

“Deixo em tuas mãos o meu povo”: retórica e intertextualidade na campanha de Dilma em 2010

(“I leave my people in your hands”: rhetoric and intertextuality in Dilma’s 2010 campaign)

Maria Flávia Figueiredo¹, Fernando Aparecido Ferreira²

^{1,2}Departamento de Letras e Linguística – Universidade de Franca (Unifran)

mariaflaviafigueiredo@yahoo.com.br, fferreiradg@uol.com.br

Abstract: This article aims to study the video of the jingle used to open 2010 presidential campaign of the candidate Dilma Rousseff, during the free electoral airtime on Brazilian television. Since it is an “audiovisual” object, in which the verbal and the pictorial aspects have an interdependent relationship in the process of production of meaning, this kind of propaganda is a fertile ground for the study of syncretic texts. The purpose of this analysis is to reveal the rhetorical structure of the selected corpus and the intertextuality that permeates it. The theoretical framework includes studies of intertextuality via Textual Linguistics, rhetorics, as well as the assumptions of the semiology of the image combined with the psychology of perception.

Keywords: political propagandas; syncretic texts; rhetoric; intertextuality.

Resumo: O objeto de estudo do presente trabalho é o vídeo do *jingle* utilizado para abrir a campanha da candidata Dilma Rousseff à presidência em 2010 no horário eleitoral gratuito na TV. Por se tratar de um objeto classificado como “audiovisual”, no qual o verbal e o imagético têm uma relação de interdependência no processo de produção de sentido, esse tipo de propaganda política constitui um terreno fértil para o estudo de textos sincréticos. O objetivo da pesquisa reside em fazer revelar, por meio da análise, a estrutura retórica do *corpus* selecionado, bem como a intertextualidade que o permeia. O arcabouço teórico abarca os estudos da intertextualidade, via Linguística Textual; os estudos Retóricos; bem como os pressupostos da semiologia da imagem aliados à psicologia da percepção.

Palavras-chave: propagandas políticas; textos sincréticos; retórica; intertextualidade.

Introdução

No dia 17 de agosto de 2010, iniciou-se o horário eleitoral gratuito no rádio e na TV para os então candidatos à presidência do Brasil. A candidata Dilma Rousseff encerrou seu programa com um *jingle* de um minuto e meio, cujo refrão foi “deixo em tuas mãos o meu povo”. Sendo o objeto de estudo deste trabalho esse vídeo, destinado apenas à **abertura** da campanha presidencial, já tematiza, de forma antecipada, a passagem do cargo de presidente de Lula para Dilma. Essa temática encontra-se expressa tanto em termos visuais, como em termos verbais, por meio da letra da canção que acompanha todo o vídeo.

Em função das várias opções de análise possibilitadas pelo *corpus*, optou-se por evidenciar, neste estudo, principalmente aqueles aspectos que se destinam a revelar as estratégias retóricas nele presentes, bem como suas relações com outros textos (verbais e visuais) anteriormente produzidos, entendendo essa intertextualidade também como um recurso retórico, intencionalmente estabelecido. Tratando-se de um texto sincrético, o vídeo foi analisado a partir da leitura da imagem proposta de Roland Barthes no ensaio “A retórica da imagem”, texto que estabelece um ponto inicial para a investigação da relação entre o verbal e o visual.

No sentido de ampliar as descobertas de Barthes, buscou-se uma associação dessas à conjectura da psicologia da percepção, no que se refere à produção criativa visual, formulada por Donis A. Dondis (2007) em *Sintaxe da linguagem visual*. Os pressupostos aristotélicos, bem como as formulações de Olivier Reboul (2004) e Michel Meyer (2007), foram evocados para a identificação dos aspectos éticos e patéticos presentes no objeto de estudo. A intertextualidade presente no *corpus* foi contemplada a partir do arcabouço da linguística textual, sobretudo a partir das proposições de Koch (2007), Koch *et al.* (2007) e Cavalcante (2013).

Dada a riqueza do *corpus*, acredita-se que esta pesquisa possa ampliar o alcance e a aplicação dos estudos linguísticos, uma vez que contribui para a compreensão do texto verbal na sua relação com o imagético.

O vídeo do *jingle* de lançamento da campanha da candidata Dilma Rousseff: uma “descrição estrutural”

Com a análise do anúncio publicitário (impresso) das massas Panzani, publicado originalmente na revista *Communications*, em 1964, Roland Barthes abriu caminho para o estudo retórico da imagem. Numa justificativa da escolha do seu objeto de análise, que também se aplica a este trabalho, Barthes afirma que “em publicidade, a significação da imagem é seguramente intencional” (1990, p. 27). Sendo assim, pode-se afirmar que cada plano contido no vídeo do *jingle* de lançamento da campanha da candidata Dilma foi escolhido e planejado para, intencionalmente, provocar sensações e criar significados para o auditório, no caso, o eleitorado brasileiro. Uma vez que o presidente Lula já havia passado por dois mandatos e não poderia reeleger-se, ele e seu partido (PT) encontraram na ministra-chefe da Casa Civil de seu governo, Dilma Rousseff, a sucessora ideal. Lidando com o fato de a candidata ter “pontos fracos” – entre os quais se destacavam, principalmente, a falta de experiência no executivo, o fato de nunca ter concorrido a cargos públicos executivos e também ser pouco conhecida pela grande massa –, pode-se afirmar que a intenção do vídeo em análise foi a de convencer o eleitor a acreditar e confiar em Dilma Rousseff, uma pessoa sem carreira política, para o maior cargo da nação.

