

AS CONCEPÇÕES DE VIRTUDES E VALORES NA ANÁLISE DO ETHOS DA PERSONAGEM PRINCIPAL DO FILME DIVERGENTE

THE CONCEPTIONS OF VIRTUES AND VALUES IN THE ANALYSIS OF THE ETHOS OF THE MAIN CHARACTER OF THE DIVERGENT FILM

Claudiana dos Santos ¹
Neilton Falcão de Melo ²

Resumo: Neste trabalho, o nosso corpus de análise é composto pelos discursos presentes no filme *Divergente* (2014). Observamos a construção do ethos da personagem principal, Beatrice Prior, em conjunto com o cultivo das cinco virtudes representativas dos valores difundidos pelo sistema de facções (Abnegação, Amizade, Franqueza, Audácia e Erudição). O arsenal teórico foi subsidiado pelos estudos da retórica, argumentação e das neoretóricas, especificamente, nas abordagens de Aristóteles (2005), Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), Reboul (2004) e Ferreira (2010). No que tange à linguagem cinematográfica, buscamos respaldo nos estudos de Martin (2005). Por intermédio da linguagem cinematográfica, constatamos uma reprodução fotográfica de valores e virtudes que lideram a vida em sociedade. Dentre os principais resultados do estudo, constatamos como a arte cinematográfica em pauta foi um canal de estudo das virtudes e relações humanas, embasadas por práticas que englobam a imagem de si e do outro, das emoções e do discurso virtuoso.

Palavras-chave: Ethos. Virtudes. Valores. Linguagem Cinematográfica. *Divergente*.

Abstract: In this work, our corpus of analysis is composed of the discourses present in the film *Divergent* (2014). We observe the construction of the ethos of the main character, Beatrice Prior, together with the cultivation of the five virtues that represent the values spread by the faction system (Selflessness, Friendship, Frankness, Audacity and Erudition). The theoretical arsenal was supported by studies of rhetoric, argumentation and neo-rhetorics, specifically, in the approaches of Aristotle (2005), Perelman and Olbrechts-Tyteca (2005), Reboul (2004) and Ferreira (2010). With regard to cinematographic language, we seek support in the studies of Martin (2005). Through cinematographic language, we see a photographic reproduction of values and virtues that lead to life in society. Among the main results of the study, we see how the cinematographic art in question was a channel for the study of human virtues and relationships, based on practices that encompass the image of oneself and the other, emotions and virtuous discourse.

Keywords: Ethos. Virtues. Values. Cinematographic Language. *Divergent*.

¹ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Sergipe. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4441352311904456>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9318-1098>. E-mail: clauportugues10@hotmail.com

² Doutorando em Letras pela Universidade Federal de Sergipe. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6660497015445427>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6933-0217>. E-mail: neilton_melo@hotmail.com

Considerações iniciais

As vidas humanas são regidas por uma fusão de emoções, virtudes, valores, vícios, por um aglomerado de sentimentos e paixões que mobilizam reflexões sobre o papel e o futuro do homem/mulher no mundo. Essa última proposição leva-nos diretamente às temáticas abordadas pelo gênero ficção científica, tais como: cibernética, alienígenas, distopia¹, inteligência artificial, invisibilidade, noosfera, clonagem, guerra biológica, nanotecnologia, realidade virtual, identidade genética. Como podemos notar, essas temáticas abrangem vários campos do conhecimento humano e, portanto, alcançam lugares de destaque no cinema.

Para além de uma discussão sobre roteiros reducionistas ou repetitivos, propomos o estudo do filme *Divergente* (2014), como uma modalidade discursiva e argumentativa que expõe a priori mecanismos ficcionais, sem deixar de contemplar ideias, valores e posições em torno de temas atuais que influenciam o âmbito sociocultural. O referido filme é caracterizado como uma produção cinematográfica de ação, romance e ficção científica cujo background ocorre em Chicago, dividida em cinco facções.

O engenho na constituição da ficção científica traz à tona as relações metafóricas e metonímicas como espelhamento da vida real. Partindo desse entendimento, formulamos uma análise do ethos de Beatrice Prior, personagem principal do filme. A análise desse ethos foi organizada em dois planos iniciais: Abnegação e Audácia.

Analizamos como o cultivo das cinco virtudes representativas das facções (Abnegação, Amizade, Franqueza, Audácia e Erudição) foram fundamentais na propagação dos valores que sustentam as técnicas argumentativas apresentadas aos espectadores do filme. Outro resultado relevante foi a identificação da imagem discursiva da personagem principal. Essa imagem serve como uma projeção à militância e formas de lutas contra um sistema de governo opressor e totalitário. A sociedade que se forma a partir das facções é moldada por virtudes como o altruísmo, generosidade, sinceridade, coragem e inteligência. Por sua vez, constatamos a supremacia de valores que ocasionavam a divisão de classes e, concomitantemente, a erradicação de males, tendo por base um pseudocientificismo. Temos, portanto, uma projeção da distopia para criticar a forma de governo que controlava o sistema de facções e, conseqüentemente, encontramos a representação crítica dos problemas sociais.

Linguagem cinematográfica

Conforme Martin (2005, p. 21), o cinema foi uma arte desde o princípio, caracterizando-se como uma arte autônoma que conquistou os seus meios específicos de expressão. Considerado como a sétima arte, chega-se à aceção de linguagem cinematográfica em virtude de “uma escrita própria, que se encarna em cada realizador sob a forma de um estilo”. No corpus deste trabalho, a linguagem de imagens apresenta-se por meio da ficção científica, gênero que sustenta as relações verossímeis baseadas em explicações científicas ficcionalizadas. Assim:

Para Jean Cocteau, “um filme é uma escrita em imagens”, enquanto que Alexandre Arnoux considera que “o cinema é uma linguagem de imagens com o seu vocabulário próprio, a sua sintaxe, flexões, elipses, convenções, gramáticas”, Jean Epstein vê nele “a língua universal”, e Louis Delluc afirma que “um bom filme é um bom teorema” (MARTIN, 2005, p. 22).

A partir dos estudos de Martin, compreendemos que o cinema distingue-se de todos os outros meios de expressões culturais através do poder excepcional que advém do fato de a sua linguagem funcionar a partir da reprodução fotográfica da realidade. A marca singular da linguagem

1 Os cenários fílmicos que retratam a distopia são carregados de figuras representativas da força com a qual o governo pode ser capaz de conduzir as ideias e os valores defendidos pela sociedade. De acordo com Cunha (2020, p. 7), “a distopia está entre os gêneros mais populares de expressão artística deste início de século XXI. Vemos em filmes e seriados, em livros e em outras artes, como os quadrinhos e os jogos eletrônicos, retratos terríveis de sociedades futuras ou alternativas, controladas por governos autoritários e dizimadas pela guerra e pela doença”.

cinematográfica é resultado da capacidade única e infinita de associar o invisível e o visível. É peculiar à linguagem cinematográfica a fusão do sonho e realidade; visualizar o pensamento ao mesmo tempo que o vivido; a fluidez imaginativa e a capacidade de ressuscitar o passado e atualizar o futuro; de conferir a uma imagem fugitiva maior carga persuasiva do que aquela que é oferecida pelos eventos rotineiros. Essa carga persuasiva é suscitada pelas performances da imagem fílmica. Para o referido autor, “a imagem constitui o elemento de base da linguagem cinematográfica. Ela é a matéria-prima fílmica e, simultaneamente, uma realidade particularmente complexa” (MARTIN, 2005, p. 27).

