

DA CENOGRAFIA AO ETHOS DA FEITIÇARIA: SABRINA, DE APRENDIZ À SENHORA DAS TREVAS

*FROM THE SCENOGRAPHY TO THE ETHOS DA FEITIÇARIA:
SABRINA, FROM APPRENTIZ TO DARK LADY*

Jander Fernandes Martins

Universidade FEEVALE - martinsjander@yahoo.com.br

Vitória Duarte Wingert

Universidade FEEVALE - vitoriawingert@hotmail.com

Resumo. O presente artigo objetiva analisar a série “O Mundo sombrio de Sabrina” produzida e divulgada por um canal *stream*. A escolha desta série se justifica por apresentar um teor discursivo distinto do apresentado na série original, televisionada em meados da década de 1990. Posteriormente, remonta-se a história da feitiçaria. Metodologicamente, propõe-se, analisar esta série à luz da Semântica Global, arcabouço teórico proposto por Dominique Maingueneau (2005; 2008). As constatações aqui socializadas, é de que o *Ethos Discursivo*, claramente contrário ao caráter fundamentalista que tem marcado as manifestações culturais de nosso contexto atual. Tal fator, acredita-se ser o elemento central para a consolidação e repercussão atingida por esta produção cinematográfica diante de um público em geral.

Palavras-chave: Cultural; Ethos; Feitiçaria; Mídia Stream; Semântica Global.

Abstract. This article aims to analyze the series “The Dark World of Sabrina” produced and disseminated by a stream channel. The choice of this series is justified by presenting a discursive content different from that presented in the original series, televised in the mid-1990s. Subsequently, the history of witchcraft goes back. Methodologically, it is proposed to analyze this series in the light of Global Semantics, the theoretical framework proposed by Dominique Maingueneau (2005; 2008). The findings socialized here are that Ethos Discursivo, clearly contrary to the fundamentalist character that has marked the cultural manifestations of our current context. Such a factor is believed to be the central element for the consolidation and repercussion achieved by this cinematographic production in front of a general public.

Keywords: Cultural; Ethos; Witchcraft; Stream Media; Global Semantics.

1. Introdução

O presente artigo é fruto de paulatinos estudos, diálogos e reflexões partilhadas em uma disciplina vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais, em nível de doutoramento. Partindo de uma perspectiva interdisciplinar, a qual prima pela

centralidade dos estudos culturais, objetiva-se aqui socializar um dos empreendimentos teóricos produzidos no transcorrer de um semestre de encontros dirigidos e sistematizados.

Desta maneira, o autor aqui apresenta os resultados da análise realizada com um determinado produto cultural midiático, o qual foi e é considerada uma das mais aclamadas do ano de 2018 em um canal *stream*¹ (Netflix²), a saber, “Chilling Adventures of Sabrina” (no Brasil, foi distribuída com o título “mundo sombrio de Sabrina”).

Assim, nosso objeto de análise é uma série, que, lançada em meados do mês de outubro de 2018, atingiu rapidamente altos picos de audiência e recepção pelo público consumidor desse tipo de distribuição digital paga. Devido à ótima recepção e retorno das críticas midiáticas e cinematográficas, esta série se tornou uma “febre mundial” na cultura pop³.

Originalmente, esta série lançada em 2018, é uma espécie de *remake* de uma versão televisionada na década de 1990⁴. Apresentando, além de um enredo, elementos discursivos e um teor muito distinto da versão original. Analisar esses elementos é o que nos motivou ao empreendimento aqui apresentado.

Para, metodologicamente, busca-se responder a seguinte indagação: que elementos constitutivos e subjacentes, em o Mundo sombrio de Sabrina, colaboraram para tornar uma série de grande recepção e aclamação no mundo pop? Buscando atender as exigências teórico-metodológicas empreendidas por tal indagação é que o presente trabalho está norteado.

Inicialmente, a pergunta-problema pode impelir a um amplo leque de dispositivos analíticos e, conseqüentemente, de hipóteses e resultados. Tendo clareza acerca de dessa situação, elegeu-se como hipótese para a realização deste trabalho, a seguinte: o *boom* gerado por esta série no mundo da cultura pop se deve à forma como a cenografia e o *ethos discursivo* foram produzidos e apresentados, midiaticamente. Desta forma, ao sistematizar essa hipótese, nossa escolha teórica de análise fica evidenciada, qual seja, noção de cenografia e de *ethos discursivo* proposto por Dominique Maingueneau (2005; 2008).