No procedimento que propõe para a análise, Barthes reconhece três mensagens no anúncio publicitário: uma mensagem linguística (contida no texto verbal), uma mensagem icônica codificada (denotada), e uma mensagem icônica não codificada (conotada). No caso do vídeo em análise, a mensagem linguística é a letra do *jingle*, que o auditório apreende tanto pela voz do cantor, como pela transcrição (destinada aos deficientes auditivos) que aparece na tela, como legenda. A mensagem icônica codificada é o conteúdo visual literal, facilmente identificável pelo auditório, captado pela percepção imediata. No vídeo analisado, pode-se dizer, rapidamente, que o mesmo traz Lula despedindo-se do povo brasileiro e apresentando Dilma à nação como sua sucessora. Já a mensagem icônica não codificada é aquela que surge das associações que o auditório faz a partir do que é sugerido pelas imagens, influenciado pelos sentidos que as mesmas contêm no contexto cultural em que vive. A análise do vídeo do *jingle* revela que o mesmo é mais que uma simples propaganda, na qual um presidente (Lula) apresenta sua sucessora (Dilma). E é justamente nas ideias associadas às imagens (e também à letra do *jingle*) – no aspecto conotativo, portanto – que o *ethos* e o *pathos* são notavelmente ampliados nesse discurso.¹

¹ Faz-se aqui, de certa forma, uma paráfrase do comentário de Reboul acerca das descobertas de Barthes: “O que se pode dizer é que, se é imprópria para produzir argumentação, a imagem é porém notável para amplificar o *ethos* e o *pathos*” (REBOUL, 2014, p. 83).

Sendo um *corpus* muito mais complexo que o anúncio da Panzani, o vídeo em análise não contém somente uma imagem, mas dezenas de imagens, cada qual com sua carga semântica, que se encadeiam e se associam para a produção de sentido. E não são somente as imagens que se associam e carregam significados – os movimentos contidos nas cenas também são empregados nesse sentido. Da mesma forma que a letra do *jingle* (mensagem linguística) também deve ser considerada.

Para dar conta de todas as intrincadas relações estabelecidas no vídeo, apresenta-se a seguir um quadro com a letra do *jingle* e a descrição das cenas. Propõe-se aqui uma descrição estrutural, conforme a proposta de Barthes. Para o semiólogo francês, a descrição estrutural se faz para “compreender a estrutura da imagem no seu conjunto, isto é, a relação das três mensagens em si” (BARTHES, 1990, p. 30-31). Diferenciando-a da análise “ingênuo”, o autor completa:

A análise “ingênuo” é uma enumeração de elementos, a descrição estrutural quer apreender a relação destes elementos em virtude do princípio de solidariedade dos termos de uma estrutura: se um termo muda, os outros mudam também. (BARTHES, 1990, p. 31)

Para uma verdadeira análise estrutural da imagem, cabe, por meio da sintaxe da linguagem visual, entender a configuração visual dos planos contidos no vídeo, bem como dos movimentos nele inscritos. Para isso, devem-se considerar os elementos básicos que Dondis (2007, p. 23) apresenta como “a caixa de ferramentas de todas as comunicações visuais [...] a fonte compositiva de todo tipo de materiais e mensagens visuais, além de objetos e experiências”, a saber: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a escala ou proporção, a dimensão e o movimento.

A checagem da configuração visual dos planos contribui para uma investigação mais atenta (ainda que nunca precisa) da mensagem conotada. Essa estrutura visual, ainda que “mascarada” pela representação realista, exerce grande poder sobre a percepção do auditório. Conforme explica Dondis (2007):

[...] mesmo quando estamos diante de um relato visual extremamente representacional e detalhado do meio ambiente, este relato coexiste com outra mensagem visual que expõe as forças visuais elementares e é de natureza abstrata, mas que está impregnada de significado e exerce uma enorme influência sobre a resposta. A subestrutura abstrata é a composição, o *design*. (p. 21)

Ao responder se pode haver um significado complexo na subestrutura abstrata, Dondis cita como exemplo a música, que mesmo sendo totalmente abstrata, pode ser definida como alegre, triste, romântica, etc. E chegamos a essa identificação atribuindo à música significados associados à realidade, bem como a própria estrutura psicofísica do homem. O mesmo pode ser dito com relação à imagem. Ainda segundo a autora, o estímulo visual ocorre em três níveis – representacional, abstrato e simbólico – que se “sobrepõem, interagem e reforçam mutuamente suas respectivas qualidades” (DONDIS, 2007, p. 103).

A associação dos pressupostos de Dondis aos de Barthes (o representacional e o abstrato associados à mensagem denotada, e o simbólico associado à mensagem conotada) se fazem presentes no quadro abaixo.