Com isso, entendemos que a adesão de telespectadores ao universo fílmico é resultado de um acordo firmado pelos diferentes elementos que compõem a arte cinematográfica. No caso específico do filme *Divergente*, percebemos como a imagem fílmica suscita no espectador (representado pelo auditório particular daqueles que assistem aos filmes do gênero ficção científica) um sentimento de realidade, ocasionando a crença na existência objetiva do que aparece na tela. Essa adesão é consequência das características fundamentais da imagem, quando reproduz o real. Ela reproduz o real a partir de um encadeamento de aspectos precisos que obedecem a determinados graus.

Outro fator de importância na análise fílmica consiste na apreensão da leitura de um filme, compreendendo-se o sentido das imagens tal como se desvenda o sentido das palavras e dos conceitos. Atentar-se às sutilezas da linguagem cinematográfica é admitir que os sentidos não são unívocos; as imagens, assim como as palavras, são dotadas de sentidos controversos e podem gerar múltiplas possibilidades de interpretação, a depender do público espectador. Após essas explicações sobre a linguagem cinematográfica, reservamos uma breve menção ao gênero ficção científica.

Menções ao gênero ficção científica

Os especialistas compactuam a ideia de que uma definição do gênero ficção científica é tarefa complexa. De acordo com Levin (2014), esse gênero não trata somente de robôs, máquinas e viagens ao espaço. Há uma intertextualidade entre os diferentes planos fílmicos e, com isso, faz fronteiras com outros gêneros. Para esse autor, a ficção científica é, sobretudo, uma vertente especulativa sobre o papel e o futuro do homem no mundo.

O nosso estudo alcança uma compreensão do gênero ficção científica como uma modalidade que abarca muito além das temáticas entre utopia e distopia e o papel da máquina e da tecnologia na sociedade. Buscamos compreendê-lo a partir de conhecimentos epistemológicos compartilhados entre campos interdisciplinares, como é o caso, por exemplo, da análise fílmica subsidiada pelos estudos da retórica e argumentação. Essa inter-relação é justificada pelos níveis de plausibilidade e verossimilhança oriundos da linguagem cinematográfica.

Para Cardoso (2006, p. 18-19), a ficção científica ultrapassa os limites de um gênero unicamente literário e abarca também a parte “cinematográfica, televisiva, de histórias em quadrinhos, está presente em jogos de computador e na produção de bonecos, camisetas e muitos outros objetos mercadológicos”. Além disso, Cardoso afirma que a ficção científica começou como gênero literário e passou a integrar o campo de um gênero mais amplo, o fantástico². Ao tomar por base esse diálogo existente entre literatura e cinema, entendemos que a literatura de ficção científica recebeu diferentes contribuições do cinema.

De acordo com Rosing et al. (2015, p. 25), a ficção científica “é um dos gêneros favoritos do cinema, que é capaz de atrair muitos espectadores em torno do mundo todo”. Esses autores mencionam diversas obras literárias que foram adaptadas para o cinema e se tornaram popularmente conhecidas, a saber: *Viagem ao centro da terra* (1864), de Júlio Verne; *O homem invisível* (1897) e *A guerra dos mundos* (1898), de Herbert George Wells. Verne e Wells foram os precursores desses estudos, logo, elaboraram um quadro distintivo na ficção científica. Levin (2014) afirma que as primeiras análises das obras de Verne e Wells promoveram a classificação de uma

² O fantástico, para Todorov, está relacionado com a hesitação. “Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados” (TODOROV, 2017, p. 38).

ficção científica “dura” e “branda”³.

O campo é vasto e assimila diferentes correntes, com tipos e subtipos que abrangem: a ficção científica social (sci-fi), de aventura, cyberpunk⁴, biopunk, steampunk, pós-cyberpunk e muitas classificações possíveis para suas diferentes correntes. Posto isso, seguiremos para a apresentação dos campos de estudo que fundamentam a análise apresentada neste trabalho.

Velhas e novas retóricas

Os estudos retórico-argumentativos constituem um campo vasto, complexo e multidisciplinar. Pensando nisso, apresentamos alguns percursos trilhados por estudiosos desses campos.

Mosca (2004) afirma que a partir dos anos 60, as teorias retóricas modernas, representadas sobretudo pela teoria argumentativa de Perelman e seus continuadores, bem como, pela Retórica Geral ou Generalizada retomam a velha retórica e atualizam o quadro de estudos com a inserção de diferentes disciplinas, como a Linguística, Semiologia/Semiótica e Pragmática.

Destacamos que o surgimento da retórica tem a democracia por alicerce, visto que ela se sobrepõe às formas de violência. Dessa maneira, ela é concebida como “uma ciência [...] de que o nosso mundo contemporâneo tem necessidade, uma vez que o poder nele se institui, mais do que nunca, pelo simbólico: pelas palavras e pelas imagens” (KLINKENBERG, 2004, p. 12).

Para Mosca (2004, p. 20), “quando se fala que a Retórica se caracteriza por ser uma técnica (*techné*), trata-se simultaneamente de uma técnica de argumentação e de uma habilidade na escolha dos meios para executá-la”. Segundo a autora, na concepção aristotélica, a retórica era identificada como uma súpula dos conhecimentos humanos, como a suprema sabedoria e, por isso, assumia um *status* de ciência, diferentemente do que os sofistas propagaram ao aceitar raciocínios de toda ordem. Ela defende que:

O ponto fundamental da doutrina aristotélica, no que toca à Retórica, reside em considerá-la do domínio dos conhecimentos prováveis e não das certezas e das evidências, os quais caberiam aos raciocínios científicos e lógicos. Por essa razão, o seu campo é o da controvérsia, da crença, do mundo da opinião, que se há de formar dialeticamente, pelo embate das idéias e pela habilidade no manejo do discurso (MOSCA, 2004, p. 20).

O campo da retórica é atravessado pelo plausível, verossímil e o possível. Há espaço para a diferença de pontos de vistas e defesas de posições no plano discursivo. Mosca também discorre sobre a natureza argumentativa da linguagem quando nos diz que argumentar significa considerar o outro como capaz de reagir e de interagir diante das propostas e teses que lhe são apresentadas. Podemos, desde já, mencionar os desdobramentos dos estudos das novas retóricas quando retomam uma concepção de retórica nos moldes aristotélicos. É salutar que consideremos as Teorias da Argumentação com as suas expansões, sem esquecer as raízes que estão na gênese aristotélica.

Temos, portanto, as Teorias da Argumentação, fundadas nas lógicas não-formais, com estudos relevantes de Chaïm Perelman e Michel Meyer. Nessa retomada instaurada pelos estudos da teoria da argumentação houve o reforço de uma retórica do verossímil, mostrando-se a

3 “Conforme essa interpretação, Julio Verne [...] deu origem à ficção científica «dura». Ele foi um autor preocupado com os artefatos, as novidades da mecânica e o papel que esta ocuparia no domínio da natureza e seu impacto na conquista de novos territórios. [...] Por outro lado, e quase de forma contemporânea, Wells [...] apresentava uma ficção científica mais especulativa. Wells não se preocupava apenas com as máquinas, estava preocupado com a sociedade e com o homem moderno. Enquanto Verne se concentrava em especular sobre a materialidade do mundo em um futuro próximo, Wells se ocupava do que poderíamos chamar muito vagamente de a estrutura social e psicológica do homem em um futuro muito mais distante” (LEVIN, 2014, p. 2).