A justificativa para esta pesquisa, assenta-se no fato de ser uma proposta de exercício analítico e metodológico profícuo, de modo a colaborar e não condicionar as possibilidades de resultados a serem identificados. Mais ainda, por se buscar uma interface de diálogo e reflexão, ancorada em uma perspectiva cultural, portanto, interdisciplinar, além disso, aproximar semântica global -*ethos* e cenografia - e cultura (pop) mediado por um artefato cultural midiático em voga na contemporaneidade, por si só já justificaria a riqueza e ineditismo do trabalho e da análise aqui empreendida.

1. Também chamada de “fluxo de mídia”, trata-se de um tipo específico de distribuição digital de modo contínuo.

2. Provedora global de distribuição *stream* de séries, filmes. Atualmente, conta com uma estimativa de 100 milhões de assinantes. Além de “comprar” outras produções independentes, possui uma estrutura técnica própria de modo a produzir seus próprios conteúdos digitais. Sua fundação data de 1997. Sua versão *stream*, 10 anos após sua fundação. Para mais, conferir: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Netflix>. Acesso: 02/06/19.

3. A “cultura pop”, em Brasil, é considerada todo o “popular massivo ou popular midiático” produzido e vendido, sob a forma dos mais variados “artefatos culturais”, sob a lógica da indústria do entretenimento. (SOARES, 2015)

4. Mais informações acerca da versão *Sabrina, the Teenage Witch* (conhecida no Brasil como “Sabrina, aprendiz de feiticeira”, conferir em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Sabrina,_the_Teenage_Witch_\(s%C3%A9rie_de_televis%C3%A3o\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Sabrina,_the_Teenage_Witch_(s%C3%A9rie_de_televis%C3%A3o)). Acesso: 02/06/19.

Assim sendo, primando por uma interface entre distintas áreas do conhecimento, as quais são e estão permeadas por um ponto comum, a linguagem, o presente artigo está organizado da seguinte maneira: a) apresenta e destaca as informações pertinentes sobre o objeto de análise, b) remonta-se a história da feitiçaria, desde a Europa medieval até o período colonial brasileiro, c) posteriormente, explicita-se os recortes episódicos da série “mundo sombria de Sabrina”, a qual, d) propomos uma análise reflexiva, à luz do arcabouço teórico proposto por Dominique Maingueneau⁵, e) por fim, socializam-se os resultados e reflexões que chegamos como forma de responder a pergunta-problema supracitada.

2. De aprendiz à senhora das trevas

A série televisiva *Chilling Adventures of Sabrina*, lançada via *stream* no canal Netflix em fins de outubro de 2018, classificada como gênero de terror sobrenatural é baseada em sua versão comics, isto é, histórias em quadrinhos. Produzida pela indústria *Warner Bro* e associada à outras duas indústrias do entretenimento (*Berlanti Productions* e a *Archie Comics*).

Originalmente, esta série estava sendo produzida para um canal americano (The CW), no entanto, fora transferido para a Netflix. O que acarretou no *boom* de audiência e repercussão. A série possui 2 temporadas e, de acordo com a mídia virtual, há contrato para uma 3ª temporada.

Como dito anteriormente, as diferenças entre a série dos anos 90 e a lançada este ano (2018), são evidentes e não se restringem apenas ao enredo e contexto sociocultural e histórico em que cada uma delas fora produzida. Dentre os elementos mais evidentes estão as diferenças entre a protagonista das séries, os coadjuvantes e os antagonistas, de acordo com a figura 1.

