncer*, por isso a fonte de emoção dupla (1r7p2b).

Identificamos medo e ódio nos enunciados do décimo *print* (1r10p). Em “O quê? Uma arma? Arma? Onde aquele maldito negro arrumou uma arma?”, notamos, com o auxílio dos indícios extralinguísticos, que Hugo reflete uma insegurança, um medo, diante de um outro que porta uma arma de fogo (aqui Rino se vale também da *regra de apresentação de objetos*). Ao mesmo tempo que Hugo teme o objeto, expressa ódio em relação a quem o carrega, como reconstruímos anteriormente com outros enunciados a partir do qualificador moral *maldito*. Para além disso, Hugo expressa algo da ordem da indignação em “Onde aquele maldito negro arrumou uma arma?” (1r10p2b). Há uma lógica racista nesse enunciado, do outro visto como inferior não poder possuir algo que tenho e que me confere poder. Essa lógica reaparece em 1r10p6b, “Como alguém como você tem uma arma de verdade?”, que revela um desprezo e, conseqüentemente, o ódio. Hugo abandona uma expressão de medo e ódio em 1r10p2b para expressar essencialmente medo em 1r10p4b, “É uma pistola de pressão... de pressão, não é?”, reforçado pela sua dicção nervosa atestada nos quadrinhos.

Por último, identificamos essencialmente o ódio nos enunciados do décimo segundo *print*. Identificamos enunciado de ódio em “Vocês são homossexuais, não são?”. Nesse momento notamos a importância dos elementos extralinguísticos envolvidos na análise. Caso analisarmos “Vocês são homossexuais, não são?” de maneira isolada, sem considerar os elementos visuais, ou os balões de fala, por exemplo, não seríamos capazes de dizer que há *enunciado de emoção* nessa pergunta, visto que *homossexuais* não confere, por si só, um insulto. Todavia, o *print* 1r14p nos permite visualizar, tal como buscamos mostrar na etapa de

reconstrução dos índices semióticos emocionais, que o personagem Hugo está tomado por emoções raivosas, o que pode ser atestado pela sua expressão facial (queixo demasiadamente enrugado + boca bem aberta + dentes expostos, reforçando que grita), pelo enquadramento (*zoom* exagerado na face de Hugo + exposição e posição da arma, que constrói perigo e ameaça), além dos balões pontiagudos e do uso de pontos de exclamação. Dessa forma, acreditamos que o uso de *homossexuais* nesse contexto aponta para o ódio (1r14p1b). Além disso, o próximo enunciado em 1r14p2b, “Seus bastardos imundos!” confirma a expressão de emoções odiosas relacionadas a *homossexuais*.

Em “Vão pro inferno!”, identificamos enunciado de ódio a partir de *inferno*, e a fonte de emoção, mencionada anteriormente no balão 1r14p2b, em *homossexuais*. Culturalmente, por influências cristãs, sabemos que o “inferno” é visto como o lugar para onde os pecadores são encaminhados. Mais do que isso, a expressão “ir para o inferno” foi naturalizada em muitas sociedades, como insulto direcionado a qualquer pessoa que você deseja ver longe, por te irritar ou discordar de você. Curiosamente, os dois casos podem se encaixar muito bem na fala de Hugo. Portanto, o uso do vocábulo *inferno* implica o ódio.

Elucidamos que os balões de fala de Hugo que não foram nivelados no quadro anterior não apresentaram, ao nosso ver, qualquer emoção significativa que pudesse nos oferecer caminhos produtivos nessa pesquisa. Pelo contrário, acreditamos que as falas de Hugo que não foram niveladas se consagram mais como um momento de reflexão do personagem, que analisa a situação num momento de transição de uma para outra emoção. Apesar de não considerarmos esse momento de análise pertinente nessa primeira etapa, a incluímos no percurso emocional de Hugo que oferecemos mais à frente. Dessa forma, nosso critério para seleção dos indícios linguísticos no quadro anterior se explica à medida que encontramos algum tipo de argumento ou discurso odioso que numa primeira análise apontasse para o ódio ou medo, que posteriormente revelaram outras emoções coexistentes, como a indignação, a coragem, a piedade e a raiva. Já quanto aos indícios extralinguísticos, apenas reproduzimos o que encontramos na análise das cores.

A fim de organizar as emoções encontradas nos enunciados acima, devido à quantidade significativa de enunciados elencados, construímos o seguinte quadro:

Quadro 10: *Enunciados de emoção*: Recorte “WAF”: sumário

Indícios linguísticos (classificação por <i>print</i>)	Emoções localizadas
“Reles bastardos” (1r2p1b)	ódio

“Como se atreve a me bater?” (1r2p2b/4b/7b) “Negro imundo” (1r2p5b) “Maldito escravo” (1r2p8b)	ódio ódio ódio
“Me escutem, vocês todos!” (1r4p1b) “Estou falando com vocês!” (1r4p2b) “Esse país tá colapsando!” (1r4p3b)	medo + raiva medo + raiva medo + raiva
“Eu vou consertar. Vou consertar.” (1r5p1b) “Negros e hispâ... Hispânia? Enfim, seus negros lixos! E seus asiáticos lixos! Vocês são o câncer da nossa sociedade” (1r5p2b)	medo + coragem medo + ódio
“Malditos parasitas” (1r6p1b)	medo + ódio
“E os brancos que se aliarem a eles são cúmplices...” (1r7p1b) “Fizeram uma lavagem cerebral em vocês de que eles não são um câncer. Fizeram sim, sabiam?” (1r7p2b)	ódio + raiva ódio + medo + raiva + piedade
“O quê? Uma arma? Arma? Onde aquele maldito negro arrumou uma arma?” (1r10p2b) “É uma pistola de pressão... de pressão, não é?” (1r10p4b) “Como alguém como você tem uma arma de verdade?” (1r10p6b)	medo + ódio + indignação medo ódio + indignação
“Vocês são homossexuais, não são?” (1r14p1b) “Seus bastardos imundos!” (1r14p2b) “Vão pro inferno!” (1r14p2b)	ódio ódio ódio

Fonte: elaboração da autora

Dessa forma, identificamos 13 enunciados de ódio no recorte analisado e 9 enunciados de medo, sendo 4 desses 9 últimos casos ocorrências em que medo e ódio estavam entrelaçados. Essas foram as duas emoções mais recorrentes nos discursos de ódio proferidos por Hugo: o ódio e o medo. Nos casos 1r5p2b e 1r6p1b, em que o medo pôde ser reconstruído, notamos que o uso de *parasitas* e *câncer* se fez emotivo a partir do uso da *metáfora*. O recurso metafórico, dessa forma, pode ser um caminho para encapsular emoções, camuflando sua semântica, mas também, a partir da reconstrução do enunciado, possibilitando

achados que por vezes podem não saltar aos olhos numa leitura mais superficial do enunciado. Notamos que nenhum dos enunciados identificados possuem um termo de emoção explícito, e mesmo que o teor odioso dos discursos seja facilmente identificável, foi necessário que reconstruíssemos as emoções presentes a partir de caminhos implícitos ou um tanto mais longos, a partir principalmente de adjetivos de qualificação moral negativa, metáforas e substantivos que direcionam para emoções positivas ou negativas.

São essencialmente as emoções de medo e ódio, portanto, que, antes de gerar paralisia em Hugo, o fazem tomar uma decisão e partir para a ação. Hugo age em nome dessa ameaça que domina Van Tescosa, e mesmo que implicitamente, argumenta e age a partir de suas emoções. Dizemos que argumenta suas emoções pois a necessidade de consertar o país se baseia no seu medo e no seu ódio pelas pessoas que representam o divergente. É devido a elas, as emoções, que Hugo se alia ao WAF; que naquele dia em específico infiltra o bar com os demais; que decide desobedecer às regras do WAF e levar uma arma consigo; e que é levado a alcançar o microfone, a discursar e disparar a arma. *O país está colapsando. Preciso consertá-lo. Vocês são o câncer da nossa sociedade.* São emoções que levam à ação, e que, numa escala de valores éticos, constroem julgamentos e consolidam crenças cognitivamente (Aristóteles, 2005; Lima, 2023). A crença de Hugo é de que negros, asiáticos, enfim, não-brancos e homossexuais, são a causa do colapso de Van Tescosa e da sociedade. Isso revela que esses enunciados de ódio, ou discursos de ódio, marginalizam seus alvos e “reatualizam estruturas discriminatórias profundamente enraizadas na sociedade” (Lima, 2025, p. 83), uma sociedade que não se limita à Coreia do Sul, tampouco à Van Tescosa⁵⁹.

Notamos que esses discursos de Hugo permeiam um coletivo e são reproduzidos por muitas pessoas em Van Tescosa, o que explica as proporções que o WAF alcançou. Infelizmente, por questões de espaço, não é possível analisar todos os casos em que o mesmo sintoma de culpabilização e vitimização reincide no *webtoon*, mas buscaremos, no próximo recorte, a partir da reconstrução das emoções no discurso do congressista Matka, nos direcionarmos a um vetor que certamente é responsável pela adesão de muitos espíritos nesse jogo argumentativo: o discurso político.

Apesar de partirmos da ficção para discutir o ódio, temos fatos suficientes, no próprio Brasil, que nos mostram que a realidade construída por Juns não se trata de uma distopia. A arte oferece recursos para imitar a vida, e dado que Juns almeja que seus leitores asiáticos se identifiquem com sua história, verificamos que o ódio não se limita a um Ocidente ou a um

⁵⁹ A fim de evitar que a leitura se faça mais extensa e cansativa, delongaremos essa discussão apenas na terceira seção.

Oriente imaginários. Mesmo que as emoções sejam construções sociais e possam variar de uma sociedade para a outra, causando ações e reações diversas, notamos que o ódio, principalmente na forma de homofobia, xenofobia e racismo, habita várias sociedades, podendo ser argumentado, o que consequentemente alimenta a sua continuidade. No próximo tópico, pretendemos esclarecer o que esse caminho percorrido contribui na resposta da nossa questão norteadora.

2.3.4 Objetivos e implicações da argumentação dessas emoções no Recorte WAF

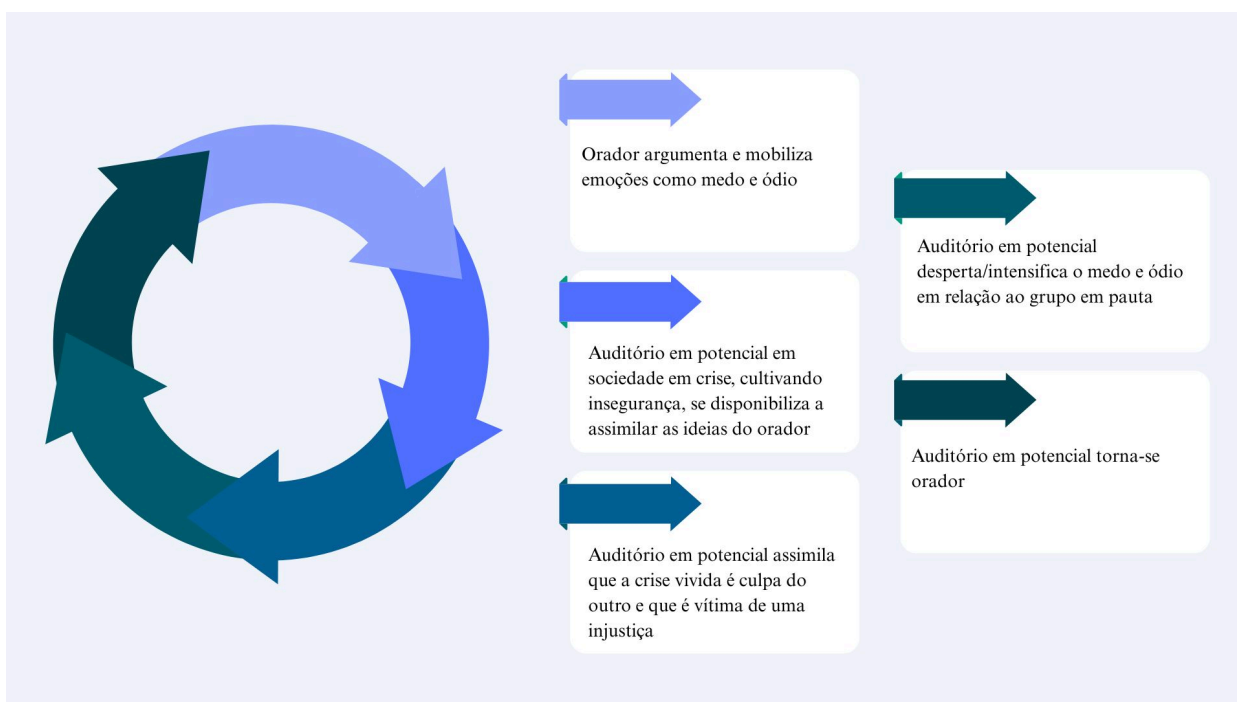
Inicialmente, podemos ser levados a pensar que Hugo não possui um auditório para propriamente “convencer”, já que está num ambiente notadamente marcado pelo que iremos nomear de *oponência ostensiva*, isto é, aquela que vai além do nível das ideias e se refere a uma oposição à existência de alguém. Podemos imaginar que seu único objetivo seja resolver os problemas de Van Tescosa ao aniquilar as pessoas presentes naquele local. Todavia, acreditamos que algo mais possa estar envolvido no seu esforço ao discursar. Não podemos, também, nos esquecer de que Hugo é um personagem fictício, que não possui, no fim de contas, vontade própria, mas nossa discussão pretende lançar luzes a situações similares que possam acontecer na vida real, que, caso fossem aqui analisadas, também nos ofereceriam possibilidades.

Ao justificar/argumentar seu ódio como o faz nos casos 1r4p3b, 1r5p1b, 1r5p2b, 1r7p1b e 1r7p2b notamos que o lugar psicológico tenta validar suas ações através da lógica complotista (Angenot, 2008; Lima, 2023). É ela que alimenta a intensidade de suas emoções, pois se sustenta na falta de algo que supostamente foi roubado do lugar psicológico. Mobilizar emoções como o ódio e o medo podem ser estratégias argumentativas para elevar o projeto da lógica complotista para outros lugares, de modo que alcance mais pessoas e crie uma conspiração hercúlea. Alguns indivíduos podem estar cientes do que está sendo feito, por vezes de maneira injusta, e outros podem acreditar avidamente que levar a palavra adiante pode salvar pessoas da ignorância, despertando-as para a resolução do planeta. Dessa forma, o medo “funciona como mola propulsora da rede do ódio” (Lima, 2025, p. 86).

De alguma forma, Hugo pode ter tentado “convencer” os brancos aliados a despertarem da *lavagem cerebral* que lhes acometeu, tornando seu discurso estratégico. Por outro lado, ao direcionar-se a seus oponentes, Hugo pode ter notado que verbalizar o que foi verbalizado lhe daria legitimidade para fazer o que foi feito. Como mensageiro, ele comunica que veio para salvar Van Tescosa de seu colapso. Em vez de cruel, pode ter buscado construir uma imagem de si altruísta. Assim, ao mobilizar tais emoções em seu discurso, alimentando a

lógica complotista, percebemos que possivelmente as ideias de Hugo foram consolidadas por alguém que anteriormente lhe despertou, ou fortificou, as mesmas emoções em relação às minorias em pauta. É possivelmente um ciclo longo, que vê o seu clímax na era de ouro do WAF, imune à Polícia e à Lei van tescosenses, apoiado por políticos locais, admirado por inúmeros adultos e adolescentes — muitos deles que se juntam ao WAF. Imaginamos essa continuidade da forma a seguir:

Figura 7: Ciclo de continuidade do ódio a partir das emoções⁶⁰



Fonte: elaboração da autora.