4 “O termo cyberpunk aparece para designar um movimento literário no gênero da ficção científica, nos EUA, unindo altas tecnologias e caos urbano, sendo considerado como uma narrativa tipicamente pós-moderna. [...] é, ao mesmo tempo, emblema de uma corrente da ficção científica e marca dos personagens do submundo da informática” (LEMOS, 2004, p. 11). O estilo cyberpunk retrata o underground da sociedade digital e revela um mundo distópico.

relação da retórica com a persuasão. O entrecruzamento dos objetivos de estudos do discurso convincente em Aristóteles serve de base para os desdobramentos modernos, a exemplo da teoria da argumentação.

Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 4) declaram que o “objetivo de toda a argumentação é provocar ou aumentar a adesão dos espíritos às teses que se apresentam a seu assentimento”. Por sua vez, o discurso convincente é o que consegue aumentar a intensidade da adesão, impulsionando o outro para a ação ou, pelo menos, crie nele uma disposição para a ação.

Na segunda parte do *Tratado da Argumentação*, Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005) realizam uma explanação sobre o ponto de partida da argumentação e elencam os tipos de objeto de acordo no processo argumentativo. Destacamos para este trabalho, os estudos dos valores, incluindo os abstratos e os concretos.

De acordo com os autores supracitados, a argumentação sobre os valores abstratos inclui, por exemplo, a justiça ou a veracidade. Argumentações sobre valores concretos incluem instituições como a França ou a Igreja. Portanto, a argumentação fundamenta-se, ora nos valores abstratos, ora nos concretos. Outro ponto importante desse estudo consiste na utilização multifacetada desses valores, pois, valores concretos são utilizados para fundar os valores abstratos, e inversamente. Quanto às hierarquias dos valores, os referidos autores alegam que “as hierarquias de valores são, decerto, mais importantes do ponto de vista da estrutura de uma argumentação do que os próprios valores” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 92). O modo como os valores são hierarquizados é o que caracterizará cada auditório. Assim, essas concepções de valores são elementos importantes no jogo persuasivo e conseguem delinear os modos de funcionamento das relações humanas.

As pesquisas de Perelman recuperam a retórica aristotélica e trazem abordagens que se interessam pelo plausível, conjuntural e verossímil. Exemplo disso é o que encontramos na obra *Império Retórico* (1993). Esse autor nos adverte que toda a argumentação pressupõe o contato dos espíritos e esse contato pode ser favorecido ou impedido pelas instituições sociais, visto que mesmo em sociedades democráticas nem todos terão direito a tomar a palavra. Ao dizer que a argumentação pressupõe o contato dos espíritos, somos levados a pensar sobre as relações que se estabelecem entre orador e auditório.

Perelman nos diz que o auditório não é necessariamente constituído por aqueles que o orador interpela expressamente. Esse conceito deve ser concebido como o “conjunto daqueles que o orador quer influenciar pela sua argumentação” (PERELMAN, 1993, p. 33-34). Inclui-se nesse conjunto o próprio orador, com a deliberação íntima e até a humanidade inteira (auditório universal), ao passar por uma variedade infinita de auditórios particulares.

A retórica e a argumentação são dois campos profícuos para o estudo da língua, da persuasão e das estratégias argumentativas. Por isso, Amossy (2018a, p. 11), ao tratar dos estudos da argumentação, afirma que a tarefa assumida pela análise dita retórica ou argumentativa é estudar “as modalidades múltiplas e complexas da ação e da interação linguageiras”. A autora ainda destaca que a reorientação da antiga e da nova retórica permite articular análise argumentativa e análise do discurso.

Os estudos vinculados a esses dois grandes campos, retórica e argumentação, são vastos. Prova disso é o que afirmam Lima e Vitale (2021, p. 2189): “recentemente se abriu o campo de discussão sobre a argumentação multimodal, importante nos meios digitais e nas redes sociais”. Essas autoras pontuam que a argumentação multimodal passou a ser objeto de estudo da pragmatialética, trazendo diferentes abordagens analíticas sobre materiais que circulam em cartazes, filmes, publicidade e *cartoons*. Comprovamos, portanto, o crescimento desses estudos, com o tratamento retórico do verbal e de outras linguagens que abarcam o imagético e o visual. Sendo dessa forma, um argumento de autoridade para que análises semelhantes a que propomos, sejam validadas.

Antes de adentrarmos à seção analítica, apresentamos algumas concepções de *ethos*.

Dimensões do ethos

Aristóteles, na obra *Retórica*, já fazia menção à ideia de *ethos* como um meio de persuasão que dependia do caráter pessoal do orador. Nesse sentido, Eggs (2018, p. 29) defende que “o *ethos*

constitui praticamente a mais importante das três provas engendradas pelo discurso – *logos*, *ethos* e *pathos*". Esse estudioso do *ethos* aristotélico afirma que em Aristóteles, o *ethos* é um elemento primordial para a persuasão.

Para Eggs (2018), em diferentes épocas de estudos dedicados à Retórica, o *ethos* foi afetado pela oscilação de um sentido moral, ligado a atitudes e virtudes como honestidade, benevolência ou equidade e, em outros momentos, assumia um sentido neutro reunindo termos como hábitos, costumes ou caráter. Esse autor entende que essas duas concepções são necessárias a qualquer atividade argumentativa. Além disso, ele afirma que para Aristóteles, as facetas do *ethos* são associadas a três qualidades que inspiram confiança: *phrónesis*, *areté* e *eúnoia*.

A *phrónesis* faz parte do *logos* (está ligada à prudência do ser humano), a *areté* está ligada ao *ethos* (corresponde às virtudes humanas) e a *eúnoia*, por sua vez, é a benevolência, está ligada ao *pathos* (EGGS, 2018). A esse respeito, Galinari (2014), baseando-se em Eggs, aponta que na parte reservada à *phrónesis*, o *ethos* comporta uma dimensão racional e demonstrativa, intimamente atrelada à ordem do *logos*. A assimetria existente entre o *ethos* e o *logos* apoia-se na condição de que a credibilidade do orador confirma-se como efeito de seu discurso.

Maingueneau (2008, p. 63) afirma que o *ethos* discursivo, embora se diferencie da tradição retórica, não deixa de concordar com três ideias básicas do *ethos* aristotélico: "o *ethos* é uma noção discursiva; [...] um processo interativo de influência sobre o outro; [...] uma noção fundamentalmente híbrida (sociodiscursiva)". A noção de *ethos*, na proposta de Maingueneau, faz referência ao *tom*, conceito que abarca as fontes enunciativas da escrita e do oral. Essa noção de *ethos* implica a relação entre o caráter⁵ e a corporalidade do fiador, apoiada a um conjunto de representações sociais des(valorizadas) e somada aos estudos sobre estereótipos.

Aproveitando essa esteira conceitual, consideramos a relevância de apresentar o que defende Amossy. Para ela, a definição de *ethos* é assimilada no ato de tomar a palavra. Essa ação já implica a construção de uma imagem de si. "Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu autorretrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale explicitamente de si" (AMOSSY, 2018b, p. 9).