Quadro 1. Relação entre a letra do *jingle* e as imagens no vídeo

SONS/ LETRA DO JINGLE	MENSAGEM ICÔNICA CODIFICADA (denotada)	MENSAGEM ICÔNICA NÃO-CODIFICADA (conotada)
(Acordes do violão)	<p>Lula caminha no interior do Palácio do Planalto (1), olha pela vidraça (2) e depois vira o olhar para o interior e para o alto (3).</p> <p>(1) Plano geral do presidente no interior do Palácio do Planalto. Lula caminha da direita para a esquerda e para diante da janela do palácio, olhando para fora.</p> <p>(2) Plano geral com vista externa da janela do Palácio com Lula olhando para fora.</p> <p>(3) Plano em close de Lula virando seu olhar para o interior do Palácio do Planalto. Lula olha para o alto.</p>	<p>Na cultura ocidental, condicionada pela escrita e leitura da esquerda para a direita, entende-se a primeira como um antes e a segunda como um depois. Sendo assim, ao caminhar da direita para a esquerda, Lula está indo “para trás”, o que pode sugerir uma reflexão sobre o passado. O girar da cabeça para o alto e para dentro do Palácio conota introspecção, sugerida pela oposição exterior-interior (olhar para fora do Palácio e para dentro do mesmo). O fato de o presidente estar só também reforça esse aspecto.</p>
<p>Sons (vindos de aparelhos eletrônicos – repórteres de TV):</p> <p>Voz 1 (feminina): <i>A maior eleição da história do Brasil.</i></p> <p>Voz 2 (masculina): <i>Presidente eleito do Brasil: Luiz Inácio Lula da Silva.</i></p> <p>Voz 3 (masculina, com sotaque estrangeiro): <i>Senhor Luiz Inácio da Silva.</i></p> <p>Saudação da população</p>	<p>Chuva de papel picado.</p> <p>Lula e a primeira dama em carro aberto no dia da sua posse (1).</p> <p>Lula e o vice-presidente em carro aberto no dia da sua posse (2).</p> <p>(1) Fusão com imagens do dia da posse. (2) As imagens são sobrepostas pelos papéis picados que “varrem” a tela da esquerda para a direita.</p>	<p>O padrão visual aleatório criado pelo movimento dos papéis picados sobrepostos torna a imagem mais difusa, como se fosse uma lembrança do passado, algo reiterado pelas vozes que se sobrepõem. É a lembrança de um momento glorioso (único, de acordo com a locução), conquistado pelo povo. Não é o Lula recebendo a faixa presidencial que é mostrado, mas sim o presidente eleito aclamado pela população.</p>
<p>Voz do violão:</p> <p><i>Deixo em tuas mãos o meu povo</i></p>	<p>Lula acena para o povo de uma comunidade (1).</p> <p>Em frente a uma casa da zona rural, uma mulher grávida acena para a câmera (2).</p> <p>(1) Movimento da direita para a esquerda. (2) Câmera recua das pessoas que acenam para a câmera.</p>	<p>O ir da direita para a esquerda reforça a sensação de retrospecto. O movimento de recuo evidencia um despedir-se. O povo é o povo carente, das camadas mais pobres. A gravidez da mulher sugere “futuro”.</p>

SONS/ LETRA DO JINGLE	MENSAGEM ICÔNICA CODIFICADA (denotada)	MENSAGEM ICÔNICA NÃO-CODIFICADA (conotada)
<i>E tudo o que mais amei</i>	<p>Um homem acena para a câmera, tocando um gado (1).</p> <p>Um homem acena para a câmera, diante de um edifício em construção (2).</p> <p>(1) Movimento da direita para a esquerda.</p> <p>(2) Câmera recua.</p>	<p>O direcionamento da direita para a esquerda reitera os movimentos dos planos anteriores. O recuo de câmera mais uma vez sugere despedida. A edificação incompleta ao fundo, sugere algo que está por se realizar, tal como a vida que está no ventre da mulher. Presente (um povo feliz) e futuro (novas gerações e novos projetos).</p>
<i>Mas só deixo porque sei</i>	<p>Garotos na traseira de uma picape. Um deles acena para a câmera (1).</p> <p>Vista de uma estrada (2).</p> <p>Vista aproximada de uma embarcação com a bandeira brasileira na proa (3).</p> <p>Vista geral da mesma embarcação, aparentemente na região do Pantanal, fotografada num fim de tarde.</p> <p>(1) Movimento da direita para a esquerda. (2) Linhas em perspectiva, para um horizonte. (3) Movimento da direita para a esquerda.</p>	<p>Mais uma vez, a reiteração da direita para a esquerda, porém há a inserção de um plano para o centro com linhas indo para o infinito, sugerindo um <i>continuum</i>, um além, um porvir. Os garotos sugerem juventude. A imagem da embarcação na região pantaneira, da forma que foi fotografada, aparece romantizada, valorizando a beleza da região. Associada à bandeira do Brasil, a imagem é apresentada como um “valor” do país.</p>
<i>Que vais continuar o que fiz</i>	<p>Vista de uma estrada pelo interior da cabine de um caminhão (1).</p> <p>Vista do motorista no interior da cabine de um caminhão (2).</p> <p>Um homem num cavalo toca um rebanho de ovelhas (3).</p> <p>(1) Linhas em perspectiva, para um horizonte. Um crucifixo balança no centro, dependurado no espelho retrovisor do caminhão. (2) Caminhão vai da esquerda para a direita. (3) Cavaleiro vai da direita para a esquerda.</p>	<p>O crucifixo sugere religiosidade e fé. Por outro lado, a cruz também remete à paixão de Cristo, que deu a vida pela humanidade, criando uma possível analogia com a relação que Lula estabeleceu com o povo brasileiro. A imagem do homem que arrebanha as ovelhas pode ser considerada uma alusão à parábola do bom pastor. O movimento da esquerda para a direita surge em sincronia com a palavra “continuar” e o da direita para a esquerda com a expressão “o que fiz”, reforçando a sugestão que o primeiro está associado ao futuro (seguir em frente) e o segundo ao retrospecto.</p>