Enfatizamos, acima, as emoções de medo e ódio por terem sido mais reincidentes no recorte analisado, e possivelmente serem as mais frequentes em outros contextos reais que utilizam da xenofobia, do racismo e da homofobia como agenda política. Nesse contexto, todos são potenciais oradores, que, entre outras estratégias argumentativas, mobilizam emoções com objetivos pouco nobres para alavancar os objetivos de um grupo em específico. Não são todas as pessoas que se disponibilizam a assimilar as ideias do orador. É necessário que esse auditório em potencial já esteja cultivando condições emocionais como a insegurança diante de uma crise política (Lima, 2023), além de que possuir os mesmos

⁶⁰ Este esquema foi elaborado a partir das leituras de Damasceno-Moraes (2025), no qual apresenta uma nova proposta de compreensão da persuasão/convencimento como assimilação argumentativa, de Lima (2023; 2024) e Figueiredo (2024), que trazem possibilidades de desdobramento no que envolve as emoções e as mudanças de julgamento, que por sua vez foram inspiradas por Aristóteles (2005), além de Angenot (2008), especialmente no que se refere ao *pensamento conspiratório*.

valores e interesses é um fator crucial para que o ciclo tenha continuidade (Plantin, 2011). O medo e o ressentimento são pontos de partida essenciais para que o projeto político do ódio seja bem-sucedido (Lima, 2023; 2025; Barbosa; 2024). Hugo é um sintoma desse projeto, que possivelmente deixou de ser apenas um auditório em potencial para tornar-se orador nesse redemoinho.

Dessa forma, acreditamos que esse caminho feito possa ter elucidado como a mobilização de emoções no discurso e argumentação de Hugo contribui para proliferar o ódio em Van Tescosa, ou, em outras palavras, como a interação argumentativa entre Hugo (Proponente) e seu auditório em potencial pode contribuir na continuidade do ódio em Van Tescosa. A seção seguinte buscará responder à mesma questão norteadora, com objetivos complementares. Tudo isso reitera o caráter problemático que as emoções podem adquirir em discursos de ódio. Mas, esclarecemos: as emoções não são um problema em si mesmas, e não buscamos com essa pesquisa contribuir para qualquer perspectiva que as veja como vetor de contaminação do *logos*. Não são elas, mas o propósito de quem as utiliza.

2.3.5 Influência emocional entre os papéis argumentativos

Como etapa final da *Tópica das Emoções em Interação*, buscamos oferecer um quadro esquemático que tente ilustrar como os papéis argumentativos na cena em questão se imiscuem persuasivamente a partir das emoções suscitadas, além de fornecer o percurso emocional de Hugo. Primeiro, é preciso relembrar algumas questões. O ódio de Hugo, bem como o medo entrelaçado nele, não são emoções limitadas àquele episódio. Como visto, o ódio é uma emoção persistente (Aristóteles, 2005), uma macro-emoção (Plantin, 2020). Além disso, desde o momento em que Hugo entra em cena no capítulo 35, nota-se suas emoções raivosas, não sendo possível traçar uma transição de seu estado neutro e/ou feliz para seu estado negativo, no qual é majoritariamente dominado pela expressão de emoções odiosas, como a raiva e o ódio. Dessa forma, Hugo é o lugar psicológico que, na cena em questão, como analisado na *Reconstrução dos índices semióticos emocionais do Recorte WAF*, apresenta uma certa estabilidade no campo do estado de emoções negativas, cujo motivo é atribuído à quantidade de estímulos negativos que lhe acometem (é golpeado pelo proprietário do bar, um homem negro; é enfrentado por Rino, um homem negro com uma arma; é atordoado pela percepção de que dividia o mesmo espaço com homossexuais).

Antes de fornecer o percurso emocional de Hugo, pretendemos esclarecer como tentamos representar a intensidade das emoções nos esquemas que serão apresentados. Iremos propor que a intensidade emocional, em textos multimodais, resulta da articulação de recursos

verbais e visuais que, ao convergirem, produzem um efeito de reforço emocional. Dessa forma, a fim de tornar a intensidade de emoções identificável no *webtoon*, consideramos que os *prints* que portassem a maior quantidade de indicativos de uma emoção poderiam ser representados como portadores de uma emoção mais intensa. Podemos utilizar uma legenda como a seguinte para quantificar esses recursos:

Quadro 11: Recursos de reforço emocional em *Dark Heaven*

Nível verbal	a) Léxico avaliativo (enunciados de emoção): observar se há termos ligados a determinadas emoções.	b) Repetição lexical/frasal: se algum enunciado é repetido, a quantidade de repetições pode sugerir maior intensidade das emoções envolvidas.	c) Uso considerável de pontos de exclamação: pode revelar gritos e alterações no tom da voz, o que indica maior intensidade de emoções.	d) Uso considerável de hífen para representar dicção nervosa do personagem.
Nível balonal	e) formato dos balões: muito ondulados ou muito pontiagudos reforçam a presença das emoções envolvidas.			
Nível onomatopaico	f) quanto maior a presença de onomatopeias, maior a sugestão da presença de emoções.			
Nível visual	g) Enquadramento: quanto maior o <i>zoom</i> dado, maior a intensidade das emoções envolvidas. Vale também	h) Expressão facial: olhos arregalados, sobrancelhas contraídas, dentes à mostra sugerem maior intensidade, bem como	i) Corpo: tensão muscular, gestos abruptos e postura de ataque sugerem maior intensidade das emoções envolvidas.	j) Cor e luz: balões mais escuros, no <i>webtoon Dark Heaven</i> , enfatizam maior intensidade de emoções.

	observar outros elementos que compõem a imagem.	deformações do rosto.		
--	---	-----------------------	--	--

Fonte: elaboração da autora.

Nesse sentido, buscamos os aspectos acima no recorte WAF e listamos os recursos de reforço emocional encontrados no quadro abaixo:

Quadro 12: Análise de recursos de reforço emocional no recorte WAF

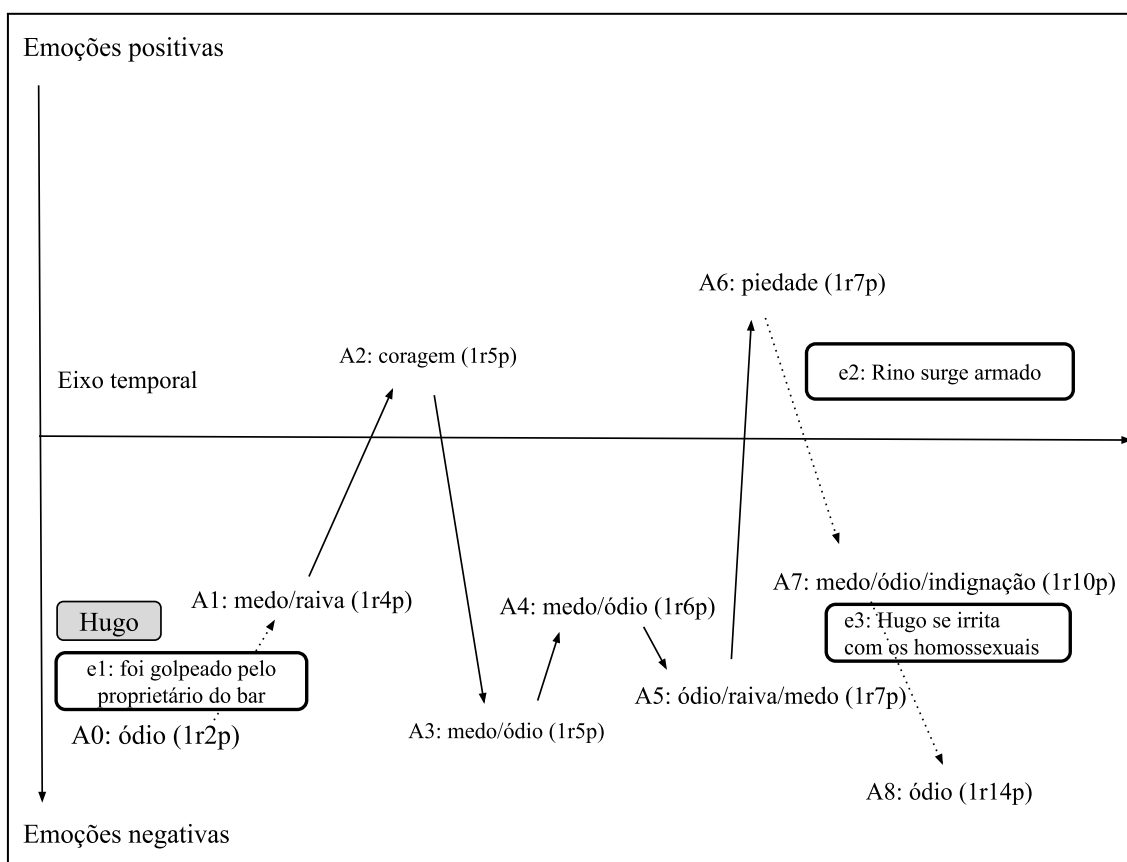
Emoções localizadas	Quantidade de indicativos da emoção
ódio (1r2p)	a, b (repete ‘como se atreve a me bater’ 3x), d (uso considerável de hífen), e (muito ondulados, fala trêmula), f (1 ocorrência de onomatopeia), g (o ângulo estrategicamente mostra o proprietário do bar, que é negro, inconsciente no chão enquanto Hugo tenta se levantar, após possivelmente tê-lo nocauteado), h (olheiras, olhos desorientados), i (porte da arma).
medo/raiva (1r4p)	a, b (pede por atenção 2x), c (uso considerável de pontos de exclamação), d (uso considerável de hífen), e (balões de fala pontiagudos), g (<i>zoom</i> é usado para enfatizar as expressões de Hugo e seu uso do microfone), h (gota de suor presente, boca bem aberta com presença de sangue, queixo enrugado, dentes expostos).
medo/ódio/coragem (1r5p)	a, b (repete ‘lixos’ 2x; repete 3x que vai ‘consertar’ o país), c (uso considerável de pontos de exclamação), d (uso considerável de hífen), e (balões muito ondulados), g (<i>zoom</i> é usado para enfatizar as expressões faciais de Hugo, o uso de arma e do microfone), h (olhos desorientados, testa franzida, sobrancelhas contraídas, gotas de suor presentes, boca deformada, queixo enrugado com presença de sangue), i (postura de ataque).
medo/ódio (1r6p)	a, c (1 uso de ponto de exclamação), e (balão pontiagudo), j (balão em cor cinza enfatiza intensidade forte de emoção).

ódio/raiva/medo/piedade (1r7p)	a, b ('fizeram sim, sabiam?'), d (uso considerável de hífen), e (balões ondulados, com indicação de 'murmúrio'), g (ângulo reforça Hugo andando livremente pelo ambiente vandalizado, com arma na mão), h (olhos desorientados, boca aberta com presença de sangue), i (porte da arma).
medo/ódio/indignação (1r10p)	a, b (repete 2x 'arma' e 'de pressão'), d (uso considerável de hífen).
ódio (1r14p)	a, c, e (balões pontiagudos), g (<i>zoom</i> excessivo no personagem e em seu uso da arma), h (olhos arregalados, testa franzida, queixo franzido, dentes expostos com presença de sangue), i (ataque ostensivo).

Fonte: elaboração da autora.

Encontramos, assim, oito recursos de reforço emocional no ódio em 1r2p; sete no medo/raiva em 1r4p; oito no medo/ódio/coragem em 1r5p; quatro no medo/ódio em 1r6p; sete no ódio/raiva/medo/piedade em 1r7p; três no medo/ódio/indignação em 1r10p; e, por fim, seis recursos de reforço emocional do ódio em 1r14p. Todavia, embora o ódio em 1r14p não apresente maior número de indicativos do que aquele observado, por exemplo, em 1r2p, iremos considerá-lo como o ponto de intensidade máxima da expressão emocional de Hugo. Isso se deve ao fato de que tal momento não representa apenas uma ameaça proeminente, mas a consolidação discursiva do desejo de aniquilação do divergente, configurando, assim, o nível mais intenso do ódio no recorte analisado (ver Figura 11). Dessa forma, incorporamos à lista de recursos de reforço emocional o critério da **ação**, compreendida como desdobramento pragmático da emoção legitimada, como elemento decisivo para a mensuração da intensidade de emoções como o ódio. O percurso emocional de Hugo pode, então, ser ilustrado da seguinte forma:

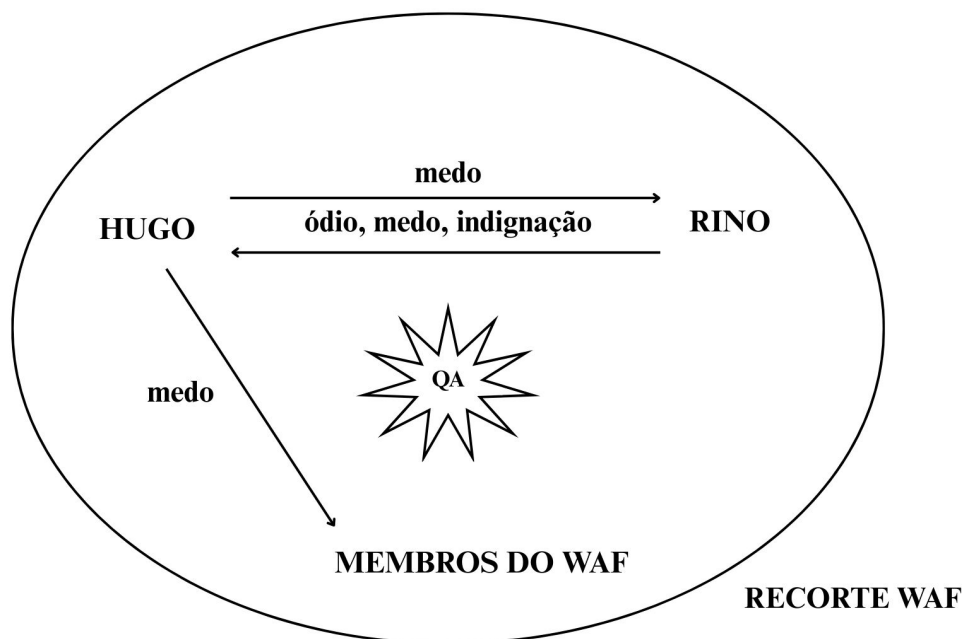
Figura 8: Percurso emocional: Hugo



Fonte: elaboração da autora, adaptado de Plantin (2011).

Notamos, assim, que a partir de 3 macro-estímulos emocionais o lugar psicológico Hugo se mantém essencialmente no campo negativo, alternando principalmente entre ódio e medo (colocamos a letra A de *afeto* para diferenciar do E de *estímulo*). Elucidamos que optamos por não disponibilizar a curva com a mudança no estado emocional de Hugo, pois o *webtoon* não possibilita conhecer o estado emocional anterior ou posterior de Hugo em relação ao evento emocional, criando suspeitas, inclusive, de que Hugo termina a noite sem vida, vítima do tiro mostrado em 1r15p. Por fim, mesmo que o lugar psicológico escolhido para a análise tenha sido Hugo, disponibilizamos uma ilustração final para verificação de como Proponente, Oponente e Terceiros se influenciaram via emoção.