Seguindo a perspectiva conceitual de *ethos*, também apresentamos as postulações dos estudiosos da nova retórica. Ferreira (2010) defende que o conceito de *ethos* foi ampliado e "hoje se aceita como *ethos* a imagem que o orador constrói de si e dos outros no interior do discurso". Além disso, Reboul (2004, p. 48), ao tratar dos tipos de argumentos explorados por Aristóteles, conceitua o *ethos* como "o caráter que o orador deve assumir para inspirar confiança no auditório, pois, sejam quais forem seus argumentos lógicos, eles nada obtêm sem essa confiança". Esse autor também apresenta esse conceito como um termo moral, "ético", e que é definido como o caráter moral que o orador aparenta ter, mesmo que não o tenha de fato.

Ainda nessa linha dos estudos da nova retórica, exploramos o conceito de *ethos* postulado por Meyer. Ele o define da seguinte maneira:

O *éthos* é uma excelência que não tem objeto próprio, mas se liga à pessoa, à imagem que o orador passa de si mesmo, e que o torna exemplar aos olhos do auditório, que então se dispõe a ouvi-lo e a segui-lo. As virtudes morais, a boa conduta, a confiança que tanto uma quanto as outras suscitam, conferem ao orador uma *autoridade*. O *éthos* é o orador como princípio (e também como argumento) de autoridade (MEYER, 2007, p. 34-35, *grifos do autor*).

O autor explicita que essa fonte de autoridade é subsidiada no humanismo. E que o *ethos* configura-se como o ponto final do questionamento.

Ao fazermos a assimilação desses conceitos com a vinculação do *ethos* no cinema, Alves (2013) declara que o *ethos* no cinema liga-se estreitamente ao gênero do filme. E falar em gênero significa dizer que existem várias classificações para o mesmo tipo de filme. Dessa maneira, o *ethos* fílmico pode ser validado por intermédio dos seguintes níveis:

5 "O caráter corresponde a um feixe de traços psicológicos". Enquanto a corporalidade associa-se a uma compleição corporal e a uma forma de vestir-se e de mover-se no espaço social (MAINGUENEAU, 2008, p. 65).

O primeiro diz respeito ao *ethos* prévio/discursivo do cineasta [...]. O segundo nível refere-se às personagens, que entram em contato direto com o público na sala de cinema. A composição do *ethos* da personagem é formada principalmente pela performance do ator (uma mistura de atuação, maquiagem e figurino), complementada pelos ingredientes da abordagem técnica cinematográfica (enquadramentos, movimentos de câmera, luzes e efeitos sonoros usados na valorização das ações e expressões) (ALVES, 2013, p. 126).

Mais à frente, veremos como o *ethos* da personagem principal é construído, em consonância com o conjunto de virtudes representadas pelas facções. Antes disso, propomos um estudo das virtudes, fundamentado na obra *Ética a Nicômaco*.

As virtudes em Aristóteles

As virtudes mantêm relação com os nossos atos, posto que a natureza dos atos determinam a natureza dos estados de caráter que surgem. Elas também mantêm relações com ações e paixões, com prazeres e dores, sendo que “cada paixão é acompanhada de prazer ou de dor” (ARISTÓTELES, 2005, p. 25).

Como já mencionamos, em grego, é o termo *areté* que designa a virtude, o mérito ou qualidade pelo qual algo ou alguém se mostra excelente. Pode ter o sentido particular de coragem ou atos de coragem ou o sentido moral. No livro *Ética a Nicômaco*, Aristóteles defende que as virtudes são reconhecidas pelos hábitos dignos de louvor. Elas podem ser morais (aquelas que se referem ao caráter) e intelectuais (concernentes à sabedoria). Entre as morais temos a liberalidade e a temperança, ambas são adquiridas em resultado do hábito. Quanto às intelectuais, encontramos a sabedoria filosófica, a compreensão e a sabedoria prática. Elas são adquiridas pelo ensino, exigem experiência e tempo (ARISTÓTELES, 2005).

Outro fator de importância abordado na obra supracitada consiste no conceito de mediania. Aristóteles afirma que virtude é uma espécie de mediania, tendo em vista que ela se direciona ao meio-termo. Um bom exemplo disso é quando ele nos explica que a temperança e a coragem são destruídas pelo excesso e pela falta, e preservadas pela mediania. O excesso e a falta são característicos do vício; a mediania, da virtude. Aristóteles (2005, p. 29) considera a virtude como “uma disposição de caráter [...], a qual é determinada por um princípio racional próprio do homem dotado de sabedoria prática”.

Ao tratar das virtudes, Aristóteles (2005) alvitra que a alma é atravessada por paixões, faculdades e disposições de caráter. A virtude deve pertencer a uma destas. Por paixões, ele entende “os apetites, a cólera, o medo, a audácia, a inveja, a alegria, a amizade, o ódio, o desejo, a emulação, a compaixão, e em geral os sentimentos que são acompanhados de prazer ou dor” (p. 27). Por faculdades, as coisas que somos capazes de sentir, como a ira, mágoa e a piedade; por disposição de caráter, as coisas em razão das quais nossas atitudes ocasionam práticas boas ou más.

Aristóteles (2005, p. 24) defende que “deveríamos ser educados de uma determinada maneira desde a nossa juventude, como diz Platão, a fim de nos deleitarmos e de sofrermos com as coisas que nos devem causar deleite ou sofrimento [...]”. Associando esta colocação ao nosso corpus, notamos que os jovens e demais cidadãos habitantes da Chicago distópica, do filme *Divergente*, eram educados com base nas regras das facções, logo, erros e acertos advindos de suas escolhas eram o reflexo das aprendizagens obtidas. Dentro de cada comunidade havia um ditame para lutar pela manutenção da paz e, conseqüentemente, pela vida e manutenção da tradição das facções que formavam o “berço” das virtudes humanas.

O estagirita ainda ensina que nem as virtudes nem os vícios são paixões, porque ninguém nos chama bons ou maus devido às nossas paixões, e sim devido às nossas virtudes ou vícios. Dessa maneira, teceremos algumas considerações sob o viés aristotélico acerca das seguintes virtudes: amizade, franqueza e audácia.

Ao tratar da amizade, Aristóteles afirma que “ela é uma virtude ou implica virtude, sendo,

além disso, sumamente necessária à vida. Porque sem amigos ninguém escolheria viver, ainda que possuísse todos os outros bens” (ARISTÓTELES, 2005, p. 139). O virtuoso é dotado de boas amizades, logo:

A amizade perfeita é a dos homens que são bons e afins na virtude, pois esses desejam igualmente bem um ao outro enquanto bons, e são bons em si mesmos. Ora, os que desejam bem aos seus amigos por eles mesmos são os mais verdadeiramente amigos, porque o fazem em razão da sua própria natureza e não acidentalmente (ARISTÓTELES, 2005, p. 142).

Nesse sentido, Aristóteles explica que há diversas espécies de amizades, por isso, temos os amigos úteis e os amigos agradáveis, sendo que o homem bom é ao mesmo tempo útil e agradável. Para ele, a amizade é inclinação para uma vida de acertos, em especial para os jovens. Aos mais velhos, atende-lhes as necessidades. E aos que estão no vigor da idade, a amizade estimula a prática de nobres ações, pois na companhia de amigos, os homens são mais capazes para agir e pensar. No filme *Divergente*, os participantes da facção da Amizade são os acolhedores, cuidadores da terra, são bondosos, gentis e felizes.