SONS/ LETRA DO JINGLE	MENSAGEM ICÔNICA CODIFICADA (denotada)	MENSAGEM ICÔNICA NÃO-CODIFICADA (conotada)
<i>E meu país será melhor</i>	<p>Vista panorâmica de uma cidade grande, do dia até o anoitecer (1).</p> <p>Vista superior (do alto) do Cristo Redentor (2).</p> <p>Um pescador mostra vários peixes para a câmera, dentro de uma jangada, diante do mar (3).</p> <p>(1) Movimento de tempo acelerado, com nuvens passando pelo céu. (2) Câmera recua do Cristo Redentor, visto por trás, com a cidade do Rio de Janeiro ao fundo. (3) Câmera recua do jangadeiro, revelando em seguida sua rede cheia de peixes.</p>	<p>A passagem de tempo funciona como um efeito de transição, uma pontuação visual que prepara para uma mudança de tom. A imagem do Cristo Redentor, no ângulo apresentado (de costas para a câmera e de frente para o povo), representa mais do que uma referência ao Rio de Janeiro. Com os braços abertos sobre a cidade, a imagem remete à proteção, à religiosidade e ao cristianismo. Esse aspecto é reforçado pela imagem dos peixes, que remete a um dos milagres de Cristo (multiplicação dos peixes).</p>
<i>E o meu povo mais feliz</i>	<p>Um padeiro mostra para a câmera uma fôrma cheia de pães (1).</p> <p>Dois crianças (meninos) se abraçam, brincando, numa praia (2).</p> <p>Dois homens tocam um atabaque e um berimbau, respectivamente, numa praia (3).</p> <p>Uma mulher em trajes utilizados em terreiros de candomblé sorri para a câmera, num <i>close</i> (4).</p> <p>Homens em um andaime, trabalhando numa edificação (5).</p> <p>(1) Fileira de pães criam várias linhas em perspectiva, indo para o fundo da cena. (2) Um raio de luz vem da esquerda para a direita. (3) Câmera recua e um sol surge no lado direito. (4) Sorriso do lado esquerdo. (5) Raio de luz do lado direito.</p>	<p>Após os peixes, os pães – mais uma referência a um milagre de Cristo: a multiplicação dos pães. Os pães em perspectiva ecoam a estrutura do plano da estrada, apresentado anteriormente. O brilho do sol, que “avança” – indo do lado esquerdo para o direito, sugere “iluminação” e otimismo, estando associado à expressão “mais feliz”. Esse “avanço” da luz é reiterado nos dois planos seguintes, no sorriso da mulher que “ilumina” a tela e no raio de luz que surge entre os andaimes.</p>

SONS/ LETRA DO JINGLE	MENSAGEM ICÔNICA CODIFICADA (denotada)	MENSAGEM ICÔNICA NÃO-CODIFICADA (conotada)
Do jeito que sonhei e sempre quis	<p>Pessoas numa manifestação folclórica (maracatu de Pernambuco) (1).</p> <p>Uma jovem contempla a rua, sentada na janela de uma casa, vista do interior (2).</p> <p>Uma mulher em trajes de segurança, aparentemente uma funcionária de uma refinaria de petróleo, contempla o seu redor, olhando para o alto (3).</p> <p>Um homem em trajes de segurança, no interior de um galpão, contempla o seu redor, olhando para o alto (4).</p> <p>Funcionários da construção civil trabalham em uma obra de grandes proporções (5).</p> <p>Pessoas trabalhando e um trator em uma plantação (6).</p> <p>Dois homens em trajes de trabalho, diante do navio petroleiro “João Cândido”. Um deles aponta para o navio e depois aponta para si próprio (7).</p> <p>Um pescador lança uma rede a um rio (8).</p> <p>Diante de várias casas populares, os membros de uma jovem família (pai, mãe e uma criança) sorriem (9).</p> <p>Um grupo de funcionários festeja diante da câmera, num galpão de uma indústria (10).</p> <p>(1) Movimento de avanço da câmera. (2) Movimento de avanço da câmera. (3) Plano de baixo para cima. (4) Plano de baixo para cima, com giro da câmera pelo ambiente. (5) Linhas em perspectiva, em direção ao horizonte. (6) Linhas em perspectiva, em direção ao horizonte. (7) Raio de sol da direita para a esquerda. (8) Sol brilha no lado esquerdo da tela. (9) Muitas casas ao fundo. (10) Movimento de câmera do alto para baixo.</p>	<p>Há, nessa sucessão de planos, uma mudança de tom, evidenciada pela entoação do cantor e pelo ritmo da música. O tom da voz muda e outros instrumentos dão mais intensidade à melodia. A estrutura se faz a partir de analogias e contrastes com a primeira parte do vídeo. Os movimentos de câmera avançam e não mais recuam. O pescador lança a rede para o lado direito, opondo-se ao plano da embarcação que antes ia para o lado esquerdo. As linhas do horizonte agora têm veículos e pessoas seguindo adiante, complementando as estradas que antes estavam vazias. A jovem que contempla a rua remete ao próprio Lula no início do vídeo, olhando para o exterior do Palácio do Planalto; assim como o giro da câmera sobre os trabalhadores remete ao movimento de câmera que acompanha Lula olhando para o alto, também no início do vídeo. Os planos de baixo para cima enaltecem os trabalhadores, colocando-os numa posição de superioridade.</p>