Figura 9: Influência emocional entre papéis argumentativos: Recorte “WAF”



Fonte: elaboração da autora

As setas e suas direções indicam quem foi afetado e o que foi causado. Por não identificarmos influência explícita ou significativa entre Membros do WAF → Hugo, e Rino → Membros do WAF e vice-versa, não traçamos setas. Por outro lado, as emoções de coragem e piedade foram direcionadas a outros atores, que por motivos didáticos optamos por não incluir no esquema acima. A piedade foi direcionada aos brancos aliados, e a coragem à Van Tescosa. O que buscamos destacar nesse primeiro recorte foi, a partir do desdobramento da *Tópica das Emoções em Interação* mostrar dois aspectos da argumentação através das emoções: a) primeiro, identificar as emoções em cena e reconstruí-las a partir da análise das cores, dos *topoi* e dos próprios *enunciados de emoção*; b) identificar os papéis argumentativos e entender como se influenciam através das emoções em cena. Esse caminho foi realizado na nossa busca pela resposta à questão norteadora desta dissertação: **como a interação argumentativa entre personagens no webtoon *Dark Heaven* contribui para a incitar o ódio no mundo fictício de Van Tescosa**. Acreditamos ter mostrado isso a partir do lugar psicológico Hugo. Faremos, em seguida, a fim de aprofundar a *Tópica das Emoções em Interação*, uma segunda análise com o político Matka (ver Glossário).

3 RECORTE “MATKA”

3.1 SOBRE O CAPÍTULO 20

É interessante lembrarmos que a maior parte da trama de *Dark Heaven* acontece em torno do evento que culmina na suspeita de Simon Winsor como o assassino de um dos membros do WAF. O crime acontece no capítulo 19, no qual possuímos Simon, na altura cantor solo de muito sucesso em Van Tescosa, se apresentando no palco de um festival de cerveja bastante popular em seu país. As cenas subsequentes concentram o clímax narrativo: o público encontra-se completamente envolvido pela performance e presença de palco enigmática de Simon. Nos bastidores, a equipe de produção posiciona um barril que, supostamente, conteria confetes destinados ao ápice do espetáculo, preparando-o para ser lançado ao palco. Simon está igualmente envolvido e dedicado a sua performance. Gotas de sangue começam a escorrer do barril, rumo ao chão, sem que o público ou a produção percebam o ocorrido. A exceção é Lott, o cachorro de um dos amigos de Simon e Conor, que neste dia estava presente na produção do show. Lott invade o palco, abocanha a calça de Simon com os dentes e tenta puxá-lo para trás, mesmo com o pequeno porte. A produção grita para retirá-lo de lá. Simon olha para baixo, surpreso. Logo em seguida, o barril abre e de lá desaba um corpo humano desmembrado em algumas partes. Sangue voa para o chão, rosto e vestimentas de Simon, que olha a cena estupefato. No tronco do resto do cadáver está um recado escrito: “Pete Bertram é um assassino”.

Para contexto, Pete Bertram é o valentão que persegue Conor desde sua infância. Foi quem liderou os vários episódios de bullying contra Conor na escola, depois foi quem organizou seu sequestro na adolescência, e, mais uma vez, quem liderou, a mando de um cliente anônimo do WAF, seu último sequestro na vida adulta, que culminou no massacre completo de seus dedos, pois o pedido desse cliente era garantir que Conor nunca mais pudesse tocar guitarra em sua vida. Na época de sua adolescência, após o sequestro que levou Conor para o hospital e quase colocou fim em sua vida, Pete foi expulso da escola e levado para o centro de detenção juvenil. Não possuímos detalhes de quanto tempo ele permaneceu por lá, mas sabemos que quando adulto, em torno dos vinte e cinco anos, livre, ele já ocupava um cargo de autoridade média no WAF, grupo composto por diferentes hierarquias. Quanto aos outros garotos, na época, que participaram de tais crimes de ódio na infância/adolescência de Conor, é dito na narrativa que suas punições foram relativamente leves, como transferência de escola, suspensão e serviço comunitário.

Apesar da medida tomada na época da escola, a polícia passou a adotar uma política diferente conforme os crimes de ódio em Van Tescosa se tornaram mais frequentes. Em vez

de agir para descontinuar o WAF ou punir os integrantes, a polícia dizia às vítimas, como disse a Conor, que “a força policial é limitada, e seu caso é um caso pequeno. Então ele será adiado na nossa lista de prioridades... mesmo se nós pegarmos os criminosos e um julgamento acontecer, eles sairão da prisão alguns anos depois e buscarão vingança de você e da sua família. Então apenas imagine que você foi mordido por um cachorro...” (capítulo 23). Diante disso, ninguém foi punido, e o caso de Conor foi curiosamente arquivado. Conor desenvolveu síndrome do estresse pós-traumático.

Depois de um tempo desse evento traumático, Conor e Simon terminaram a relação com uma discussão bastante aflorada. Simon assinou seu contrato solo com a gravadora T-rex, e aceitou cláusulas que muito lhe custariam, mas que ao mesmo tempo não lhe importavam. Já com muita fama, quando a cena do festival acontece e o corpo cai no chão do palco com aquele recado, e também ameaça a Pete Bertram, a polícia se torna muito interessada, interesse esse que é reforçado quando logo em seguida uma segunda morte acontece e ambas são evidentemente assassinatos de dois membros do WAF. Uma possível ameaça surge: um serial killer do WAF.

A polícia inicia a investigação partindo do pressuposto de que as vítimas e as famílias das vítimas do WAF eram os principais suspeitos, considerando a chance de vingança. Um dos promotores envolvidos surpreendentemente surge com a possibilidade de Simon ser o assassino. Ao apontar sua antiga relação com Conor, a polícia passa a questionar a imagem construída pelo cantor ao longo de sua carreira. Os programas de TV também questionam essa imagem e passam a considerar a possibilidade de Simon ser uma celebridade talvez não muito encantadora, sedutora, simpática e positiva como aparentava ser, mas violenta. Após esse episódio, a mídia de Van Tescosa, tal como os programas de televisão e os jornais televisivos, dedica-se à cobertura integral do caso de Simon, absolutamente envolvidos com a tragédia do WAF.

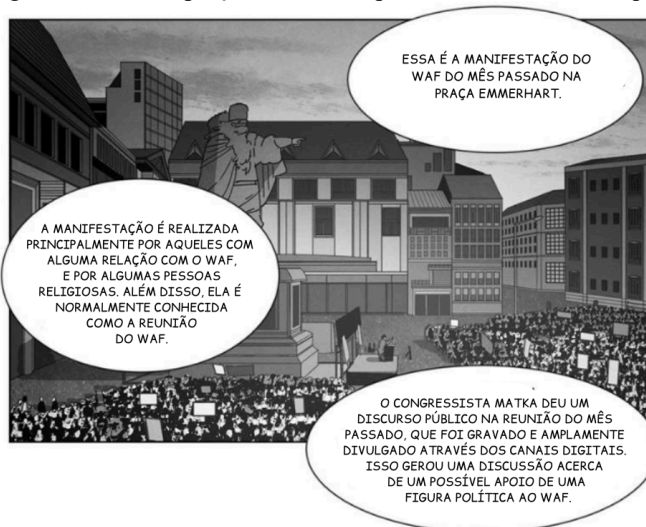
Dessa forma, no capítulo 20, a fim de detalhar a trajetória do WAF nos últimos anos em Van Tescosa, um dos jornais televisivos do país transmite a reportagem de uma de suas jornalistas na Emmerhart City Square, um tipo de praça conhecida como o “símbolo da independência de Van Tescosa”, que se tornou palco das reuniões recorrentes do WAF. Essa jornalista elucida que, nos últimos anos naquele local, manifestações anti-imigrantes e anti-homossexuais vinham acontecendo, e nos relata algumas cenas do último encontro do WAF naquela praça, que se deu no mês anterior e recebeu um número significativo de pessoas. Dentre elas havia o congressista Matka, figura que mais tarde na narrativa revela-se como o financiador do WAF, definido como um investimento para os propósitos políticos de

Matka, que deseja um cargo político de maior relevância no Congresso. É nessa reportagem, e nesse último encontro do WAF relatado, que o congressista Matka realiza um discurso, a nosso ver, carregado de emoções, enquanto destila ódio a imigrantes e a homossexuais. As emoções às quais apela não são ingênuas, portanto é a partir de suas reconstruções que nos direcionamos, com o intuito de aprofundar a *Tópica das Emoções em Interação*, à nossa já conhecida questão norteadora: **como a interação argumentativa entre os personagens no webtoon *Dark Heaven* pode contribuir para incitar o ódio no mundo fictício de Van Tescosa?** Para isso, realizaremos o mesmo caminho feito no recorte anterior, dando atenção às possíveis particularidades deste recorte. Em primeiro lugar, portanto, disponibilizamos o recorte Matka, composto por 5 *prints*, sem a análise das cores e, posteriormente, o mesmo recorte com aquela.

Imagem 24: *take* da jornalista do jornal local - recorte 2/sequência 1



Fonte: autoria de Juns (2016); tradução própria.

Imagem 25: *take* da praça Emmerhart pré-crime - recorte 2/sequência 2

Fonte: autoria de Juns (2016); tradução própria.

Imagem 26: interação entre Matka e auditório - recorte 2/sequência 3



Fonte: autoria de Juns (2016); tradução própria.

Imagem 27: *take* da reação do auditório - recorte 2/sequência 4



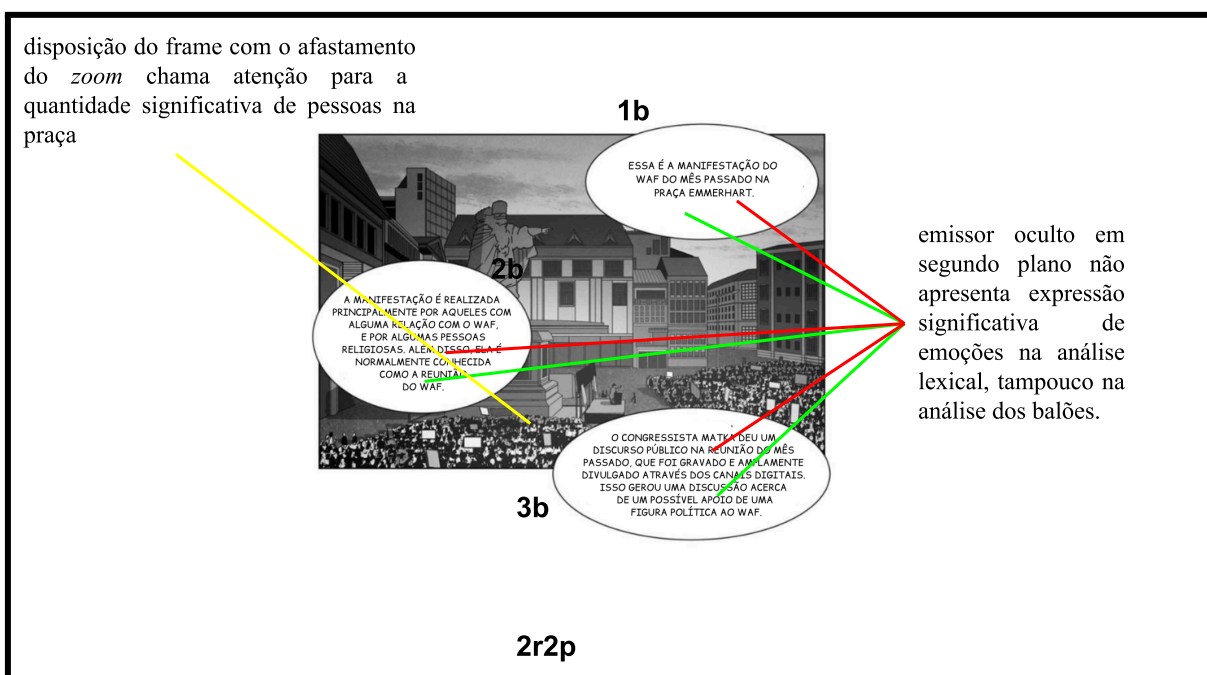
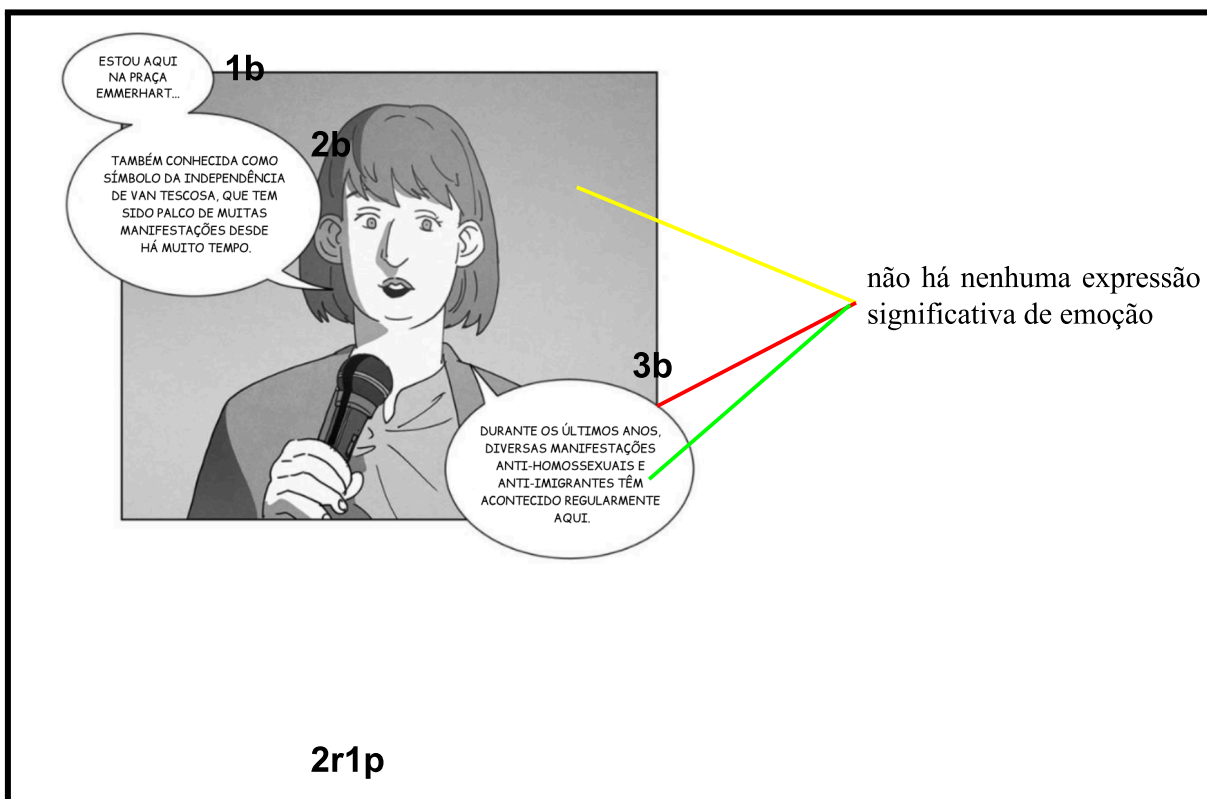
Fonte: autoria de Juns (2016); tradução própria.

Imagem 28: *take* da praça Emmerhart pós-crime - recorte 2/sequência 5



Fonte: autoria de Juns (2016); tradução própria.

3.2 RECONSTRUÇÃO DOS ÍNDICES SEMIÓTICOS EMOCIONAIS NOS *PRINTS*: RECORTE “MATKA”



formato pontiagudo dos balões indica tom elevado na voz

Os sinais de pontuação não seguem a alteração raivosa dos balões

auditério engaja com reações fortes (punho cerrado e levantado em sinal de protesto, cartazes com o símbolo de proibição e conhecimento prévio do contexto da manifestação apontam para tal)

disposição visual do personagem, como o uso livre das mãos, corrobora na construção de uma postura confiante

1b CAROS CIDADÃOS.