Ao tratar da audácia, Aristóteles adverte-nos sobre os limítrofes entre o temerário e audacioso. Aquele que excede na audácia é temerário, o que excede no medo e mostra falta de audácia é covarde. Na descrição do filme *Divergente*, os audaciosos eram vistos como os protetores, soldados e polícias. Eram bravos, corajosos e livres. Também tachados como loucos, apropriavam-se dos cenários temerários e desafiadores.

Além da amizade e audácia, temos a franqueza. Conforme Aristóteles, o ser humano deve ser franco nos seus ódios e amores; deve falar e agir abertamente. A franqueza é uma característica do magnânimo quando este a utiliza com desdém e é afeito a dizer a verdade. O franco adquire a generosidade. Em nosso *corpus*, os francos valorizam a honestidade e a ordem, eles falam a verdade mesmo que não se queira ouvi-la.

Nesta seção, apresentamos sucintamente alguns dos pilares que trazem equilíbrio para a vida humana, as virtudes. Abordamos as boas ações humanas inspiradas pela disposição do caráter e a essência. Essa contextualização é importante porque subsidiará as nossas análises acerca do *ethos* de Beatrice Prior.

Análise retórico-argumentativa

Seguindo com a proposta analítica, faremos menção a dois informativos que consideramos relevantes para consolidar a análise do *corpus*.

A primeira informação que consideramos relevante é a seguinte: o corpus de análise neste trabalho é o filme *Divergente*. Esse filme faz parte de uma série que consiste em três filmes de ficção científica ambientados em uma sociedade distópica⁶, são eles: *Divergente* (2014), *Divergente: Insurgente* (2015) e *Divergente: Convergente* (2016). A série tem duração de duas horas e dezanove minutos e conta com um elenco amplo. A trilogia de longas-metragens foi adaptada de uma série de livros para jovens, envolvendo romance, ficção científica e aventura escrita, da autora americana Veronica Roth. A Summit Entertainment comprou os direitos da trilogia *Divergente*⁷. Neil Burger foi escolhido como diretor e Shailene Woodley como a protagonista Beatrice Prior (Tris).

Desse maneira, para este trabalho de análise, concentrar-nos-emos ao estudo do filme *Divergente* (2014), cuja trama se passa em um futuro distópico, na cidade de Chicago, dividida em cinco facções. Para manter a paz, os fundadores ergueram um muro e dividiram a população em cinco grupos, denominados facções.

Tendo esse breve esclarecimento, buscamos analisar o *ethos* da personagem principal, Beatrice Prior, em conjunto com o cultivo das cinco virtudes representativas das facções (Abnegação,

⁶ Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Divergent_Series.

⁷ Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Divergente_\(trilogia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Divergente_(trilogia)). Neste trabalho, utilizamos o conceito de *divergente* como sinônimo de discordante; oposto; aquele que apresenta pontos de vista diferentes.

Amizade, Franqueza, Audácia e Erudição) e seus reflexos na estrutura social de uma sociedade pós-apocalíptica.

O segundo elemento que consideramos relevante é a apresentação das facções. Na Chicago distópica, o poder de governo era atribuído às facções. Dessa forma, todos os habitantes da cidade, quando atingiam os dezesseis anos de idade, eram submetidos ao Teste de Aptidão, que os orientaria a escolher a facção que melhor correspondesse à sua personalidade e verdadeira natureza humana. Cada facção representa uma virtude humana: honestidade (Franqueza), generosidade (Amizade), coragem (Audácia), inteligência (Erudição) e altruísmo (Abnegação).

Logo no início do filme, a narradora protagonista relata que após um cenário de guerra, os fundadores de Chicago decidiram criar um muro para a proteção dos habitantes e fizeram a divisão da sociedade em cinco grupos. As facções tinham o objetivo de zelar pela manutenção da paz. A personagem faz a narrativa do sistema de facções com base na hierarquia dos valores daquela sociedade. Os valores eram ditados da seguinte forma:

Quadro 1

Abnegação	Valorizavam a simplicidade, altruísmo e tinham uma vida dedicada a ajudar os outros. Eram responsáveis pelo governo.
Erudição	Formada pelos inteligentes, que valorizam o conhecimento e a lógica. Buscavam o conhecimento acima de todos os outros valores.
Audácia	São os protetores, soldados, polícias, bravos, corajosos e livres. Eram vistos como loucos.
Amizade	Cuidavam da terra, eram bondosos, gentis e felizes.
Franqueza	Valorizavam a honestidade e a ordem. Priorizavam a verdade.

Fonte: Elaborado pelos autores.

No início da trama, o sistema de governo era liderado pela Abnegação. Em virtude da luta pelo poder, a Erudição alegou corrupção no sistema de facções e para não desestruturar a ordem e a paz, resolveu criar maneiras de assumir o poder de governo. Na ordem dos valores, a Abnegação estava como liderança de um governo justo, ela servia de base para a manutenção das demais facções. A Erudição, por sua vez, era o centro do conhecimento e disputava o poder. Internamente, a Audácia mantinha um sistema seletivo e era regida por valores opostos aos da Abnegação. Enquanto a Amizade e a Franqueza compartilhavam valores próximos à Abnegação.

Ethos de Beatrice Prior

Após essas explanações, baseamo-nos em alguns estudos retórico-argumentativos para descrever e analisar o *ethos* da personagem principal, do filme *Divergente* (2014). Beatrice Prior (Tris) é a personagem principal dessa série. Na trama, ela é filha de Natalie e Andrew Prior; seu irmão chama-se Caleb. Segmentamos a análise do caráter (*ethos*) da personagem em dois planos: fase de pertencimento à Abnegação e a fase de mudança para a facção da Audácia.

Fase inicial – Abnegação

Nas primeiras cenas do filme, conseguimos identificar Beatrice Prior como narradora protagonista. Ela se autodeclara pertencente à facção da Abnegação, mas apresenta um discurso indeciso, como se ainda não soubesse qual seria o seu lugar. O teste de aptidão era, pois, o instrumento que determinaria o lugar de cada cidadão e, portanto, definiria a vida de Beatrice Prior.

Em meio ao cenário distópico, o filme contempla uma série de questões, dentre as quais podemos ressaltar o papel das virtudes, identidades, diferenças, liberdade de escolha, a luta pelo poder e o comportamento feminino.

Sabemos que toda argumentação se desenvolve em torno de um auditório, logo, é importante

que o orador se adapte ao seu auditório para alcançar o fim almejado. De acordo com Perelman (1993, p. 30), “a argumentação se propõe a agir sobre um auditório, modificar as convicções ou as suas disposições por meio de um discurso que se lhe dirige e que visa ganhar a adesão dos espíritos”. Quando isso ocorre, alcança-se o principal objetivo da argumentação: provocar ou aumentar a adesão de um auditório às teses que são apresentadas. No filme *Divergente*, constatamos que existe a possibilidade de pensarmos em um auditório universal, do ponto de vista da abrangência alcançada pelo cinema, mas concentramos o nosso entendimento no auditório particular, aqueles que são adeptos aos enredos de filmes de ficção científica.