SONS/ LETRA DO JINGLE	MENSAGEM ICÔNICA CODIFICADA (denotada)	MENSAGEM ICÔNICA NÃO-CODIFICADA (conotada)
<i>Agora as mãos de uma mulher</i>	<p>Dilma aparece erguendo a mão para o alto (1).</p> <p>(1) <i>Close</i> de Dilma girando o olhar para o lado direito da tela.</p>	<p>O movimento de Dilma com a cabeça ecoa e, de certa forma, completa o movimento de Lula no início do vídeo, olhando para o interior do Palácio do Planalto. A associação entre ambos é feita não só pela proximidade (um estar do lado do outro), mas também pela construção da imagem.</p>
<i>Vão nos conduzir</i>	<p>Lula lança o braço de Dilma para o alto (1).</p> <p>Um grupo de jovens de branco comemora e abraça a candidata Dilma, que está no centro (2).</p> <p>Um grupo de homens com trajes de segurança comemora e abraça a candidata Dilma, que está no centro (3).</p> <p>(1) Movimento para o alto e da direita para a esquerda. (2) Movimentos para o alto. (3) Movimentos para o alto.</p>	<p>Além de estarem de mãos dadas, Lula e Dilma estão vestidos da mesma cor (vermelha). Sendo assim, a associação entre ambos se estabelece em vários níveis. O movimento para o alto é reiterado nos planos seguintes, reforçando o tom exaltado tomado pela música.</p>
<i>Eu sigo com saudade</i>	<p>Uma multidão é vista de braços erguidos (1).</p> <p>Lula é visto erguido por uma multidão, no tempo da sua atuação como líder sindical (2).</p> <p>(1) Movimentos para o alto. (2) Movimentos para o alto.</p>	<p>A reiteração do movimento para o alto (exaltação) continua. A imagem remete à cena, mostrada no início, de Lula sendo aclamado no dia da posse. Dentro do contexto do vídeo, as cenas remetem mais uma vez a uma imagem do cristianismo: a entrada triunfal de Cristo em Jerusalém.</p>
<i>Mas feliz a sorrir</i>	<p>Dilma é vista sorrindo e cumprimentando pessoas (1).</p> <p>(1) Dilma, à esquerda, cumprimenta as pessoas que estão à direita.</p>	<p>O povo, que no início do vídeo, ia para a esquerda, reforçando a ideia de partida, agora vai ao encontro de Dilma (e vice-versa).</p>

SONS/ LETRA DO JINGLE	MENSAGEM ICÔNICA CODIFICADA (denotada)	MENSAGEM ICÔNICA NÃO-CODIFICADA (conotada)
<i>Pois sei o meu povo ganhou uma mãe</i>	<p>Dilma cumprimenta um jovem, com beijos no rosto (1).</p> <p>Duas jovens sorriem fazem sinal de positivo para a câmera (2).</p> <p>Dilma faz sinal de positivo com as duas mãos (3).</p> <p>Com trajes de segurança, Dilma acena para trabalhadores de uma refinaria de petróleo (4).</p> <p>Dilma cumprimenta e coloca a mão no ombro de um homem mais velho, que está diante de uma casa da zona rural (5).</p> <p>Dilma ouve atentamente um homem com jaleco branco (6).</p> <p>(1) Dilma à direita, povo à esquerda. (2) Movimento da direita para a esquerda. (3) Dilma acena para a direita. (4) Movimento em direção à câmera. (5) Dilma à direita, homem à esquerda. (6) Dilma à direita, movimento em direção à câmera.</p>	<p>Reiteração do plano anterior. O sinal de positivo remete ao sinal do trabalhador no início do vídeo. Se antes era um agradecimento, agora o sinal de positivo se apresenta como um “de acordo”. Na sequência, Dilma preenche todos os espaços da tela – centro, esquerda, direita – envolvendo-se com o povo. A imagem do velho diante da casa simples da zona rural ecoa também a imagem da grávida na frente de sua casa (também modesta) no início do vídeo.</p>
<i>Que tem um coração</i>	<p>Dilma ouve atentamente uma mulher, ambas olhando para uma cidade (1).</p> <p>Numa zona rural, Dilma ouve uma mulher acompanhada de jovens (2).</p> <p>(1) Dilma à esquerda, mulher à direita. (2) Dilma à direita, família à esquerda.</p>	<p>A referência à “maternidade” da candidata, explicitada na letra do jingle, é evidenciada nesses dois planos, mais explicitamente no segundo. Mais uma vez, Dilma preenche os dois espaços da tela, o que torna sua aparição mais dinâmica e envolvente.</p>