2b A BUSCA PELO PRAZER E AS RELAÇÕES SEXUAIS ANORMAIS DESTROEM A COMPETÊNCIA NACIONAL, DIMINUINDO A MORALIDADE E A FERTILIDADE DA SOCIEDADE.

3b NÓS ESTAMOS VENDO UMA QUEDA NAS TAXAS DE EMPREGO, BEM COMO NA QUALIDADE DE VIDA DO NOSSO POVO, DEVIDO AO FLUXO DE IMIGRANTES DE PELE ESCURA E AMARELA.

4b VOCÊS DEIXARÃO SEUS ADOLESCENTES SE TORNAREM HOMOSSEXUAIS QUE ESCUTAM MÚSICA HEAVY METAL?

5b VOCÊS DEIXARÃO SEUS FILHOS MORREM DE FOME ENQUANTO OS ESTRANGEIROS TOMAM TODOS OS EMPREGOS DELES?

2r3p

o formato dos balões aponta para um tom elevado de voz (gritos)

O uso de pontos de exclamação, além do formato dos balões, aponta para o tom elevado da voz do auditério. A repetição do nome do congressista junto à análise dos elementos visuais demonstram o apoio do auditério em relação ao discurso de Matka.

formato do balão e elementos linguísticos não expressam nenhuma emoção significativa

a expressão do personagem, como o punho cerrado e levantado, sobrancelhas cerradas e boca demasiadamente aberta, além da placa disposta em sua mão, apontam para o ódio.

1b MATKA!

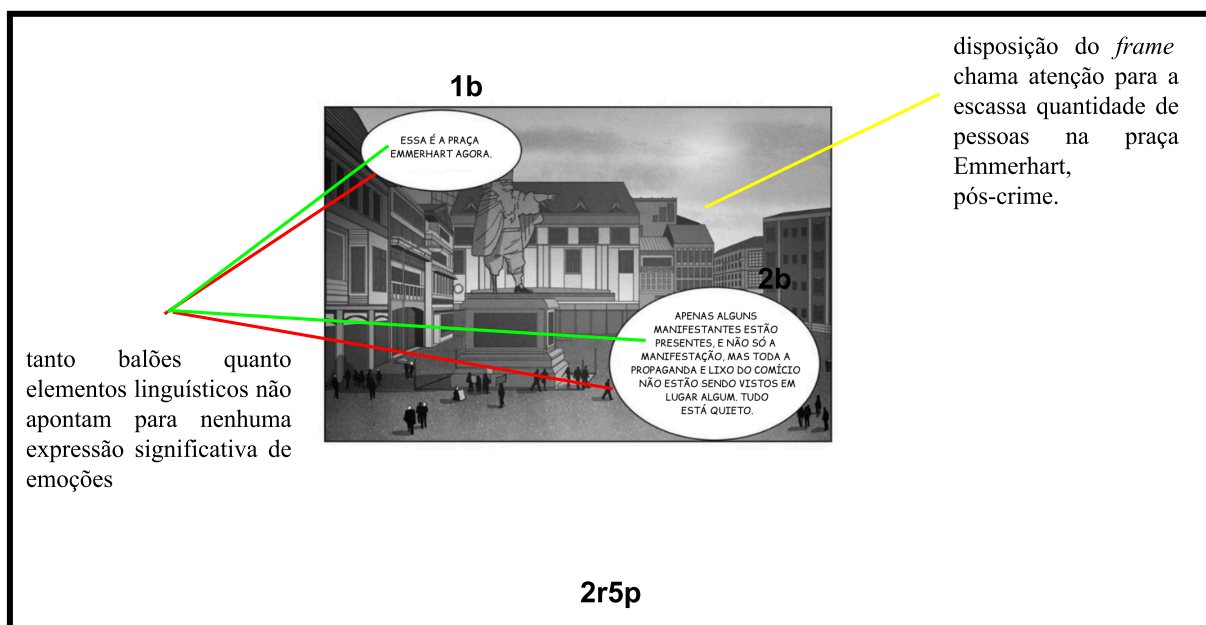
2b MATKA!

3b MATKA!

4b TODAVIA, O CONGRESSISTA MATKA NEGOU A HIPÓTESE DE QUE POLÍTICOS ESTAVAM ENVOLVIDOS COM O WAF, DIZENDO QUE ELE PARTICIPOU MERAMENTE POR CURIOSIDADE PESSOAL.

5b MATKA!

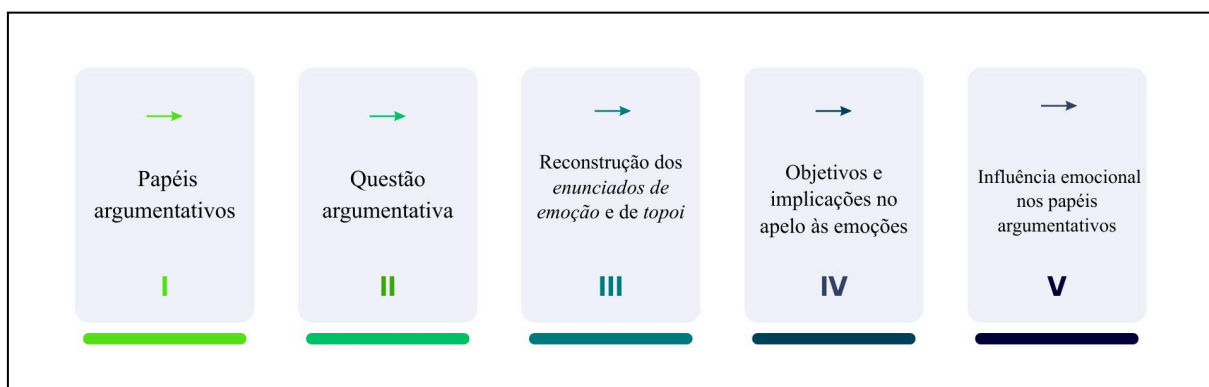
2r4p



3.3 TÓPICA DAS EMOÇÕES EM INTERAÇÃO: RECORTE “MATKA”

Após a análise das cores, o primeiro passo na *Tópica* é identificar e problematizar as categorias dos papéis argumentativos. Faremos como segue, tal como no recorte anterior. Antes disso, resgatamos as etapas presentes na *Tópica*.

Figura 5: Esquematisação da *Tópica das Emoções em Interação*



Fonte: elaboração da autora.

3.3.1 Papéis argumentativos

No recorte selecionado (2r1p até 2r5p) podemos observar, na posição de Proponente, o congressista Matka, que toma a palavra e recebe fortes reações de seu auditório, como visto em 2r3p e 2r4p. O auditório pode ser compreendido como um aliado do Proponente, visto que a análise dos elementos visuais e verbais apontam para esse apoio ao discurso de Matka (ver

2r3p e 2r4p)⁶¹. A jornalista pode ser elencada na posição do Terceiro, já que apenas relata o caso, levando-o ao conhecimento dos telespectadores. Não há ponto de vista verbalizado, mas sua reportagem gera continuidade às inúmeras estases que dominam Van Tescosa naquela semana, e por isso sua participação no recorte não deve ser negligenciada. Questões como: “Simon Winsor realmente assassinou um membro do WAF?”, “O WAF representa uma ameaça ou um símbolo de resistência em Van Tescosa?”, “Até que ponto Matka está envolvido com o WAF?” podem ser exemplos de questões argumentativas que surgem ou são intensificadas a partir da reportagem da jornalista em questão.

Na posição de Oponente, nos deparamos com outro caso de *oponência ostensiva*. Lembramos: utilizamos esse termo para nos referir ao tipo de oposição que ultrapassa o nível das ideias e alcança a objeção à existência de alguém, de alguma forma. O Oponente, ou oponentes, não estão *presentes* na cena em questão, portanto não possuímos um ponto de vista oponente verbalizado, daí outra ocorrência de dialogismo interdiscursivo (Damasceno-Morais; Emediato, 2022). Apesar disso, tal como constatado na primeira parte da nossa análise, o Oponente está não somente implicado mas explícito nos argumentos do Proponente (ver 2r3p). Aqueles vistos como Oponentes, dessa forma, são: os estrangeiros (de pele escura e amarela) e os homossexuais. Abaixo organizamos tais papéis argumentativos e os argumentos (verbalizados) correspondentes, de acordo com o recorte.

Quadro 13: Delimitação, descrição e listagem de argumentos: Recorte “Matka”

Argumentos: Proponente	Argumentos: Oponente	Argumentos: Terceiro
“A busca pelo prazer e as relações sexuais anormais destroem a competência nacional, diminuindo a moralidade e fertilidade da sociedade” (2r3p2b) “Nós estamos vendo uma queda nas taxas de emprego, bem como na qualidade de vida do nosso	--- AUSENTES ---	--- AUSENTES ---

⁶¹ Caso houvésssemos uma sequência maior e mais detalhada desse momento em que Matka discursa na praça Emmerhart, talvez seria propício analisar esse auditório desdobrando-se em outros momentos como um possível Terceiro, visto que suas reações podem influenciar as decisões do orador (para mais detalhes, ver Damasceno-Morais, 2022). Todavia, não podemos nos esquecer de que estamos lidando com recortes delimitados de um texto fictício já finalizado, o que reforça nossa escolha pela concepção tradicional do papel do Terceiro, como já justificado anteriormente.

povo, devido ao fluxo de imigrantes de pele escura e amarela” (2r3p3b) “Vocês deixarão seus adolescentes se tornarem homossexuais que escutam música heavy metal?” (2r3p4b) “Vocês deixarão seus filhos morrerem de fome enquanto os estrangeiros tomam todos os empregos deles?” (2r3p5b)		
---	--	--

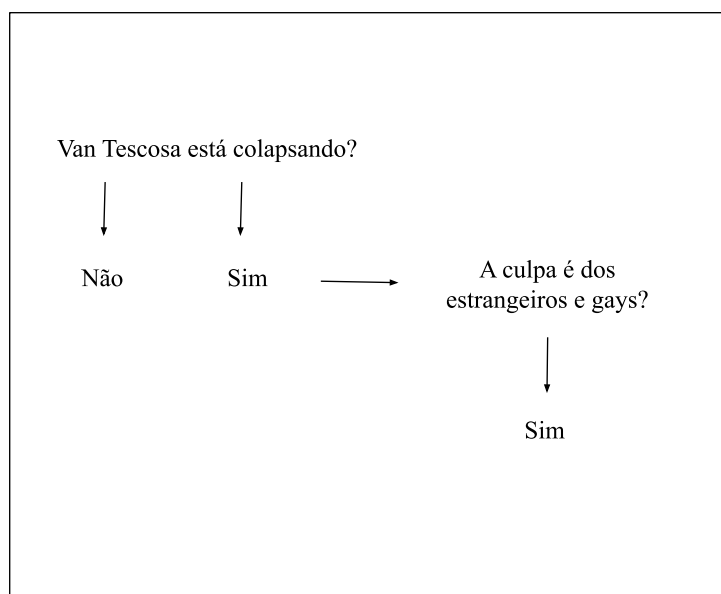
Fonte: elaboração da autora

Dessa forma, defendemos que a postura, as ações e as expressões corporais dos personagens implicam pontos de vista, mesmo que não verbalizados. Isso reforça a importância da etapa da análise das cores, pois é nela que elementos visuais ou o formato dos balões podem apontar para algo que somente a estrutura linguística não dá conta de responder.

3.3.2 A questão argumentativa

Se considerarmos apenas os argumentos de Matka, podemos nos deparar com inúmeras possibilidades de questões argumentativas. Seus argumentos tornam claro que ele se opõe a estrangeiros e a homossexuais, mas estaria ele defendendo a expulsão ou o extermínio dessas pessoas? Seus argumentos implicam na reabilitação de homossexuais, por exemplo? Qual o real problema e como solucioná-lo? Investigar a possível solução, nesse caso, nos permite encontrar a questão argumentativa principal dessa cena. Todavia, se considerarmos apenas os argumentos verbalizados de Matka, nossa tarefa torna-se árdua, dado que não foi possível identificar a solução defendida pelo orador para o problema apresentado. Dessa forma, com os argumentos de Matka nesse recorte seria possível traçar o seguinte caminho:

Figura 10: Construção de questão argumentativa - Recorte “Matka”



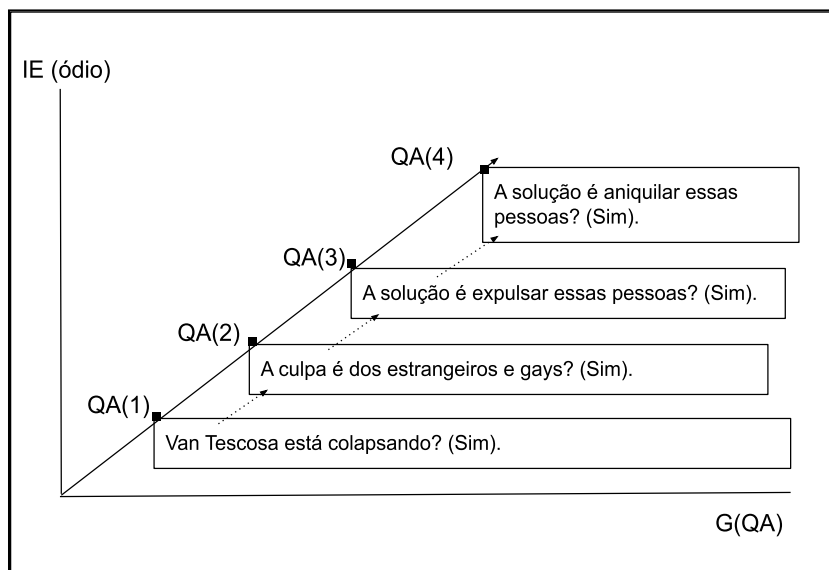
Fonte: elaboração da autora.

É a partir de tal caminho que notamos Matka desenvolvendo sua argumentação de modo a sustentar o “sim” final como resposta. Seus argumentos buscam evidenciar as razões pelas quais os estrangeiros não são bem-vindos em Van Tescosa (ver 2r3p3b e 2r3p5b), mas também incitam o ódio através do apelo às emoções como o próprio ódio e o medo, como buscamos mostrar mais à frente. É interessante observar também que no discurso de Matka não há ponto de vista verbalizado acerca do que deve ser feito com os estrangeiros em Van Tescosa, o que permite que o auditório crie maneiras próprias de lidar com esse ódio/medo que nele foi germinado ou intensificado. Alguns, como o personagem que porta a placa *Banir os criminosos de cor* (2r4p), acreditam que expulsá-los seja a solução. Outros, como Hugo, entendem que a melhor solução seja aniquilar essas pessoas.

Isto é, o discurso de Matka, influente como é, é responsável por incitar o ódio de diferentes formas em muitos habitantes de Van Tescosa. É como se Matka fosse uma possível “origem” do ciclo que em algum momento alcança Hugo e outros. Dessa forma, para que haja pessoas como Hugo, que acredita que a aniquilação é a solução, ou pessoas que acreditam que a expulsão é a solução, muitas vezes é necessário que haja um Matka por trás, aquele que encoraja/incita o propósito da urgência para que algo seja feito, mesmo que esse algo fique implícito ao final. É como se nesse emaranhado habitassem diferentes questões argumentativas, que se desdobram em diferentes camadas de ódio conforme a emoção se

torna mais intensa. Vejamos uma possível ilustração disso abaixo. IE se refere à intensidade da emoção em pauta, e $G(QA)$ à gradação da questão argumentativa.