Entendemos que o cinema, enquanto arte, é permeado por arranjos alegóricos e também por elementos fantásticos. Não podemos ignorar a incidência desses elementos, todavia, decidimos por um percurso metodológico que trouxesse à tona valores verossímeis e plausíveis que consubstanciassem uma análise retórico-argumentativa. A seguir, apresentamos um trecho que possibilita construir a imagem inicial da protagonista:

(1) “Minha facção é a Abnegação; os outros nos chamam de caretas, levamos uma vida simples, altruístas, dedicada a ajudar os outros. Até alimentamos os sem facções. Por sermos altruístas, somos responsáveis pelo governo. Meu pai trabalha junto com o nosso líder, Marcos. Tudo funciona, todos sabem seus lugares, menos eu”.

A personagem habitava com os pais e vivia sob um regime de negação da sua individualidade. Levava uma vida simples e aparentemente altruísta, mas não se sentia atraída a permanecer como membro da Abnegação, pois em alguns momentos ela não se reconhecia na qualidade de alguém despreendida dos próprios interesses.

De modo geral, na Abnegação, a personagem (oradora) apresenta-se aos seus espectadores (auditório particular) como uma mulher dotada de caráter, obediente aos pais e temente aos princípios da Abnegação, portanto, digna de louvor. Para Aristóteles, conforme mencionou Eggs (2018), existem qualidades que certificam o discurso e tornam o orador digno de atos virtuosos: *phrónesis* (prudência), *areté* (virtude) e *eúnoia* (benevolência).

O papel social desempenhado pelos membros da Abnegação já denotava a personalidade dos seus seguidores, logo, a Abnegação era o lugar dos virtuosos, dos indivíduos que cultivavam os melhores hábitos que elevavam a alma humana. O *ethos* retórico⁸ de Beatrice é marcado pela confiança, marca de sua identidade. Ela mostra-se digna de confiança.

Quanto à Abnegação, consideramo-la enquanto valor concreto (instituição). Era a facção que detinha o poder de governo. Como a persuasão está associada ao aspecto moral, Aristóteles nos ensina que a confiança no orador é depositada em consequência do caráter, ou seja, os membros da Abnegação eram dotados de honestidade e benevolência, por isso, eram dignos para liderar, escolher e gerir o sistema de facções.

Ainda na fase inicial, Beatrice estabelece uma argumentação centrada na busca e cumprimento dos princípios que garantiam a conquista de seu lugar no mundo. Para Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 83-84), “os valores intervêm, num dado momento, em todas as argumentações”. Os valores, as hierarquias e os lugares do preferível são alguns dos objetos de acordo acerca dos quais se pretende apenas a adesão de grupos particulares. Essa adesão é decorrente do caráter moral, pela credibilidade depositada no *ethos* do orador.

Dessa maneira, por meio da análise do *ethos* da personagem Beatrice, constatamos como o contexto argumentativo é movido pela discussão dos valores morais, como se dá o funcionamento do “código de conduta” que dita como cada indivíduo deveria agir para integrar e se adequar àquela sociedade. Com isso, entendemos que as premissas da argumentação não são evidentes, mas resultam de um acordo entre quem argumenta e seu auditório. No caso de Beatrice, ela estabelece tais premissas com o seu auditório particular (espectadores do gênero ficção científica), com base em um conjunto de valores que determinam e classificam o que é bom ou ruim, melhor ou pior, o que é permitido ou proibido, o que faz bem ou mal.

⁸ Ethos retórico “pode ser entendido como um conjunto de traços de caráter que o orador mostra ao auditório para dar uma boa impressão” (FERREIRA, 2010, p. 21).

Na figura a seguir, momentos antes da realização do teste de aptidão, temos o registro de Beatrice e sua mãe. Na cena, Beatrice revela-se como alguém temerosa por não se identificar com todas as regras estabelecidas pela Abnegação, pois havia o desejo interno de ficar muito tempo em frente ao espelho, como podemos constatar na descrição da cena:

Figura 01. Filme Divergente



Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f5HW6ggWZ1c>

(2) “Minha mãe tem experiência na arte de se perder em pensamentos. Era para eu nunca pensar em mim mesma, sempre ajudar os outros, nunca olhar de mais para o espelho”.

Nessa enunciação da personagem Beatrice Prior, identificada na fase inicial do filme e, portanto, na fase de ligação à facção da Abnegação, identificamos um *ethos* prévio de uma adolescente simples, bondosa, que busca obedecer aos preceitos da Abnegação e por não se identificar completamente, mostra-se indecisa. Temos um *ethos* marcado pelas regras da Abnegação, como por exemplo, quando ela se esforça para manter o distanciamento da vaidade, evitando olhar em excesso para o espelho. Quanto a essa questão, Aristóteles (2005, p. 69) afirma que “os vaidosos [...] são tolos que ignoram a si mesmos, e isso de modo manifesto. Porquanto, sem serem dignos de tais coisas, aventuram-se a honrosos empreendimentos que não tardam a denunciá-los pelo que são”.

Afirmamos que o *ethos* da personagem, na Abnegação, confirma-se como uma jovem obediente aos pais e dedicada aos princípios familiares. No caso de Beatrice Prior, quando na Abnegação, tinha o altruísmo como valor primordial, e na Audácia tinha a coragem.

Ao associarmos essa colocação ao desfecho da história da personagem, entendemos que o resultado do teste de aptidão comprovou que Beatrice não se limitava aos moldes de vivências da Abnegação, logo, os traços de caráter não se restringiram à fase de negação da individualidade. Teremos possibilidade de constatar como os traços de caráter são demarcados em outra facção. Veremos a seguir, a fase da mudança vivenciada pela personagem.

Fase inicial – Audácia

Com o resultado do teste, Beatrice fica ciente que é apta para viver em outras facções. Ela testa positivo para Abnegação, Audácia e Erudição. Romper com essa estrutura sistêmica é manter um comportamento digressivo, pois o indivíduo não seria uma ferramenta manipulável. De maneira análoga, isso acontece nas sociedades atuais com os indivíduos que se dizem contrários às imposições dos sistemas políticos e econômicos.

O teste de aptidão era um viés para estabelecer o respeito à individualidade e os direitos dos seres que compartilhavam a vida conjunta naquela sociedade, todavia, quando um resultado não saía como o esperado (uma única facção), verificamos que feria o sistema racional e impedia que a vida em comunidade prosseguisse sem imprevistos.

Após o teste de aptidão, Beatrice foi identificada como divergente, logo, ela não quis seguir a mesma facção de seus pais, escolheu ser uma audaciosa e assumir uma nova identidade. As escolhas da personagem são determinadas pelas virtudes da coragem, inteligência e altruísmo. Na cerimônia de escolha, Beatrice mostrou-se como uma mulher corajosa, decidida em buscar os seus intentos, independente das futuras consequências.

Figura 02. Filme Divergente

Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f5HW6ggWZ1c>

Observamos que a verossimilhança dessa cena se associa a diferentes acontecimentos no mundo. Por exemplo, encontramos na Idade Média a completa submissão aos valores cristãos, a moral cristã era irrefutável. No entanto, no século XIX, já identificamos vertentes críticas à moral ocidental, e, portanto, há questionamentos dos valores cristãos. No caso de Beatrice, ela não volta para o grupo de origem, Abnegação, ela rompe com esse pertencimento e caminha em direção a um novo grupo de referência, ela passa a compartilhar de valores que estão na base da facção da Audácia, estabelecendo a divergência.