SONS/ LETRA DO JINGLE	MENSAGEM ICÔNICA CODIFICADA (denotada)	MENSAGEM ICÔNICA NÃO-CODIFICADA (conotada)
<i>Que vai do Oiapoque ao Chuí</i>	<p>Diante de um rio, Dilma contempla o horizonte (1).</p> <p>Uma sucessão de planos aéreos passa por diversas regiões (rios, florestas, grandes centros, campinas, litoral) (2) (3).</p> <p>(1) Dilma diante de um horizonte, olha para esquerda. (2) Linhas em perspectiva, criadas pelas ruas da cidade e rastros dos cavalos. (3) Onda quebra na areia, criando um padrão visual aleatório.</p>	<p>A imagem espelha o plano inicial do vídeo, com Lula contemplando o exterior do Palácio do Planalto. Os sucessivos movimentos ecoam os planos em perspectiva apresentados anteriormente, levando o olhar para o horizonte, para frente. A varredura criada pela onda ecoa o efeito visual criado pelos papéis picados, quando Lula lembra o passado e suas conquistas. A apresentação dos planos que abarcam todo o Brasil (do Oiapoque ao Chuí) após o plano de Dilma contemplando o horizonte imenso do rio, sugere a preocupação da candidata com todo o Brasil.</p>
<i>Deixo em tuas mãos o meu povo</i>	<p>Dilma e Lula se abraçam (1).</p> <p>Plano geral de Dilma e Lula se abraçando num palanque (2).</p> <p>Dilma e Lula abraçados (2).</p> <p>Numa multidão, uma mulher se manifesta sorrindo.</p> <p>Dilma beija a ponta dos dedos e acena com os dedos em V, sendo sobreposta pelo texto “Presidente, Dilma 13” (3).</p> <p>(1) Dilma à direita e Lula à esquerda. (2) Ambos se unem no centro. (3) Movimento para a direita. (4) Movimento em direção à câmera, posicionamento para o centro.</p>	<p>Se no início do vídeo Lula foi para a esquerda (resgate do passado), agora vai ao encontro de Dilma (o futuro). O abraço de ambos pontua o centro da tela, cessando a oposição esquerda-direita, promovendo, assim, um equilíbrio visual. O abraço de ambos também ecoa o abraço fraternal das crianças, apresentado no meio do vídeo. O vídeo se encerra com Dilma sozinha no plano, criando outro paralelo com o início, com Lula sozinho. Um começa e o outro termina o vídeo, reforçando a ideia da sucessão.</p>

Em função da natureza sincrética do *corpus*, o quadro acima objetivou descrever seus elementos constitutivos com base na associação dos pressupostos de Dondis e Barthes. A partir dessa descrição, analisaremos alguns aspectos que evidenciam a natureza retórica e intertextual do *corpus* em análise.

Na letra da canção que compõe o *jingle* encontramos uma narração em primeira pessoa. A temática é a de uma despedida, isto é, alguém que parte (ou que, forçosamente, precisa partir) e deixa uma responsabilidade para quem vai lhe suceder (ou para quem escolheu para lhe suceder) – a de cuidar do povo brasileiro. Ao se referir a esse povo como *seu povo*, esse alguém se coloca numa posição paternal, como responsável por um grupo, pelo qual fez muito e tem muito apreço. Entretanto, esse alguém se diz tranquilo por ter

a certeza de que aquele que vai ocupar o seu lugar dará continuidade ao que fez. Por fim, revela que será nas mãos de uma mulher que deixará o seu povo, apresentando-a como uma mãe. Ao dizer isso, reforça e explicita sua posição como “pai”. E, por saber que está deixando o povo nas mãos de uma “mãe”, acolhedora e protetora (com “coração que vai do Oiapoque ao Chuí”), parte em paz.

A canção é entoada por uma voz masculina (o que, aliás, faz o auditório identificar o discurso como sendo proferido por um homem), numa interpretação “de violeiro” – uma referência imediata à música regional do Brasil. É interessante observar que, no momento da “revelação” do novo responsável pelo povo, os acordes da viola são substituídos por sons de violinos e bateria, o que faz a canção sair de um tom mais intimista para outro mais vibrante e eufórico.

Essa estrutura narrativa, como vimos, é também construída no vídeo por meio das imagens que mostram Lula se despedindo do povo e apresentando Dilma à nação brasileira como sua sucessora. Entretanto, a candidata só aparece após um minuto de vídeo (portanto no terceiro terço do mesmo, que tem duração de 1’30”).

Para descrever alguns aspectos da construção retórica do vídeo, faremos uma breve explanação dos conceitos de *logos*, *ethos* e *pathos*.