Figura 11: Desdobramento de questão argumentativa: Recorte “Matka”



Fonte: elaboração da autora.

Dessa forma, é como se Matka, nesse recorte em específico, tivesse percorrido pela QA(1), seguido para a QA(2) e nela tivesse permanecido, mantendo o caminho aberto para que o personagem visto em 2r4p seguisse até a QA(3), e pessoas como Hugo seguissem até a QA(4). Isto é, para que o ódio possua continuidade, é necessário que alguém, em determinado contexto, o “inicie”. Utilizamos as aspas aqui pois identificar a real origem ou a primeira pessoa responsável pela proliferação do ódio, tanto na ficção quanto na realidade, é improvável. O ódio se tornou, tanto na vida real quanto em Van Tescosa, um projeto antigo movido a tantas mãos que não pertence mais ao individual, mas ao coletivo. Matka pode não deixar marcas explícitas em seu discurso das medidas exatas que devem ser tomadas, mas seu discurso incita o ódio pois implica que não há diálogo ou solução a partir da boa convivência entre o *Eu* e o *Outro*. Matka, portanto, dirige um coletivo, que se estruturou e culminou no WAF. Apesar disso, ao tornar-se orador, Matka torna-se também, pelo menos uma vez, na origem do ódio de alguém, como ilustrado na Figura 7. Assim, são várias as questões argumentativas e concomitantemente várias estases envolvidas no recorte em questão, mas Matka não responde a todas elas, indo apenas até a QA(2), como ilustrado na figura anterior.

3.3.3 Reconstrução dos *enunciados de emoção* e de *topoi*

Vamos, primeiro, organizar quais indícios linguísticos e extralinguísticos do ódio e do medo foram encontrados na análise das cores, para, enfim, analisar os *topoi* e os *enunciados de emoção* presentes no recorte. O lugar psicológico em enfoque é Matka, dado que ele é quem profere o maior número de enunciados odiosos na cena.

Quadro 14: Enunciados de emoção: Recorte “Matka”

Indícios linguísticos (classificação por <i>print</i>)	Indícios extralinguísticos (índices semióticos emocionais por <i>print</i>)
“A busca pelo prazer e as relações sexuais anormais destroem a competência nacional, diminuindo a moralidade e fertilidade da sociedade” (2r3p2b) “Nós estamos vendo uma queda nas taxas de emprego, bem como na qualidade de vida do nosso povo, devido ao fluxo de imigrantes de pele escura e amarela” (2r3p3b) “Vocês deixarão seus adolescentes se tornarem homossexuais que escutam música heavy metal?” (2r3p4b) “Vocês deixarão seus filhos morrerem de fome enquanto os estrangeiros tomam todos os empregos deles?” (2r3p5b)	O personagem Matka apresenta elevação de voz em todos os balões do terceiro <i>print</i>, com maior ênfase nos terceiro, quarto e quinto balões, o que pode ser verificado pelo formato da entrada dos balões de fala (3b, 4b e 5b). A disposição visual de Matka, como o uso livre das mãos, sugere que o personagem está confiante e convicto de suas ideias. Os sinais de pontuação não seguem a alteração raivosa do formato dos balões, e não há qualquer sinal de hesitação ou nervosismo, o que corrobora na interpretação anterior.

Fonte: elaboração da autora

A partir do recorte supracitado, organizamos os 12 *topoi* a seguir considerando Matka como nosso *lugar psicológico*. Posteriormente, indicamos para quais emoções os *topoi* listados na argumentação de Matka apontam:

Quadro 15: Análise *Topoi*: Recorte “Matka”

<i>Topoi</i>	Descrição dos <i>topoi</i>
T1 - O quê?	Van Tescosa está supostamente apresentando uma diminuição da moralidade, fertilidade e testemunhando a destruição da competência nacional, além da queda nas taxas de emprego e na qualidade de vida dos cidadãos.
T2 - Quem?	as vítimas (Matka, o auditório e familiares); os

	acusados (homossexuais e pessoas de pele escura e amarela)
T3 - Como?	não é oferecido pelo orador (analogias)
T4 - Quando?	nesse exato momento (na ficção)
T5 - Onde?	Van Tescosa
T6 - Quantidade/intensidade?	milhares ou até milhões de pessoas possivelmente, um país inteiro/crianças envolvidas
T7 - Causa, agente?	homossexuais; pessoas de pele escura e amarela
T8 - Consequência?	adolescentes se tornando homossexuais que escutam heavy metal e filhos dos nativos morrendo de fome
T9 - Normas?	entende-se que o suposto ataque aos valores e à vida do lugar psicológico e de seus aliados não encontra conformidade com as normas sociais do grupo em questão.
T10 - Controle?	há possibilidade de controle, se o auditório assimilar que algo deve ser feito urgentemente para lidar com a situação.
T11 - Proximidade/intimidade?	filhos dos nativos (vítimas)
T12 - Acordo/Consentimento?	não há consentimento, nem de Matka, e nem do auditório, acerca do que os homossexuais e imigrantes estão supostamente realizando em Van Tescosa.

Antecipamos que partimos de emoções como o ódio e o medo, mas identificamos, nos *topoi*, outras emoções presentes na argumentação de Matka. O primeiro *topos* (O quê?) cria um alerta diante do contexto caótico e nada próspero que Van Tescosa aparentemente vive. O cenário é preocupante e constrói o medo, visto que os van tescosenses estão testemunhando uma *queda* na moralidade e fertilidade do país, bem como a *destruição* da competência nacional e a queda nas taxas de emprego e qualidade de vida dos cidadãos. Os *topoi* 2 (Quem?), 6 (Quantidade/intensidade?) e 11 (Proximidade/intimidade?) corroboram esse medo, pois criam o horror da ameaça iminente que se aproxima não só do auditório, mas de seus filhos, e em larga escala (milhares/milhões de pessoas como possíveis vítimas). O *topos* 4 (Quando?), tal como os *topoi* 8 (Consequência?) e 10 (Controle?) apelam para a urgência no auditório através do medo, pois são incitados a mudar a situação e buscar soluções ao reconhecerem que Van Tescosa já está (no presente, *topos* 4) testemunhando seu colapso, e caso nada seja feito (isto é, há possibilidade de controle, *topos* 10) cenas como seus filhos morrendo de fome ou se tornando homossexuais serão comuns (*topos* 8). Isto é, uma

significativa quantidade de *topoi* constroem o medo na argumentação de Matka. Relembramos que apontar um agente é o critério necessário para ativar emoções como a indignação e a raiva (Plantin, 2011, p. 224) e, na mesma esteira, o ódio. É nesse contexto que os *topoi* 7 (Causa, agente?), 9 (Normas?) e 12 (Acordo/consentimento?) auxiliam na (re)construção das emoções como o ódio, acompanhado de emoções como a indignação, pois são eles que apontam a existência desses agentes responsáveis, de valores contrários aos do orador e de seu auditório.

Aqui vale uma reflexão. Diante da definição de Plantin acima, como diferenciar quando o enunciado está mobilizando a raiva ou o ódio, visto que tanto na raiva como no ódio é necessário que haja a atribuição de agentes responsáveis? Na nossa concepção, lembramos que não saber o que o auditório sente não nos prejudica, visto que nosso objeto de análise não é o que sentem, mas o que o lugar psicológico expressa/constrói em sua argumentação e em seu discurso. Dessa forma, a partir da reconstrução dos enunciados e dos *topoi*, consideramos que Matka não incita essencialmente a raiva, mas o ódio, pois, como dito anteriormente, sua argumentação das emoções não implica que há possibilidade de conversa ou resolução na boa convivência entre o *Eu* e o *Outro*. O desaparecimento do outro é, enfim, desejado.

Matka fornece os meios pelos quais os acusados estão prejudicando o país, o que, nesse momento, mobiliza diferentes emoções ao nosso ver. Identificamos algo similar ao nojo assim que Matka relaciona os homossexuais com a promiscuidade e vulgaridade (2r3p2b), taxando, exclusivamente as relações sexuais homossexuais, de *anormais*. Ao valer-se de tal argumento, presumimos que o orador pretende ratificar a distância entre o auditório e os acusados, como estratégia para alcançar a adesão de suas ideias. Também identificamos a indignação, para além do ódio, quando Matka afirma que o fluxo de imigrantes de pele escura e amarela está crescendo e eles estão tomando os empregos dos filhos dos nativos (2r3p3b). Já os *topoi* 9 e 12 mobilizam essencialmente o ódio e a indignação, já que o que está sendo feito pelos acusados não encontra anuência dos “verdadeiros” cidadãos de Van Tescosa (T12), que são aqueles que acreditam ser os dignos de determinar as leis e normas do país (T9).

O *topos* 2 (Onde?) reitera o valor nacionalista do grupo, tão caro a seus interesses que se tornou agenda política contrária à permanência de estrangeiros no país. Trata-se de um *topos* que se assemelha ao *topos* 11 (Proximidade/intimidade), pois o país se torna alvo de diversos desastres. Além disso, o *topos* 10 também constrói esperança, que pode surgir como uma emoção positiva quando o auditório, após experienciar o medo, se dá conta que há possibilidade de controle. Ao final, tais emoções, principalmente o medo, o ódio, a indignação

e a esperança, orientam o discurso e a argumentação de Matka para a ação, mesmo que o orador não verbalize diretamente e explicitamente qual atitude deve ser tomada.

Outros fatores linguísticos e extralinguísticos merecem atenção. Na ocorrência 2r3p2b, identificamos um *enunciado de emoção*, cuja fonte de emoção, subentendida com contexto, são os homossexuais. O lugar psicológico coloca-se na posição de líder que preza pela sua comunidade e pelo bem de seu país, o que possivelmente indica que tanto orador quanto auditório compartilham dos mesmos interesses e potencialmente das mesmas emoções (as reações do auditório contribuem para isso), daí a ligação indiscernível entre *ethos* e *pathos*, já que agradar (*ethos*) é da ordem do sentimento (*pathos*), como bem lembra Plantin (2011, p. 166).

É importante mencionar que os homossexuais não *destroem e diminuem* nada pelo qual não se preze em Van Tescosa, afinal Matka convoca em seu discurso valores como a competência nacional, a moralidade e a fertilidade. Isto é, Matka argumenta que a homossexualidade é uma ameaça aos valores van tescosenses, que se aproxima de seus filhos, tal como a música heavy metal (2r3p4b), e que precisa ser combatida. A aversão de Matka, traduzida em ódio, revela, na mesma esteira, o medo, pois caso a homossexualidade se aproxime, seus valores serão *destruídos*. Dessa forma, tanto 2r3p2b quanto 2r3p4b possuem a mesma fonte de emoção e o mesmo lugar psicológico (homossexuais e Matka, respectivamente). Nesse momento, ao atribuir razões pelas quais o auditório deve legitimamente temer e odiar os acusados, Matka cria um *entimema emocional* (Plantin, 2011, p. 191), que é um *enunciado de emoção* acompanhado de um argumento (uma boa razão para tal emoção) que fundamenta a predicação, um “instrumento por excelência da expressão emocional”.

Tanto em 2r3p2b quanto em 2r3p4b, a alteração raivosa que pode ser verificada a partir do formato dos balões auxiliou na reconstrução do ódio nos enunciados, confirmando a expressão da emoção no recorte. Podemos dizer, assim, que Matka expressa ódio pelos homossexuais pois, segundo ele, são eles que estão tornando o país inferior. Do mesmo modo, ao supostamente fazê-lo, Matka e seus iguais dizem ser destituídos não só de seus valores, mas de *bens materiais*, pois temem perder seus empregos e suas famílias para tais males, por isso o medo. Medo de algo à espreita, prestes a tomar algo que supostamente é seu.

Já na ocorrência 2r3p3b, notamos Matka atribuindo a culpa pela queda nas taxas de emprego, bem como na qualidade de vida dos van tescosenses, aos imigrantes. Sua acusação é radicalizada em 2r3p5b, quando o orador sugere que, caso nada seja feito, os filhos dos nativos podem morrer de fome, argumento que assusta, e possivelmente gera medo,

indignação e ódio. O lugar psicológico, dessa forma, continua sendo Matka, enquanto a fonte da emoção é atribuída aos imigrantes/estrangeiros de pele escura e amarela. A palavra *queda*, associada às taxas de emprego e à qualidade de vida dos van tescosenses, auxilia na reconstrução do medo, e que junto aos indícios extralinguísticos do *print*, como a alteração raivosa da voz indicada pelo formato dos balões de fala, auxilia na reconstrução do ódio.

Na ocorrência 2r3p5b, o verbo *tomar* associado aos empregos dos filhos dos nativos revela uma escolha deveras agressiva. Da mesma maneira que nos enunciados anteriores, Matka aponta o responsável pela infelicidade dos van tescosenses, dessa vez os responsáveis pela falta de empregos. Somado a isso, morrer de fome indica o *topos* da *Consequência*, que virá a se concretizar caso o auditório não se mobilizar. O orador evoca a figura dos filhos dos van tescosenses, demonstrando preocupação com o futuro da nação, e com os mais vulneráveis. A escolha pelo termo *todos*, acompanhado de *empregos deles*, sugere no cenário radical que a fome será uma realidade pois nenhum emprego sobrar.

Há uma narração de fatos numerosos, que supostamente embasam a argumentação de Matka e concomitantemente trabalham seus *logos*, *ethos* e *pathos* através do *entimema emocional*. Matka oferece boas razões (*logos*) para as emoções (*pathos*) que constrói em sua argumentação, ao passo que busca construir uma imagem de si no discurso que gere identidade, proximidade e agradabilidade no auditório (*ethos*). Matka evoca em sua argumentação passado (os valores tradicionais da nação, como moralidade, fertilidade e competência nacional), presente (as mudanças provocadas por estrangeiros e homossexuais no país, como a queda nas taxas de emprego e na qualidade de vida da nação), e futuro (as consequências trágicas que acompanham a apatia dos van tescosenses, o que busca ser evitado pela atribuição de responsáveis a essas questões).

Os *enunciados de emoção* presentes nos discursos de Matka não possuem termos de emoção explícitos, mas a combinação de verbos como *destroem*, *diminuem*, substantivos como *queda* e adjetivos como *anormais*, além dos *topoi* mobilizados em sua argumentação direcionam seu discurso para determinadas emoções e conclusões: os *acusados ameaçam nossos valores, nosso país, nossos empregos e nossas famílias, e precisamos fazer algo para mudar isso*. O adjetivo *anormal*, por exemplo, não é um termo de emoção, mas é um qualificador moral que ao ser utilizado implica uma “atitude de desprezo em relação ao indivíduo ou ao ato que descreve” (Plantin, 2011, p. 191). É a partir desse desprezo que chegamos a uma emoção negativa, que por influência da análise dos *topoi* e da análise das cores resultou em ódio (vide Quadro 8). Elementos como a expressão exclamativa, as perguntas retóricas, as acusações de imigrantes e homossexuais “conferem a passagem a um

alto grau de intensidade negativa, nunca explicitamente declarada (‘Estou absolutamente furiosa’), mas claramente demonstrada no discurso” (Plantin, 2011, p. 202). Notamos, portanto, que os discursos odiosos de Matka mobilizam não apenas medo e ódio, como até nojo, indignação e esperança, mobilizados estrategicamente em direção a propósitos específicos. Ademais, a presença da indignação e sua relação com o ódio possivelmente alimenta o ressentimento. Barbosa (2024) afirma que “o ódio calcado no ressentimento é um ódio que perdura, que ruma, mantendo-se ativo (ainda que, em certos momentos, de modo latente) por bastante tempo e tornando-se a base de toda uma lógica de outros afetos e, sobretudo, de ações políticas no decorrer da História” (p. 189). Falamos mais sobre isso a seguir.