No corpus analisado, aqueles que não se encaixavam em apenas uma facção eram perseguidos, pois representavam uma ameaça para a manutenção dos sistemas de facções, uma vez que não podiam ser manipulados ou persuadidos. Todas as pessoas que apresentavam divergência deveriam ser exterminadas. Por isso, Beatrice Prior ao descobrir que era uma divergente precisou manter esta informação em segredo, pois poderia ocasionar insistente perseguição e morte. E por ter apresentado aptidão para mais de uma facção (Abnegação, Audácia e Erudição), tornou-se uma ameaça em potencial.

Com a chegada de Beatrice na facção da Audácia, ela passou a ocupar um lugar que a deslocou da posição de medo e assumiu um ethos de mulher destemida, forte, inteligente e audaciosa. Mobiliza-se uma imagem discursiva da mulher que luta pela igualdade de direito e pelo bem comum.

Recorrendo a Ferreira (2010, p. 90) quando afirma que “o ethos é a imagem que o orador constrói de si e dos outros no interior do discurso”, identificamos que além da nova identidade feminina de Beatrice Prior, também temos um retrato daquela sociedade paradigmática.

Essa mudança de facção suscita um acordo ou desacordo com o auditório. Outrossim, a decisão de Prior também suscita sentimentos de contentamento ou descontentamento com a nova escolha da personagem. Conforme Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005), os acordos estão baseados no sistema de crenças admitidas no seio de uma sociedade. Com isso, Prior acreditava que ser membro da Audácia significava liberdade e uma ruptura com as formas de opressão daquela sociedade. A coragem era a virtude que admitia a legitimidade dos audaciosos, por isso, ela enfrenta o seu primeiro desafio, como mostra a figura a seguir:

Figura 03. Filme Divergente

Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f5HW6ggWZ1c>

Na imagem da figura 03, temos um dos primeiros momentos em que Beatrice precisa pular de um trem em movimento, praticando as regras da Audácia. Foi nesse momento que se iniciou o vínculo de amizade entre Beatrice e Cristina. No decorrer da trama, os laços de amizade entre as duas comprovarão o ethos de Beatrice como alguém dotada de cuidado, benevolência e amor ao próximo.

Ao chegar na Audácia, Beatrice precisou mudar o nome para *Tris*, regra da facção para atribuir uma nova imagem aos participantes. Passou a conviver com diferentes personalidades, mas ainda assim, era ridicularizada por seu comportamento mais retido e pelas roupas que vestia quando estava na Abnegação. Neste momento da análise, verificamos que a mulher pertencente à Abnegação era vista como alguém conservadora e retrógrada.

Como membro da Audácia, Tris e os novos adeptos da facção começaram a receber uma série de treinamentos pelo instrutor *Quatro*. Na Audácia, o espaço de habitação era chamado de fosso, “o centro da vida” na facção. No centro de alimentação, surge o seguinte diálogo entre os novos membros:

Quadro 2

Cristina: Você nunca tinha visto carne?
Beatrice: Não. Eu...Vi eu já vi, mas nunca comi.
Will: A abnegação come comida simples, dieta vegetariana, sem molhos e com o mínimo de tempero.
Cristina: Que livro você engoliu?
Will: Legal te conhecer também, eu sou o Will, Erudição.
Cristina: Claro que é. Sem ofensa, mas estou surpresa de a Abnegação comer alguma coisa. Muito egoísta, né?! Não é à toa que saiu.
Will: Tem que ser muito seguro para ser amigo de alguém da Franqueza.
Cristina: O que quer dizer com isso?
Will: Você não tem filtro, fala a primeira coisa que vem na cabeça.
Al: Tipo, você é um idiota!
Cristina: Nós falamos a verdade!
Will: A Erudição fala a verdade porque temos os fatos.
Quatro: Não quero ouvir sobre as suas antigas facções, são da Audácia agora.
Tris: Também foi transferido? ou nasceu na Audácia?
Quatro: Porque acha que pode falar comigo?
Tris: Ahh...Deve ser porque você é bem receptivo!
Quatro: Cuidado!

Fonte: Elaborado pelos autores.

Nesse diálogo, depreendemos diferentes concepções sobre as virtudes representativas das facções. A Franqueza era para os verdadeiros, enquanto a Abnegação era para os altruístas. O ponto de vista de Cristina valida a disposição de caráter de Tris para hábitos que não se restringiam às virtudes ligadas ao altruísmo. A Erudição revelava o caráter dos inteligentes e a Audácia seria o novo universo, o lugar comum para Tris, Cristina, Will e para os demais membros oriundos de outras facções. As regras da Audácia regeriam as práticas dos novos membros e aquele espaço seria o campo de treinamento para a vida naquela sociedade futurística. Os audaciosos não podiam desistir, caso contrário, estariam fadados ao mundo dos “sem- facção”.

Dentro da Audácia existiam dois métodos de treinamento: físico e mental. Os membros enfrentavam os piores medos. A classificação e a pontuação obtidas nas provas determinavam os ofícios que teriam: liderança, guarda de cerca ou evitar que as outras facções se matassem. Os que não obtivessem a pontuação necessária para a classificação eram expulsos da Audácia e passariam

a seguir o trajeto dos “sem-facção” (excluídos). O resultado do quadro de classificação definia o destino dos participantes. Destarte, dentro da Audácia existiam regras específicas que visavam escolher os melhores.

Tris passou a angariar melhores posições no quadro de classificações, mostrou-se como uma mulher corajosa e determinada. Recortamos dois excertos que comprovam esse *ethos*. O primeiro faz parte da cena em que Tris está conversando com Tori (tatuadora e responsável pela aplicação do teste em Tris) e o segundo representa o momento em que Tris defende o colega (Al) das ameaças do líder da Audácia:

- (3) “Eu sou da Audácia, eu vou ser da Audácia, eu escolhi a Audácia”. (determinação)
- (4) “Qualquer um pode ficar na frente de um alvo, isso não prova nada”. (coragem)

Na atividade de lançar facas (acertar o alvo), Al não conseguiu atingir o resultado esperado, logo, foi interpelado pelo chefe da Audácia. Ele o obriga a ir para a frente do alvo, enquanto as facas seriam atiradas. Caso Al se esquivasse, estaria expulso da Audácia. Nesse momento, Tris interrompeu e se dispôs a ir no lugar de Al. Ela confrontou as ordens do líder. Ao tomar essa iniciativa, Tris ganhou pontos por bravura e perdeu outros por rebeldia. Essa cena apelou para várias paixões, como: indignação, favor, ódio, compaixão.

Os membros da Audácia eram treinados para nunca desistirem e para protegerem cada vida dentro da cerca, sem falha. A cerca construída era motivo de incógnita para Tris. Ela queria descobrir o que havia do outro lado da cerca. Mas a ordem estabelecida era nunca ultrapassar aquele limite. A imagem da cerca representava o sistema implantado na cidade, o controle sobre as mentes e corpos que ali residiam. Em pouco tempo, Tris descobriu que não queria permanecer na Audácia, pois a hierarquia dos valores dentro daquela facção estava baseada na competitividade, egoísmo e violência.