Aristóteles (2005), na obra *Retórica*, propõe três dimensões para o entendimento do processo argumentativo, quais sejam: o *logos*, o *pathos* e o *ethos*. O *logos* é o discurso, ou seja, a argumentação usada pelo orador, os sentidos explícitos ou implícitos, figurativos ou literais da linguagem utilizada. O *pathos* é entendido como o poder do orador de despertar o auditório para as emoções decorrentes do seu discurso. O *ethos* refere-se à imagem que o orador expressa para o auditório acerca de si mesmo. Reboul (2004, p. 48) o descreve como “o caráter que o orador deve assumir para inspirar confiança no auditório”. Nesse sentido, o *ethos* retórico caracteriza-se como a imagem, verdadeira ou não, que o orador constrói de si no intuito de persuadir seu auditório. Sendo assim, está relacionado ao caráter do orador e, por isso, não é possível atingir o objetivo de persuadir sem ser, ou pelo menos sem se mostrar ser, um homem de bem.

Se considerarmos, ainda, os conceitos de *ethos* projetivo e o *ethos* efetivo, propostos por Meyer (2007),² concluímos também que o vídeo analisado constitui-se numa tentativa clara de fazer com que o *ethos* construído previamente por Lula (ao longo de dois mandatos) se mesclasse com o *ethos* ainda incipiente de Dilma. Dessa maneira, um expectador “desatento” do vídeo tenderia a tomar a imagem de ambos como uma única. Em outras palavras, o vídeo nos transmite a ideia de que o que Lula foi capaz de ser e de fazer terá continuidade no governo de Dilma. Em função disso, podemos afirmar que há, no *corpus* analisado, um amálgama entre o *ethos* efetivo de Lula e o *ethos* preponderantemente projetivo de Dilma.³

2 O *ethos* projetivo é um imanente, ou seja, é a primeira imagem que o auditório forma do orador e a primeira imagem que o orador forma do auditório. Em outras palavras, é aquele que o outro da relação retórica projeta como imagem. Tanto o orador quanto o auditório projetam no outro uma imagem a priori, que representa o *ethos* projetivo. No entanto, a imagem realmente construída pelo orador, visando persuadir o auditório, é a imagem efetiva, ou seja, o *ethos* efetivo.

3 Vale lembrar que, após a campanha em questão, Dilma acabou por conseguir a vitória no segundo turno das eleições presidenciais. A esse respeito, Figueiredo e Verzola (2011, p. 1028), em trabalho que analisa o discurso de posse da presidente recém-eleita, afirmam: “chegamos à conclusão de que o *ethos* projetivo de Lula, com o qual o auditório demonstrou se identificar, foi o fator preponderante para a chegada de Dilma à presidência da República”.

É evidente que, no vídeo, o *ethos* de Dilma constrói-se numa associação direta ao *ethos* do Lula, num discurso audiovisual rigorosamente estruturado para criar um espelhamento dessas duas pessoas. Mas, além disso, percebe-se que essa projeção do *ethos* de Lula para Dilma também foi feita através de uma intertextualidade com textos bíblicos e com a iconografia cristã, o que permite levantar a hipótese de traços messiânicos na constituição desse discurso político, empregados para incitar o *pathos* no auditório.

Para fundamentar a análise subsequente, façamos algumas considerações acerca do conceito de intertextualidade.

A intertextualidade, que teve sua origem na Teoria Literária durante a década de 1960, é hoje entendida pela Linguística Textual como a relação que um texto estabelece com outros textos anteriormente produzidos. É por meio desse conceito que passamos a compreender que, além das relações com referentes extratextuais, um texto só existe em relação a outros textos produzidos anteriormente.

A esse respeito, Roland Barthes (1974) declara:

O texto redistribui a língua. Uma das vias desta desconstrução é permutar textos, farrapos de textos que existiram ou existem em volta do texto considerado e finalmente dentro dele; todo o texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em diversos níveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis. (p. 59)

A esse respeito, Julia Kristeva (1970) cunha a expressão “diálogo textual”; conceito que vem mostrar que cada texto só existe em função de outro(s). Por essa razão, a intertextualidade consiste em um horizonte de expectativa sobre o qual o novo texto se inscreve e adquire sentido.

Nas palavras de Koch (2007), a intertextualidade pode ser entendida da seguinte maneira:

Todo texto é um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior; e, desse exterior, evidentemente, fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, a que alude, ou a que se opõe. (p. 59)

Na visão de Cavalcante (2013), a relação que um texto estabelece com outros é constitutiva, por essa razão

Em muitos textos, percebem-se indícios tangíveis de uma relação com outros, desde evidências tipográficas, que demarcam fronteiras bem específicas entre um dado texto e algum outro que esteja sendo evocado, até pistas mais sutis que conduzem o leitor à ligação intertextual por meio de inferências. (p. 146)

Para Vigner (1988, p. 33), a intertextualidade “pode dizer respeito a um gênero inteiro [...] ou aplicar-se apenas a uma simples passagem, sob a forma de uma breve alusão, ou de uma simples reminiscência”. E é sobre essa noção de intertextualidade como reminiscência de outro texto que nossa análise se debruça, como evidenciado no plano imagético, em que encontramos várias alusões ao universo religioso.