3.3.4 Objetivos e implicações da argumentação de emoções no Recorte Matka

É possível antecipar algumas considerações presentes aqui a partir do tópico anterior, visto que presumimos que o leitor tenha compreendido que a fim de evocar o medo e o ódio, entre outras emoções que incitam a ação, foi necessário a Matka atribuir agentes aos problemas de Van Tescosa. Mas qual seu objetivo em incitar tal ação? Como dito brevemente no início desta segunda seção, Matka é um congressista que pretende alcançar um cargo de maior importância no Congresso, e que, como revelado na narrativa, financia o WAF com o propósito de alavancar seus valores e objetivos. As ações incitadas por Matka em seu discurso, mesmo que de forma implícita, condizem com os interesses do WAF, que é rejeitar e expurgar o outro. Isto é, podemos dizer que o objetivo de Matka é propagar o ódio em Van Tescosa, para que ele o conduza até o lugar desejado.

Isso é realizado a partir de recursos como a mobilização de emoções como medo, indignação, esperança e ódio em seu discurso, além do uso do *imaginário de tradição* (Charaudeau, 2015) como uma estratégia argumentativa, que relembra o passado com nostalgia e orgulho. Além disso, podemos observar o recurso à lógica complotista (Lima, 2023; Angenot, 2008), que culpabiliza estrangeiros e homossexuais ao passo em que Matka e seus aliados são colocados à margem, como vítimas. Há, ao nosso ver, uma exploração intencional das emoções, e, portanto, a argumentação daquelas. Outra questão que vale a nossa reflexão é o ajuste de entonação de Matka, que possivelmente se faz argumentativo e estratégico diante de seu objetivo de agir sobre o outro. Matka não permite que as emoções transbordem. Pelo contrário, ele as gerencia intencionalmente, impedindo que desfaçam o seu *ethos* possivelmente almejado, de líder que transmite confiança, convicção e propriedade. Talvez isso explique as poucas alterações e ondulações da sua voz, propositalmente

controladas, o que revela outra possível estratégia retórica do orador. O print 3p, dessa forma, se faz definitivo por ser a abertura de um discurso retórico, “momento crucial em que o orador constrói e afirma seu humor, isto é, estabelece o tom sobre o qual as emoções que constituem o pathos se desenvolverão” (Plantin, 2011, p. 7). Além disso, acerca do uso estratégico das emoções, o pesquisador francês argumenta que

Na medida em que emoções relacionadas ao grupo estão envolvidas, a identificação com o interesse do grupo desempenha um papel importante. Quanto mais forte for a presença dessas emoções em uma audiência, mais eficazmente elas podem ser exploradas em um argumento *ad populum*. (Plantin, 2011, p. 88)

Por isso, podemos dizer que Matka faz bom uso do argumento *ad populum*, à medida que argumenta a partir das crenças do auditório, dos seus interesses e das suas paixões. Plantin (2025, p. 238) utiliza o exemplo da piedade para exemplificar as estratégias retóricas que são utilizadas a fim de evocar tal emoção no auditório. Ele afirma que

Conforme a teoria dos *èthè*, a construção correta de uma emoção depende de uma boa análise do auditório. Por conseguinte, para produzir piedade, devo mostrar que sofro, que não mereci passar pelo que estou passando, que a mesma coisa poderia muito bem acontecer a outros etc., amplificar, se necessário, todos esse *topoi*. A riqueza oratória e literária dos discursos produtores de piedade é imensa. Se a piedade é construída segundo os parâmetros precedentemente mencionados, ela estará *justificada* e considerada *razoável*.

A piedade, então, é direcionada ao outro, que pela proximidade de mim recebe minha compaixão, pois não gostaria que o mesmo acontecesse a mim. Entretanto, se o outro é a causa do meu infortúnio, a ele direciono a raiva/ódio, de maneira que encontro justificativas para tais emoções, julgando-as decentes e razoáveis, como visto acima. Consideramos que Matka, dessa forma, a partir de seu discurso anti-orientado a homossexuais e imigrantes, constrói emoções anti-orientadas, também (Plantin, 2025, p. 236). Isto é, o orador ratifica a distância entre auditório e agentes de seu infortúnio, ao passo que evoca emoções negativas no primeiro. Plantin (ibidem) reitera que o discurso pode alterar representações, assim despertando ou apaziguando, contrabalançando emoções, o que ilustra os meios dos quais Matka utiliza para propagar tal ódio, meios que buscamos ilustrar anteriormente na Figura 7.

Lembramos que os objetivos dessas construções e gerenciamento das emoções do auditório são de fazer as pessoas pensarem, sentirem e agirem (Plantin, 2025, p. 479), e que só é possível mensurar uma persuasão bem-sucedida a partir da ação proveniente do processo argumentativo (Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2005). Dessa forma, podemos dizer que as proporções que o WAF atinge são as evidências de que o projeto do ódio foi bem-sucedido em Van Tescosa, alcançado a partir da eficácia da argumentação e do capital de figuras como Matka. Essa eficácia está relacionada com a construção da legitimidade de emoções como o

ódio, que, como apontado anteriormente, está ligado ao ressentimento. Angenot (2008, p. 338), ao comentar as relações do ódio com o complotismo, afirma que "seu caráter resulta do fato de que esse esforço racional [referindo-se àqueles que acreditam no complô] leva ao ódio legitimado. Levando ao ódio, ele alimenta o ressentimento". O ódio, dessa forma, entendido como uma emoção duradoura (Aristóteles, 2005; Plantin, 2020), e o ressentimento que ele alimenta, sustentam a longevidade do que estamos chamando aqui de ódio como projeto político.

Reiteramos que nos dedicamos à análise da construção argumentativa das emoções de personagens fictícios, mas fazemos isso interessados com a realidade que nos cerca. Os enunciados escritos por Juns não se limitam à literatura, mas foram inspirados em outros, ou nos mesmos enunciados, que frequentemente a autora e nós lemos e ouvimos no mundo real. A denominação animalésca e racista ao se referir a pessoas negras como *macacos*, os tipos de acusações de anormalidade e imoralidade que recaem sobre os homossexuais, além da recriminação de imigrantes como pessoas mal intencionadas e *bandidos* pertencem ao nosso dia a dia. A recorrência desses discursos é tamanha que arriscamos dizer que eles se tornaram estereótipos. Observamos aí que o discurso de ódio encontrado e perpetuado numa narrativa fictícia sul-coreana não muito se distancia da cultura do ódio semeada no Brasil, e, nesse sentido, evidencia um projeto que ultrapassa as aparentes barreiras entre Ocidente e Oriente: o projeto do ódio.

Lima (2025) disserta algumas considerações relevantes acerca daquele, destacando a participação do medo como “mola propulsora da rede do ódio” (p. 86). Ao citar Bailly & Möise (2021, p. 77), a autora comenta a diferenciação entre cólera e ódio, entendendo, na esteira dos primeiros autores, o ódio como um “fenômeno essencialmente social e político, profundamente enraizado em estruturas de poder assimétricas e em mecanismos de perpetuação de desigualdades”. O ódio como projeto, enfim, se propaga através de variados meios, alguns deles sendo os que buscamos mostrar aqui. Matka é responsável por ecoar “um discurso socialmente vigente que perpetua preconceitos e práticas discriminatórias” (Lima, 2025, p. 83), que são, através da verossimilhança, traduzidos e transferidos do real para a literatura. Daí, a arte imitando a vida, nos oferecendo a possibilidade de crítica e reflexão em relação a pautas relevantes e urgentes como essas.

3.3.5 Influência emocional entre os papéis argumentativos

No recorte apresentado, Matka não é questionado e nem experimenta estímulos emocionais que atribuam seu estado emocional. Isso possivelmente está relacionado com a

estabilidade do lugar psicológico que é apresentada na análise das cores e reorganizada no Quadro 14. Devido a isso, diferente de Hugo, que experimenta diversos estímulos emocionais e desagradáveis, o percurso emocional das emoções expressadas por Matka se mostra menos turbulento. Há uma expressão de ódio, medo e outras emoções, mas elas não extravasam, como constatado na nossa análise das cores. A fim de mostrar o percurso emocional de Matka, esclarecemos como medimos a intensidade emocional do lugar psicológico nesse recorte. Partindo da nossa legenda de recursos para medir reforço emocional (ver Quadro 11), encontramos o seguinte:

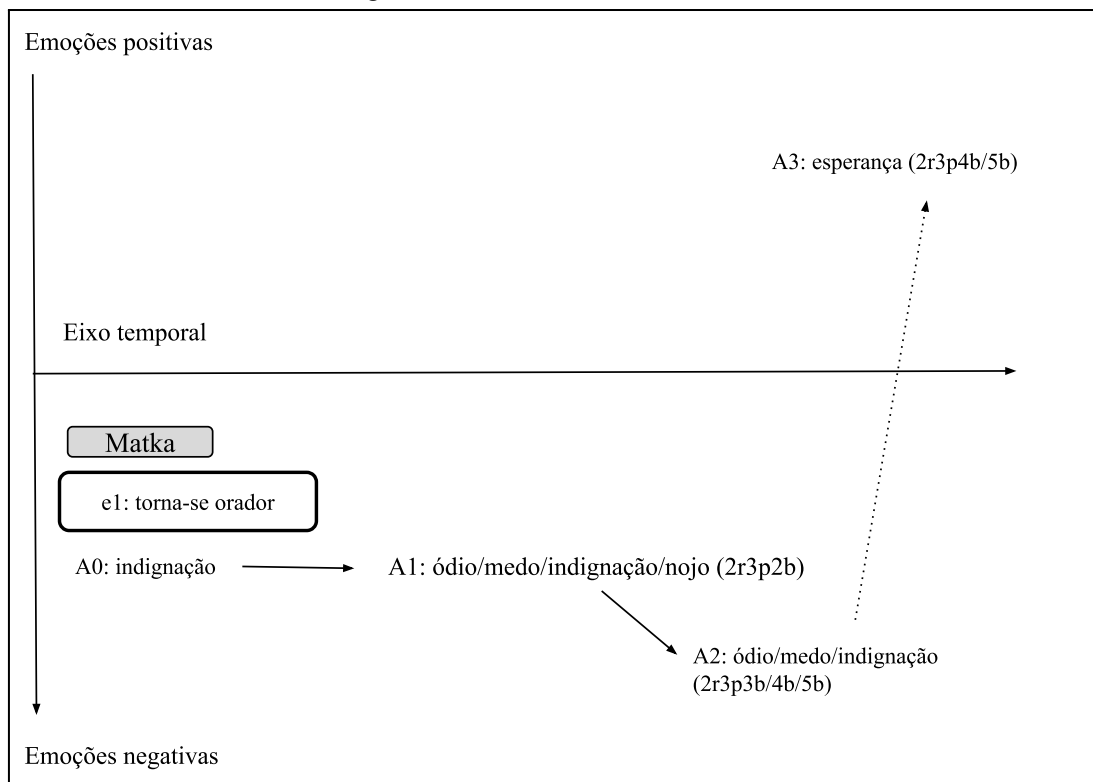
Quadro 16: Análise de recursos de reforço emocional no recorte Matka

Emoções localizadas	Quantidade de indicativos de emoção
ódio/medo/indignação/nojo (2r3p2b)	a, e (balões pontiagudos), g (representação visual do personagem corrobora na construção de uma postura confiante), i (disposição de corpo confiante).
ódio/medo/indignação/esperança (2r3p3b/4b/5b)	a, b (repete ‘vocês deixarão?’), e (balões mais pontiagudos do que os anteriores), g (representação visual do personagem corrobora na construção de uma postura confiante), i (disposição de corpo confiante).

Fonte: elaboração da autora.

Para medir a intensidade dessas emoções, notamos que especificamente em 2r3p3b, 4b e 5b os balões são visualmente mais pontiagudos, reforçando o tom elevado usado pelo personagem, além de que 2r3p3b, 4b e 5b apresentaram um (1) recurso de reforço emocional a mais que 2r3p2b. Assim, o percurso emocional que o personagem realiza de acordo com a análise dos *enunciados de emoção* de Matka, bem como a análise de recursos de reforço emocional pode ser ilustrado como segue:

Figura 12: Percurso emocional: Matka

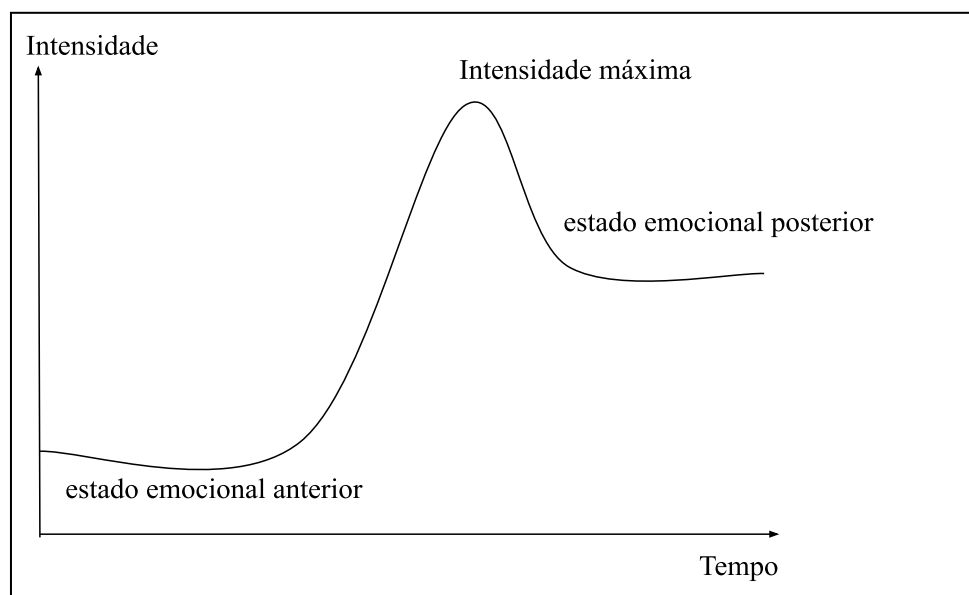


Fonte: adaptado de Plantin (2011)

Consideramos que devido à provável similaridade entre os interesses e crenças de Matka e seu auditório, o percurso do orador possivelmente pode encontrar equivalência quanto ao percurso emocional de seus aliados, que se explica como um resultado da eficácia argumentativa de Matka. Por isso, acreditamos que também há um compartilhamento de emoções entre as duas partes. Dessa forma, o discurso do proponente evoca emoções como ódio, medo, indignação, nojo e esperança, que são recebidas por um auditório disposto a assimilar as ideias do orador.