Depois disso, a personagem passou para o estágio dois, mostrando consecutivamente novos traços de personalidade e angariando maior credibilidade decorrente de sua performance como uma divergente que lutou contra o sistema corrompido das facções, a começar pela luta de sobrevivência no interior da facção Audácia.

Para sobreviver sendo uma divergente, Tris precisou se comportar como um soldado da Audácia, esquivando-se da conspiração governamental instaurada pela facção da Erudição. A inteligência, a coragem e o altruísmo de Tris continuaram sendo marcas de sua personalidade. Metaforicamente, ela representava uma arma contra o sistema de facções corrompido, contra o poder opressor.

Na Erudição, a luta pelo poder era sustentada por meio da manipulação dos saberes científicos. O sistema de facções, almejando o controle das mentes, passou a representar o poder opressor, contrapondo-se ao ideal de paz e igualdade em uma sociedade justa e pacífica. Com efeito, eram valores negociados no cenário fílmico e tão contestados no mundo real.

No tocante aos tipos de argumentos, conseguimos localizar como a trama categoriza a totalidade da sociedade em subgrupos, utilizando-se da divisão do todo em partes. O bem comum era reflexo das decisões de um grupo. Encontramos o uso de argumentos da superação, com a finalidade de que cada facção atinja níveis mais notáveis, “sem que se entreveja um limite nessa direção e, isso, com um crescimento contínuo de valor” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2005, p. 327).

As virtudes outorgadas à Beatrice Prior ocorrem na confiança, coragem e proatividade demonstradas. O caráter virtuoso da personagem é elemento de persuasão porque revelou uma identidade de mulher corajosa. Faz alusão à situação de mulheres que vivem subjugadas a preceitos, regras, ditames incontestáveis e, mesmo assim, não se reprimem e conseguem estabelecer o seu espaço, vencendo as ditaduras da beleza, as desigualdades, as prisões interiores e as pressões exteriores.

Considerações Finais

Sabemos que a análise retórico-argumentativa perscruta diferentes orientações teóricas. Por isso, neste trabalho nos debruçamos sobre o estudo do *ethos* com base nos pressupostos retóricos e neoretóricos, sem excluir as possibilidades de que o *corpus*, em outro momento, receba um tratamento por outro viés teórico.

Em virtude da dimensão e proporção que este trabalho angariou, restringimos a análise do *ethos* da personagem principal aos estágios iniciais de suas vivências nas facções da Abnegação e Audácia. Nesse entremeio, identificamos que as virtudes responsáveis pelos traços de caráter da personagem são: amizade, franqueza, audácia, altruísmo, honestidade, coragem, inteligência e bondade.

No decorrer deste trabalho, apresentamos algumas características pertencentes à linguagem cinematográfica e ao gênero ficção científica. Estabelecemos um quadro representativo das virtudes no filme *Divergente*, subsidiados pelos estudos de Aristóteles (2005). Verificamos como as premissas de acordo com o auditório foram sustentadas pelos conceitos de valores abstratos e concretos, os quais foram manejados como elementos de persuasão na cenografia fílmica.

Dentre os principais resultados do estudo, constatamos como a arte cinematográfica em pauta foi um canal de estudo das virtudes e relações humanas, embasadas por práticas que englobam a imagem de si e do outro, das emoções e do discurso virtuoso, trazendo ao contexto real a discussão de temáticas relevantes como a luta pelo poder, as exclusões e desigualdades que atingem o universo social e, conseqüentemente, o comportamento feminino.

Referências

ALVES, Carolina Assunção e. Imagens de si na tela do cinema: reflexões sobre o Ethos Fílmico. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 55, n. 2, p. 67-84, 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8637291>. Acesso em: 01 out. 2021.

AMOSSY, Ruth. **A argumentação no discurso**. Trad. Angela M. S. Correa *et al.* São Paulo: Contexto, 2018a.

AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de **ethos** à análise do discurso. Trad. Dilson Ferreira da Cruz *et al.* In: AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2018b. p. 09-28.

ARISTOTELES. **Ética a Nicômaco**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005. Disponível em: <http://lelivros.love/book/baixar-livro-etica-a-nicomaco-aristoteles-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>. Acesso em 20 set. 2021

CARDOSO, Ciro Flamarion. Ficção científica, percepção e ontologia: e se o mundo não passasse de algo simulado?. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 13 (suplemento), p. 17-37, 2006. Disponível Em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/99pjByM3yyNNLZw9qDWt79b/?lang=pt&format=pdf>. Acesso: 01 out. 2021.

CUNHA, Ivan Ferreira da. Distopias: algumas reflexões filosóficas. In: RIPOLL, Leonardo; MARKENDORF, Marcio; SILVA, Renata Santos da. **Cinema e distopia: exploração de conceitos e mundos paralelos**. Florianópolis: BU Publicações/UFSC, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/204968>. Acesso em: 25 set. 2021.

DIVERGENTE. Direção de Neil Burger. Estados Unidos da América: Summit Entertainment, 2014. (139 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f5HW6ggWZ1c>. Acesso em: 10 jun. 2021.

EGGS, Ekkehard. Ethos aristotélico, convicção e pragmática moderna. Trad. Dilson Ferreira da Cruz *et al.* In: AMOSSY, Ruth (org.). **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018. p. 29-56.

FERREIRA, Luiz Antônio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010.

GALINARI, Melliandro Mendes. Logos, ethos e pathos: “três lados” da mesma moeda. **Alfa**, São Paulo, v. 2, n. 58, p. 257-285, 2014.

KLINKENBERG, Jean-marie. Prefácio. In: MOSCA, Lineide Salvador (org.). **Retóricas de ontem e de hoje**. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2004. p. 11-15.

LEMOS, André. Ficção científica cyberpunk: o imaginário da cibercultura. **Conexão-Comunicação e Cultura**, v. 3, n. 06, 2004. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/71/61>. Acesso em: 01 out. 2021.

LEVIN, Luciano. Tudo é ficção científica. **ComCiência** [online]. Trad. Simone Pallone. n. 160, Campinas, 2014. Disponível em: http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542014000600008&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 01 out. 2021.

LIMA, Helcira Maria Rodrigues de; VITALE, María Alejandra. Perspectivas sobre a argumentação: breve panorama/Perspectives on argumentation: brief overview. **Revista de Estudos da Linguagem**, v. 29, n. 4, p. 2175-2200, 2021.

MAINGUENEAU, D. **Cenas da Enunciação**. Organizado por Sírio Possenti e Maria Cecília Perez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábora Editorial, 2008.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Trad. Lauro Antônio e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MEYER, Michel. **A retórica**. Trad. Marly N. Peres. São Paulo: Ática, 2007.

MOSCA, Lineide do Lago Salvador (org.). Velhas e Novas Retóricas: convergências e desdobramentos. In: _____. **Retóricas de ontem e de hoje**. 3. ed. São Paulo: Humanitas, 2004. p. 17-54.

PERELMAN, Chaïm. **O império retórico**. Trad. Fernando Trindade e Rui Alexandre Grácio. Edições ASA: Porto, 1993.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da Argumentação: a nova retórica**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RÖSING, Tania M. Kuchenbecker; *et al.* **Ficção científica: mundos imaginados: ensino superior**. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2015. p. 24-39.