No plano textual (na letra da canção) encontramos também reminiscências do discurso religioso, mais precisamente, da passagem que narra os minutos que precederam

a morte de Cristo. Essa narração se encontra, na Bíblia, no livro de João, capítulo 19, versículos de 25 a 27, tal como transcrito abaixo:

Junto à cruz de Jesus estavam de pé sua mãe, a irmã de sua mãe, Maria, mulher de Cléofas, e Maria Madalena.

Quando Jesus viu sua mãe e perto dela o discípulo que amava, disse à sua mãe: “mulher, eis aí teu filho”.

Depois disse ao discípulo: “eis aí tua mãe”. E dessa hora em diante o discípulo a levou para a sua casa. (João 19, 25-27)

Vejam os de que maneira a letra da canção exposta na introdução deste trabalho dialoga com o trecho bíblico acima.

Primeiramente, transportemo-nos para o cenário descrito no texto bíblico: Jesus, como líder religioso, após concluir sua vida missionária, no momento de sua despedida, confia a João a missão de continuar o que ele havia feito, ou seja, cuidar de sua mãe, de sua igreja, dando assim continuidade ao trabalho que havia iniciado. Essa passagem recebe, na tradição judaico-cristã, a seguinte interpretação: a maternidade de Maria é transferida a João que, naquele momento, representava os fiéis da causa iniciada por Jesus. Por essa razão, na tradição católica, Maria é considerada a mãe da Igreja e, portanto, mãe de todos os cristãos. Já, a letra da canção, também narra a despedida de um líder, não religioso, mas político; mas que, mesmo assim, apresenta-se como redentor de um povo sofrido e necessitado de “salvação”. Esse líder político é Lula que, no momento de sua despedida, confia a Dilma a continuidade de sua “missão”, na verdade, de seu governo.

Em termos linguísticos, para ratificar o que foi narrado, destacamos os seguintes paralelos:

Quadro 2. Paralelo entre a letra da canção e o texto bíblico

Letra da canção	Texto bíblico
Deixo em tuas mãos o meu povo E tudo o que mais amei	Quando Jesus viu sua mãe e perto dela o discípulo que amava, disse à sua mãe: “mulher, eis aí teu filho”. Depois disse ao discípulo: “eis aí tua mãe”.
Mas só deixo porque sei Que vais continuar o que fiz	E dessa hora em diante o discípulo a levou para a sua casa.
E meu país será melhor E o meu povo mais feliz Do jeito que sonhei e sempre quis	(Subentende-se que Maria será bem cuidada por João, o discípulo amado de Jesus.)
Agora as mãos de uma mulher Vão nos conduzir [...] sei o meu povo ganhou uma mãe	disse à sua mãe: “mulher, eis aí teu filho”.

Considerações finais

Acreditamos que os resultados aqui apresentados evidenciaram o cumprimento do objetivo proposto, qual seja, o de fazer revelar, por meio da análise, a descrição estrutural e retórica do *corpus* selecionado, bem como a intertextualidade que o permeia.

Buscou-se, por meio da investigação realizada, desvelar as relações que o discurso verbo-visual do vídeo estabelece com outros textos (intertextualidade). E, como vimos, os resultados da análise apontaram a presença de marcas de religiosidade que evidenciam a intertextualidade do *corpus* com textos bíblicos, o que permitiu rastrear a presença de traços messiânicos na constituição desse discurso político.

Verificou-se, ainda, que, em termos persuasivos, o vídeo intencionou agrupar estratégias retóricas que pudessem conferir a Lula e, conseqüentemente, a Dilma, a imagem de pessoa(s) do bem. A criação adequada dessa imagem (*ethos*) inspiraria a confiança no auditório e garantiria, por parte deste, o convencimento almejado, ou seja, a votação maciça.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Retórica*. Prefácio e introdução de Manuel Alexandre Júnior, tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. 2. ed. revista. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

BARTHES, R. Verbetes “Texte”. *Encyclopaedia Universalis*, 1974.

_____. A retórica da imagem. In: _____. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 27-41.

BÍBLIA CATÓLICA. Versão eletrônica 1.0, 2005.

CAVALCANTE, M. M. *Os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2013.

DONDIS, D. A. *Sintaxe da linguagem visual*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FIGUEIREDO, M. F.; VERZOLA, M. G. O *ethos* feminino no primeiro discurso de Dilma Rousseff como presidente eleita do Brasil. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN DE LINGÜÍSTICA Y FILOLOGÍA DE LA AMÉRICA LATINA (ALFAL), XVI, 2011, Alcalá de Henares. *Actas...* Alcalá de Henares: Editora da Universidad de Alcalá, 2011. p. 1023-1032.

HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*. Versão 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JINGLE de abertura da campanha da candidata Dilma Rousseff. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Gqu2HjbFEGo&hd=1>>. Acesso em: 1 nov. 2011.

KOCH, I. G. V. *O texto e a construção dos sentidos*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.

KRISTEVA, J. *Le texte du roman*. La Haye: Mouton, 1970.

MEYER, M. *A retórica*. Tradução de Marly N. Peres. São Paulo: Ática, 2007.

REBOUL, O. *Introdução à retórica*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VIGNER, G. Intertextualidade, norma e legibilidade. In: GALVES, C.; ORLANDI, E. P.; OTONI, P. (Org.). *O texto: escrita e leitura*. Campinas: Pontes, 1988. p. 31-37.