Por fim, acreditamos que a construção argumentativa das emoções mobilizadas por Matka afeta de maneira duradoura no estado emocional do auditório, bem como nas suas percepções, crenças e julgamentos (Aristóteles, 2005; Lima, 2023). É devido a isso que acreditamos que o auditório, após se disponibilizar a assimilar as ideias de Matka, não volta ao *estado tímico* tão brevemente como um garoto que se espanta ao assistir a um filme de terror. O auditório carrega, a partir dali, o ódio, o medo, a indignação e a responsabilidade de agir a favor de um futuro melhor. Buscamos ilustrar essa influência emocional da seguinte forma:

Figura 13: Curva com mudança no estado emocional posterior



Fonte: adaptado de Plantin (2011)

Lembramos que, diante da extensão do auditório, é possível que no mesmo grupo social, que possui similares interesses, crenças e julgamentos, haja algum número de indivíduos que não siga a curva emocional apresentada acima. Ela é uma possibilidade que, ao nosso ver, pode ser observada pelo menos na maior parte do público com as características em comum acima, auxiliando na ilustração de como a intervenção de Matka dá continuidade ao ciclo do ódio em Van Tescosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação buscou reconstruir principalmente as emoções de medo e ódio em discursos de ódio proferidos na narrativa fictícia *Dark Heaven*, com o intuito de identificar como o uso estratégico dessas emoções em contextos de interação contribuiu para a proliferação do ódio em Van Tescosa. Essa pesquisa também foi motivada pela ponte entre *webtoon* e Brasil, isto é, pela ficção e realidade, aspecto que, como elucidado, não pudemos abranger devidamente na nossa análise, visto que a reconstrução das emoções no *corpus* selecionado já nos demandou uma investigação delongada e exaustiva, e cuja previsibilidade já havia sido apontada pela banca avaliadora do projeto. Devido a isso, revelamos um aspecto do nosso trabalho que pode ser devidamente abordado em trabalhos futuros. Há pontos, então, como em toda pesquisa, que, apesar de nossa sede acadêmica, tiveram que, no decorrer da escrita desse trabalho, abandonar os nossos objetivos para comporem os tópicos que essa dissertação apenas visa “lançar luz a”, em vez de serem respondidos e aprofundados, como discutido na parte metodológica. Afinal, não é possível a um único pesquisador sanar todas as questões que envolvem uma pesquisa.

Apesar desse diálogo entre literatura e realidade ser, inclusive, um dos aspectos que tornam pesquisas acadêmicas nos estudos literários altamente legítimas e relevantes a nível social, ainda encontramos uma quantidade significativa de acadêmicos que criticam a relevância de pesquisas cujo *corpus* não recorta fatos reais. Ainda há uma rigidez academicista que, apesar de reconhecer a grandiosidade de obras literárias, não as considera objetos de estudo a partir do ponto de vista das ciências da linguagem, nos estudos linguísticos. Podemos dizer que esse preconceito também reverbera em pesquisas que buscam aliar tais estudos literários com os estudos linguísticos, até mesmo quando nossa análise é estritamente linguística. Dessa forma, nossa pesquisa, que encontrou suas devidas críticas em seu processo de redação, ao ser finalizada também se consagra como um símbolo de resistência diante de tal rigidez academicista.

Buscamos, através de um *webtoon*, discutir as problemáticas que circundam os discursos de ódio e as emoções que os envolvem. Nesse sentido, partimos da ficção para discutir problemáticas que pertencem à nossa realidade. Antes, no Brasil, há pouco menos de dez anos, discursos odiosos a grupos minorizados eram combatidos por uma quantidade significativa de pessoas, que se juntaram a páginas como *Quebrando o Tabu*, e fizeram frente a variáveis de preconceito como homofobia, transfobia, xenofobia, misoginia, racismo e afins, buscando policiar o meio digital e evitar que o ódio prosperasse. Logo em seguida, por volta

de 2018, observamos uma onda de ódio ganhar força no Brasil com a popularização do político e ex-presidente Jair Bolsonaro, que no mesmo ano se elegeu e foi responsável por encorajar pessoas preconceituosas a se libertarem de suas amarras, visto que o próprio presidente propagava discursos misóginos, homofóbicos e racistas, dos quais saía impune. Isso iniciou no Brasil o fenômeno do *bolsonarismo*, que ainda perdura fortemente no país e acompanha não somente discursos de ódio a grupos minorizados, mas o negacionismo à ciência, a desobediência constitucional, o apoio a golpes militares bem como a tentativa de realizá-los, e o complotismo com o Partido dos Trabalhadores (PT) e sua suposta associação com o comunismo.

Podemos dizer, dessa forma, que Jair Bolsonaro não muito se distancia de Matka, especialmente no que concerne sua responsabilidade de dar continuidade ao ciclo do ódio. A agressividade e contundência dos discursos odiosos de Bolsonaro alcançaram tamanha dimensão que o levaram até a Presidência com mais de 57 milhões de votos em 2018, cerca de 55% dos votos válidos, e quase o tornaram reeleito em 2022, com mais de 49 milhões de votos. Isso torna evidente que aquilo que ele representa encontra apoio de cerca de metade da população brasileira votante, e que seu lema *Deus, Pátria e Família* certamente ocupa milhões de residências brasileiras, aguardando que ele ou o próximo *messias* possa salvá-los do colapso que constantemente ameaça o Brasil.

Há de se pensar e analisar se os grupos atacados realmente visam destruir famílias, tomar empregos e afins, pois o que notamos é que nesses discursos complotistas, que observamos tanto no bolsonarismo quanto no *webtoon*, há uma constante culpabilização do outro sem base factual. Mais do que isso, às vezes há, na nossa realidade, uma negação dos fatos. Numa tentativa de compreensão, acreditamos que esse seja o motivo pelo qual conseguimos observar uma posição recorrente nos estudos argumentativos de que o apelo às emoções não deve se fazer mais presente do que a concessão de um raciocínio com bases sólidas.

Todavia, é preciso reiterar que não é o mero apelo às emoções que torna uma argumentação ilegítima, tampouco falaciosa. No contexto dos discursos de ódio aqui presentes, notamos que, neles, o apelo às emoções como medo e ódio se mostra problemático e eficaz, mas o uso de emoções no discurso não deve automaticamente significar um problema. As emoções sempre estão presentes na argumentação, de uma forma ou de outra. Plantin (2011, p. 2) nos lembra que “a representação racional e a emoção são transmitidas pelas mesmas palavras, pelas mesmas construções, pelos mesmos argumentos; correspondem às mesmas intenções discursivas”, e nos alerta para a problematização de reconhecer o apelo

às emoções como algo falacioso e ilegítimo, pois, se assim o for, nada fugiria à acusação de ser falacioso. O francês reitera que “as paixões guiam a razão, não a aniquilam, nem em sua capacidade de perceber a verdade (de formar juízos factuais), nem em sua capacidade de articular corretamente tais juízos no raciocínio” (p. 110). O que vale a discussão do uso estratégico das emoções como problemático não é o uso em si, mas o propósito de quem as utiliza. Na nossa análise, portanto, não identificamos propósitos nobres, mas isso concerne ao orador, e deve estar claro para o leitor. Faz-se necessário, então, pavimentar os caminhos que não negligenciam nenhuma das provas retóricas, buscando análises mais produtoras e profícuas.

Nessa cultura do ódio em que vivemos, em que visões de mundo progressistas recentemente foram denominadas pejorativamente de *cultura woke*, notamos que tem se tornado cada vez mais árduo falar criticamente de racismo, de homofobia, xenofobia e afins, pois diante da defesa de uma sociedade mais igualitária, há a associação de uma militância não mais bem-vinda no meio digital, e por vezes deslegitimada no meio acadêmico. É preciso, então, no caminho contrário da naturalização do ódio, voltar a normalizar o contradiscurso; voltar a tornar óbvio aquilo que não mais o é. Na esteira de teóricos como Plantin (2025), Grácio (2023), Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005) e Zaresfky (2009), reconhecemos o lugar inconveniente do ódio na cultura da argumentação, visto que nela deve imperar o diálogo, ou nas palavras de Grácio (2023), que ela deve ser a matriz da coexistência pacífica dos humanos. Está no escopo da disciplina, dessa forma, mesmo que implícita, a proposição de uma sociedade menos injusta. Não é possível que todos concordem, mas é possível que conversem. A essa realidade, o ódio, seja em sua forma discursiva ou física, não deveria pertencer. Apesar disso, reconhecemos que as emoções não são descartáveis, e o ódio não irá, simplesmente, desaparecer.

Uma reflexão que tanto Lima (2024; 2025) quanto Dunker (2015) e Safatle (2018) realizam é propor a *educação emocional* como meio de evitar que o ódio ultrapasse o nível do conflito e atinja o nível da barbárie (Lima, 2025). Isto é, pensar em outros caminhos que reorientem emoções como medo, ódio e o ressentimento para outras emoções. Lima (2024) acredita que direcionar a *indignação* à barbárie pode ser um início. Acrescentamos a isso que, para que esse caminho se faça possível, é preciso desdemonizar a figura do professor, que também tem sido alvo de narrativas como *doutrinador de ideologia de gênero* e outros. É preciso que os contradiscursos voltem a questionar tal naturalização do ódio.

Como resultados, identificamos a argumentação estratégica de outras emoções para além do medo e ódio, como o nojo, a indignação, a coragem, a piedade, a raiva e até mesmo a

esperança e buscamos discutir as implicações e os objetivos no uso estratégico dessas emoções. Para encontrar as formas de propagação do ódio em Van Tescosa, nos valemos do Modelo Dialogal de Argumentação, do modelo teórico de emoções de Plantin e da nossa análise das cores. Para ilustrar as formas de propagação do ódio em Van Tescosa, utilizamos esquemas que retratam tanto o percurso emocional dos personagens durante o recorte (Figuras 7 e 10), quanto a passagem do *estado tímico* para o *fásico* (Figura 13) e a influência emocional entre os papéis argumentativos (Figura 9). Não disponibilizamos a curva emocional da passagem do estado tímico para o fásico de Hugo pelos motivos que o *webtoon* não oferece o estado emocional anterior ou posterior de Hugo em relação ao evento. Também poupamos a necessidade de um outro esquema para ilustrar a influência emocional entre os papéis argumentativos na terceira seção pois, ao nosso ver, há uma possível equivalência entre o percurso emocional de Matka e de seus aliados, o que já havíamos mostrado na Figura 12. Além disso, para discutir as formas de propagação do ódio, buscamos amparo em conceitos como os de lógica complotista (Angenot, 2008; Lima, 2023) e *imaginário de tradição* (Charaudeau, 2015).

Com isso, acreditamos que pudemos responder à nossa questão norteadora: como a interação argumentativa entre os personagens no *webtoon Dark Heaven* pode contribuir para incitar o ódio no mundo fictício de Van Tescosa? Esclarecemos que foi tal questão norteadora que posteriormente formou nosso objetivo geral, o qual também acreditamos ter atendido:

- Descrever e analisar, a partir do Modelo Dialogal de Argumentação (Plantin, 2008; 2025) e do modelo teórico de emoções de Plantin (1998; 2011), como a interação argumentativa entre os personagens no *webtoon Dark Heaven* pode contribuir para incitar o ódio no mundo fictício de Van Tescosa.

Na esteira do MDA, buscamos elencar os papéis argumentativos, a questão argumentativa (que revela a estase em questão), bem como ilustrar de que forma as emoções influenciam na interação argumentativa dos actantes envolvidos. Além disso, desenvolvemos problematizações dos papéis argumentativos, identificando o dialogismo interdiscursivo (Damasceno-Morais; Emediato, 2022) e o que chamamos de *oponência ostensiva*, marcados pela inibição da interação devido à característica de antialteridade do discurso de ódio. Já em relação ao modelo teórico de emoções de Plantin, mobilizamos as categorias de *enunciados de emoção*, *topoi*, e *lugar psicológico*, identificando, entre outras coisas, momentos em que as emoções de medo e ódio se entrelaçam.

Acreditamos que para lidar com a dimensão da interação argumentativa o MDA se fez essencial. Por outro lado, para lidar com a dimensão patêmica dos discursos de ódio selecionados foi necessário buscar outro instrumento teórico-metodológico. O modelo teórico de emoções nos possibilitou reconstruir as emoções que envolvem os discursos de ódio/*enunciados de ódio* encontrados, além de viabilizar que compreendêssemos como o uso dessas emoções em contextos de interação podem auxiliar na propagação do ódio em Van Tescosa. Dessa forma, acreditamos que a união dos modelos na *Tópica das Emoções em Interação* se mostrou satisfatória na busca pelos nossos objetivos.

Esperamos ter contribuído de alguma forma para os estudos aqui convocados, dando ênfase para a temática do ódio, do discurso de ódio e das emoções. Elas, as emoções, ainda pertencem a um momento delicado nos estudos argumentativos, constantemente ainda negligenciadas e deslegitimadas. Vemos, então, os estudos argumentativos buscando tornar óbvio aquilo que não mais o é: não há humanidade, tampouco argumentação, sem sermos atravessados pelas emoções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAPITO, Bruna de Oliveira. **Diálogo entre o modelo dialogal e a polêmica argumentativa: gestão do desacordo nas redes sociais em tempos de fake news**, 2022. 181 p. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2022.
- ANGENOT, M. **Dialogues de sourds: traité de rhétorique antilogique**. Paris: Mille et une nuits, 2008.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Tradução: Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse. Alberto e Abel do Nascimento Pena. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda Lisboa, 2005.
- BACELAR, Ana Paula de Sousa. **A nova retórica e a perspectiva dialogal nas redações do Enem**. 2021. 184 p. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2021.
- BAILLY, N. L.; MOÏSE, C. **La haine en discours**. Lormont: Le Bord de l'Eau, 2021.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BALLY, CH. **Le langage et la vie**. Genève: Droz, 1935.
- BARBOSA, M. V.. Qual o lugar das emoções nos estudos da linguagem do século XXI?. **Revista da ANPOLL**, v. 1, p. 93-108, 2010. DOI: <https://doi.org/10.18309/anp.v1i29.175>. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/issue/view/11>. Acesso em: 12 de novembro de 2025.
- BARBOSA, Rodrigo Seixas Pereira. Do ódio ao ressentimento: breves incursões retórico-cognitivas para uma lógica dos afetos. In: LIMA, H.; ABREU-AOKI, R.; MAZZOLA, R. (Org.). **Retórica, argumentação e emoções: itinerários convergentes**. São Paulo/Campinas: Pontes Editores, 2024, p. 175-202.
- BROWN, P.; LEVINSON, S. **Politeness**. Cambridge: CUP, 1987.
- BUTLER, Judith. **Discurso de ódio**. Tradução de Sérgio Lamarão. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- CAMELO, M.D. **A construção da face argumentativa erística pelo argumento ad fidem, no discurso do Cabo Daciolo, nos debates eleitorais de 2018**, 2020. 172 p.. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2020.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso e Sociedade: O Imaginário de Tradição**. São Paulo: Contexto, 2015.
- CHARAUDEAU, P. Une problématisation discursive de l'émotion. In: PLANTIN, C.; DOURY, M.; TRAVERSSO, V. (Org.). **Les émotions dans les interactions**. Lyon: Presses Universitaires de France, 2000.

DAMASCENO-MORAIS, Rubens. A função argumentativa da ilustração em deliberações jurídicas acerca de danos morais. In: GONÇALVES-SEGUNDO, Paulo Roberto; PIRIS, Eduardo Lopes (Org.). **Estudos de linguagem, argumentação e discurso**. Campinas: Pontes Editores, 2021.

DAMASCENO-MORAIS, Rubens. As emoções em campo jurídico: o argumento da experiência vivida. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 9, n. 1, p. 170-189, jan-abr/2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.22168/2237-6321-11380>. Disponível em: <http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/Revista/article/view/1380>. Acesso em: 14 de junho de 2025.

DAMASCENO-MORAIS, R.; EMEDIATO, W. Perspectiva dialogal e análise dialógica: a argumentação biface. In: AZEVEDO, I. C. M. de; DAMASCENO-MORAIS, R. (Org.). **Introdução à análise da argumentação**. Campinas: Pontes Editores, 2022. p. 193-222.

DAMASCENO-MORAIS, R. Descrição e análise da assimilação argumentativa. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 69, 2025. DOI: 10.1590/1981-5794-e19388. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/19388>. Acesso em: 27 de novembro de 2025.

DAMASCENO-MORAIS, Rubens. Dialogando com a perspectiva dialogal da argumentação. In: Eduardo Lopes Piris e Maria das Graças Soares Rodrigues (Org.). **Estudos sobre argumentação no Brasil hoje: modelos teóricos e analíticos**. Natal: EDUFRN, 2020, p. 143-169.

DAMASCENO-MORAIS, R. Dois bicudos não se beijam? A construção da unanimidade em território jurídico. **EID&A - Revista Eletrônica de Estudos Integrados em Discurso e Argumentação**, p. 156, 2017a.

DAMASCENO-MORAIS, Rubens; OLIVEIRA, Iara. A construção das emoções e a incitação à ação no discurso de Nikolas Ferreira: como salvar o mundo de seu colapso?. **Pesquisa Viva em estudos linguísticos**, v. 2, n. 1, p. 31-48, 2025. DOI: <https://doi.org/10.63756/CegrafUFG.PES.ebook.978-85-495-1267-3/2025>. Disponível em: <https://portaldelivros.ufg.br/index.php/cegrafufg/catalog/book/903>. Acesso em: 20 de dezembro de 2025.

DAMASCENO-MORAIS, Rubens. O modelo dialogal da argumentação e as emoções. **Rétor**, v. 13, n. 2, p. 25-42, jul./dez. 2023. DOI: 10.61146/retor.v13.n2.197. Disponível em: <https://www.aaretorica.org/revista/index.php/retor/issue/view/26>. Acesso em: 10 de abril de 2024.

DAMASCENO-MORAIS, Rubens. Quem é esse tal de terceiro, afinal? **Rev. de Letras**, v. 41, n. 1, p. 8-12, jan./jun. 2022. DOI: 10.36517/revletras.41.1.1. Disponível em: www.periodicos.ufc.br/index.php/revletras. Acesso em: 23 de julho de 2024.

DANTAS, A. M.; XAVIER, M. M.; ROSAS DE ARAÚJO, P. S.. Os gêneros do discurso: (re)visitando conceitos. In: Fábio Marques de Souza; Ivo Di Camargo Júnior; Manassés Moraes Xavier. (Org.). **Dossiê Círculo de Bakhtin: diálogos e aplicações**. 1ed. São Paulo: Mentis Abertas, 2020, p. 11-25.

DESCARTES, René. **The passions of the soul**. Indianapolis; Cambridge: Hackett, 1989.

DUNKER, C. I. L. **Mal-estar, sofrimento e sintoma**: uma psicopatologia do Brasil entre muros. São Paulo: Boitempo, 2015.

EKMAN, Paul. Basic emotions. In: DALGLEISH, Tim; POWER, Mick (Org.). **The handbook of cognition and emotion**. Sussex: John Wiley, 1999. p. 45-60.

EKMAN, Paul. Emotions and traits. In: EKMAN, Paul; DAVIDSON, Richard (Org.). **The nature of emotions**: fundamental questions. New York: Oxford University Press, 1994. p. 56-58.

FIGUEIREDO, Maria Flávia. “Emoções importam”: será que estou disponível a me identificar?. In: LIMA, Helcira Maria Rodrigues de; ABREU-AOKI, Raquel; MAZZOLA, Renan (Org.). **Retórica, argumentação e emoções**: itinerários convergentes. Campinas: Pontes Editores, 2024. p. 155-173.

FIGUEIREDO, Tatiane Silva. **Situação estática e *ethos* coletivo**: múltiplas faces do papel argumentativo do terceiro em deliberações do STF, 2025. 200 p. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2025.

FORTENBAUGH, W. **Aristotle on emotion**. London: Duckworth, 2002.

FRIJDA, Nicos. Varieties of affect: emotions and episodes, moods, and sentiments. In: EKMAN, Paul; DAVIDSON, Richard (Org.). **The nature of emotions**: fundamental questions. New York: Oxford University Press, 1994. p. 59-67.

GRÁCIO, R. A. **A interação argumentativa**. Coimbra: Grácio Editor, 2010.

GRÁCIO, Rui. Cultura da argumentação, direitos humanos e imagem argumentativa de pensamento. **Rétor**, v. 13, n. 2, p. 64-78, jul./dez. 2023. DOI: 0.61146/retor.v13.n2.199. Disponível em: <https://www.aaretorica.org/revista/index.php/retor/issue/view/26>. Acesso em: 17 de abril de 2024.

GRÁCIO, R. A. **Discursividade e perspectivas**: Questões de argumentação. Coimbra: Grácio Editor, 2009.

GRÁCIO, R. A. **Teorias da argumentação**. Coimbra: Grácio Editor, 2012.

GRÁCIO, R. A. **Vocabulário crítico de argumentação**. Coimbra: Grácio Editor, 2013.

IM, Yun Jung; KIM, Mi Jung; GIRÃO, Luis Carlos. Ficção juvenil coreana: tendências e perspectivas. In: PEREIRA, Deize Crespim; SCHVARTZMAN, Gabriel Steinberg (Org.). **Estudos da Ásia: vozes múltiplas do Oriente**. São Paulo: FFLCH/USP, 2022. v. 3. DOI: <https://doi.org/10.11606/9788575064320>. Disponível em: <https://www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/927>. Acesso em: 05 set. 2024.

JAKOBSON, R. **Essais de linguistique générale**. Paris: Minuit, 1963.

JANG, W.; SONG, J. E. Webtoon as a new Korean wave in the process of glocalization. **Kritika Kultura**, 2017, 29: 9. DOI: <https://doi.org/10.13185/1656-152x.2138>. Disponível em: <https://archium.ateneo.edu/kk/vol11/iss29/9/>. Acesso em: 13 de junho de 2024.

JUNS. Dark Heaven. **Lezhin Comics US**. Disponível em:

<<https://www.lezhinus.com/en/comic/darkheaven>>. Acesso em 31 de julho de 2021.

KERBRAT-ORECCHIONI, K. Qual o lugar das emoções na Linguística do século XX?.

Revista SARIDH, v.7, n. 1, p. 37-82, 2025. DOI:

<https://doi.org/10.21680/2674-6131.2025v7n1>. Disponível em:

<https://periodicos.ufrn.br/RevSaridh/issue/view/1476>. Acesso em: 13 de dezembro de 2025.

KONSTAN, David. A raiva e as emoções em Aristóteles: as estratégias do status. **Letras Clássicas**, n. 4, p. 77-90, 2000.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images: the grammar of visual design**. London: Routledge, 1996.

KWON, J. The commercialization and popularization of boys love in South Korea. In: ALEXY, A. et al. **Queer transfigurations: boys love media in Asia**. Honolulu: University of Hawaii Press, 2022.

LEE, Sangjoon; NORNES, Abé Markus. From diaspora TV to social media: Korean TV dramas in America. In: LEE, Sangjoon; NORNES, Abé Markus (Eds.). **Hallyu 2.0: The Korean Wave in the Age of Social Media**. University of Michigan Press, 2015. p. 172-192.

DOI: <https://doi.org/10.3998/mpub.7651262>. Disponível em:

<https://hdl.handle.net/10356/143915>. Acesso em: 28 jun. 2024.

LEITE, Leticia. A febre crescente dos Webtoons – um novo jeito de criação e consumo dentro do mercado literário digital. **CEÁSIA-UFPE**, 21 jan. 2022. Disponível em:

<https://ceasiaufpe.com.br/?p=5225>. Acesso em: 05 set. 2024.

LENT, John A. **Asian Political Cartoons**. University Press of Mississippi, 2023. DOI:

<https://doi.org/10.2307/j.ctv37ftcjn>. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv37ftcjn>.

Acesso em: 19 jul. 2024.

LIMA, H. A propósito das emoções: a indignação “nos tempos de cólera” para uma política do cuidado. In: LIMA, H.; ABREU-AOKI, R.; MAZZOLA, R. (Org.). **Retórica, argumentação e emoções: itinerários convergentes**. São Paulo/Campinas: Pontes Editores, 2024, p. 49-68.

LIMA, H. Figurações discursivas do complô e do medo. **Rétor**, v. 13, n. 2, p. 101-117,

jul./dez. 2023. DOI: 0.61146/retor.v13.n2.206. Disponível em:

<https://www.aaretorica.org/revista/index.php/retor/issue/view/26>. Acesso em: 10 de maio de 2024.

LIMA, H. Ódio como projeto: emoções, discurso e poder. **Hexis. Revista Iberoamericana de Retórica**, [S. l.], n. 1, p. 69-87, 2025. DOI: 10.14198/hexis.29991. Disponível em:

<https://revistes.ua.es/hexis/article/view/29991>. Acesso em: 27 de novembro de 2025.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva; Décio Rocha. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. Le dialogue philosophique comme hypergenre. In:

COSSUTTA, Frédéric. **Le dialogue: introduction à um genre philosophique**. Paris: Presses Universitaires Du Septentrion, 2004. p. 85-103.

MAINGUENEAU, Dominique. Genre, hypergenre, dialogue. **Calidoscópio**. São Leopoldo: UNISINOS, v. 3. n. 2., mai./ag. de 2005. p. 131-137.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MARTY, A. **Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie**. Halle a. Saale: Niemeyer, 1908.

MEUNIER, A. **Sechehaye, Bally**: Le sujet et la langue. DRLAV, 1984, 30: 145-155.

MICHELI, R. Emotions as objects of argumentative constructions. **Argumentation**, 2010, 24: 1-17. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10503-008-9120-0>. Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10503-008-9120-0#citeas>. Acesso em: 30 de outubro de 2025.

MICHELI, Raphaël. Las emociones como objetos de construcciones argumentativas. **Versión: Estudios de Comunicación y Política**, México, v. 26, p. 141-166, 2011. Disponível em: <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/issue/view/134>. Acesso em: 17 de outubro de 2024.

MIOTO, Regina Célia Tamasso; LIMA, Telma Cristiane Sasso. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. **Revista Katalysis**, v. 10, p. 37-45, 2007.

MOURA, Leandro da Silva. **O acusado e a vítima no banco dos réus**: construção argumentativa das emoções em interrogatório e esclarecimento, 2022. 217 p. Tese (Doutorado em Linguística do Texto e do Discurso). Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2022.

NUSSBAUM, M. Aristotle on emotions and rational persuasion. In: RORTY, A. (Ed.). **Essays on Aristotle's rhetoric**. Berkeley: University of California Press, 1996. p. 303-323.

NYE, J. S. **Bound to lead**: the changing nature of American power. New York: Basic Books, 1991.

PEGORARO, Celbi Vagner Melo. Webtoon: da plataforma digital ao hipergênero multimídia nas histórias em quadrinhos. **Signum: Estudos da Linguagem**, Londrina, v. 27, n. 2, p. 65-74, ago. 2024. DOI: 10.5433/2237-4876.2024v27n2p65-74. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/issue/view/2000>. Acesso em: 22 de maio de 2024.

PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da Argumentação**: A Nova Retórica. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PLANTIN, Christian. **Dicionário de Argumentação**. São Paulo: Contexto, 2025.

PLANTIN, C. **Argumentação**: história, teorias, perspectivas. Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

PLANTIN, Christian. **Les bonnes raisons des émotions**. Bern: Peter Lang, 2011.

PLANTIN, C. Structures verbales de l'émotion parlée et de la parole émue. In: **Les émotions: cognition, langage et développement**. Paris: Mardaga, 2003.

PLANTIN, C. Les raisons des émotions. In: BONDI, M. (Org.). **Forms of argumentative discourse / Per un'analisi linguistica dell'argomentare**. Bolonia: CLUEB, 1998. p. 3-50.

PLANTIN, Christian. Arguing emotions. In: EEMEREN, Frans H. van; GOOTENDORST, Rob; BLAIR, J. Anthony; WILLARD, Charles (Org.). **Proceedings of the Fourth Conference of the International Society for the Study of Argumentation**. Amsterdam: SICSAT, 1999. p. 631-638.

PLANTIN, Christian; VIDRIO, Susana Gutiérrez. La construcción política del miedo. In: SHIRO, Martha; BENTIVOGLIO, Paula; ERLICH, Felipe D. (Org.). **Haciendo discurso. Homenaje a Adriana Bolívar**. Caracas: UCV, 2009. p. 491-509.

PLANTIN, C. Une méthode d'approche de l'émotion dans le discours et les interactions. **SHS Web of Conferences**, 2020, 81: 01001. Disponível em: <https://doi.org/10.1051/shsconf/20208101001>. Acesso em: 13 de outubro de 2025.

PRESSE, Alexandra; BRAVIANO, Gilson; CÔRTE-REAL, Eduardo. Webtoons. Um guia de parâmetros para desenvolvimento de histórias em quadrinhos digitais focados na leitura em tela pequena. **Convergências**, v. 14, n. 28, p. 67-73, 30 nov. 2021. DOI: 10.53681/c1514225187514391s.28.28. Disponível em: https://www.webtoons.com/en/romance/lore-olympus/list?title_no=1320. Acesso em: 17 jul. 2024.

RAMOS, Paulo. Histórias em quadrinhos: gênero ou hipergênero?. **Revista do GEL**, São Paulo, v.38, n.3, set./dez. 2009. Disponível em: http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/38/EL_V38N3_28.pdf. Acesso em: 03 maio de 2025.

SAFATLE, V. **O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

SAPIR, E. **Language: an introduction to the study of speech**. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1921. [Trad. fr.: *Le langage*. Paris: Petite bibliothèque Payot, 1967].

SILVA, Amanda de Moraes; JUNIOR, Jayme Benvenuto Lima. Confucionismo, tradição e feminismo: os papéis da mulher na Coreia do Sul. **Ciência & Trópico**, [S. l.], v. 48, n. 2, 2024. DOI: 10.33148/CETROPv48n2(2024)2345. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/2345>. Acesso em: 4 maio. 2025.

SONG, J.; CHO, M.; KIM, D. The birth of "Korean" manhwa and the discourse of gendered realism since the 1990s. In: SONG, J.; CHO, M. (org.). **Mediating gender in post-authoritarian South Korea**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2024. p. 66-92. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/10.3998/mpub.12297089.8>. Acesso em: 4 maio 2025.

TEIXEIRA, Letícia Maria de Jesus. Entre sangue e rimas: o papel da erística nas rinhas

de rap. **Relatório final de pesquisa de Iniciação à Ciência/PIVIC**. Goiás: UFG, 2020.

ULLMANN, S. **Précis de sémantique française**. Berne: Francke, 1952.

VAN EEMEREN, F.; GROOTENDORST, R. **A systematic theory of argumentation: the pragma-dialectical approach**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

VAN GINNEKEN, J. **Principes de linguistique psychologique**. Paris: Marcel Rivière, 1907.

VIDRIO, S. G.; PLANTIN, C. Argumentar por medio de las emociones: la campaña del miedo del 2006. **Versión: estudios de comunicación y política**, 2010, 24: 41-69. Disponível em: <http://versionojs.xoc.uam.mx/>. Acesso em: 24 de junho de 2024.

VIDRIO, Silvia Gutiérrez. Los aportes de Christian Plantin al estudio de las emociones y su relevancia para el análisis de los medios. **Rétor**, v. 13, n. 2, p. 101-117, jul./dez. 2023. DOI: 0.61146/retor.v13.n2.200. Disponível em: <https://www.aaretorica.org/revista/index.php/retor/issue/view/26>. Acesso em 15 de maio de 2024.

WALTON, Douglas. **The place of emotions in argument**. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1992.

ZAREFSKY, D. What does an argument culture look like? **Informal Logic**, v. 29, n. 3, p. 296-308, 2009.