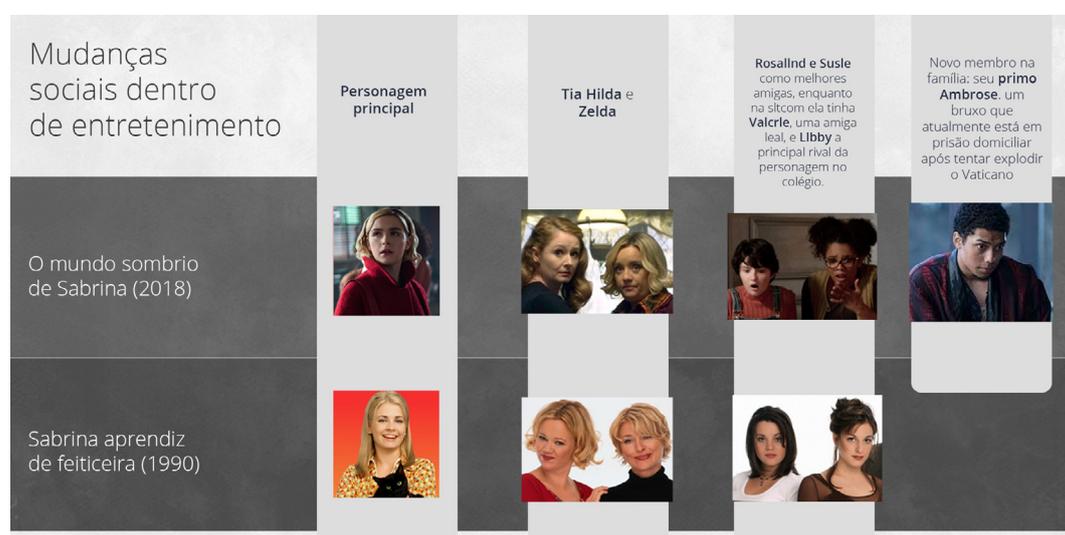


Figura 1- Quadro comparativo entre as séries Fonte: elaborado pelo pesquisador (2019)

5. Esclarece-se que, embora esse empreendimento teórico proposto pelo linguista francês esteja sistematizado ao longo de “sete planos” (intertextualidade, vocabulário, tema, estatuto de enunciador e do destinatário, modo de enunciação e modo de coesão). É a partir desse arcabouço que a noção de cenografia emerge, e com ela, a de *ethos* discursivo. São a essas duas últimas que nossa análise está alicerçada. (MAINGUENEAU, 2005; 2014a; 2014b; 2014c; 2015)

Especificamente, no que diz respeito ao remake, o enredo no qual se pauta a série, gira em torno de uma adolescente prestes a completar dezesseis anos chamada Sabrina Spellmann (Kierna Shipka). Esta, por sua vez, deve escolher entre assumir sua natureza de bruxa e viver no mundo das bruxas. Ou, ao contrário, permanecer como uma jovem adolescente humana vivendo em uma pacata cidade.

Enquanto na primeira temporada, Sabrina vivencia diversas situações contraditórias, em ambos os mundos (dos bruxos e dos humanos), de tal modo que tudo converge para um caminho sem volta e sem saída, a não ser optar por uma de suas “identidades”. É diante e mediante essas “diversas situações” apresentadas no enredo da série que, acreditamos ser possível constatar os elementos que contribuíram de forma determinante para o *boom* mundial ocasionado, especialmente, dentre o público consumidor de cultura pop. A natureza do enredo apresentado na série revela a vida cotidiana de uma família de bruxas: duas tias, a protagonista da série (Sabrina), um gato (sugestivamente chamado de “saalem”) e um primo afrodescendente, chamado Ambrose (ver figura 1).

Em um primeiro momento, levando em consideração o *layout* de apresentação da temporada de lançamento da série, a mesma não traz nenhum diferencial com relação aos demais produtos culturais desse gênero ficcional. De fato, como se pode perceber na figura 2, há uma apresentação imagética que, sugestivamente, transita entre um *ethos pré-discursivo* (MAINGUENEAU, 2005) cultural da série dos anos 90, e a expectativa do que está por vir nessa nova versão, a qual irá se configurar com um novo *ethos discursivo*, radicalmente, distinto daquele.



Figura 2- Layout da 1ª temporada Fonte: imagem captada pelo pesquisador/ Google (2019)

Além disso, o que se destacou, nesta série, foi o “cotidiano” bruxo (HELLER, 2016) narrado e apresentado ao público ocidental culturalmente fundado em uma tradição e concepção de mundo judaico-cristão. Mediante essa característica histórico-cultural do público consumidor dessa série, durante toda a primeira temporada são evidenciados elementos que povoam o imaginário social e simbólico (BACKZO, 1985; DURAND, 1993).

Assim, alguns elementos motivadores e constitutivos dessa série, transitam entre acontecimentos histórico-locais e o imaginário popular, tais como perseguições inquisitoriais,

6. Para uma compreensão acerca do que entendemos por “identidade”, sugere-se Kathryn Woodward (2012).

fogueiras, rituais, poções, magias, sacrifícios animais e humanos, orgias e sabás, etc. Todos esses elementos, há muito tempo têm sido explorados pelo cinema de entretenimento, porém a forma como tais aspectos são apresentados, na série, possui um “tom diferencial”. Mais do que produzir um enredo rico em elementos e fenômenos sobrenaturais, ingredientes indispensáveis para o público leigo, esta série buscou esboçar e explicitar inúmeras situações (adaptadas) com forte *teor histórico*.

No entanto, esses elementos se farão mais claros na segunda temporada, a qual apresenta um enredo que, embora dizendo muito do contexto atual contemporâneo, onde apresenta um forte movimento e concepção marcadamente de natureza fundamentalista e extremista ideológica, política, armamentista e religiosa. Mais do que, apresentar situações *tabus* (por exemplo, a questão do satanismo, de sacrifício humano, de idolatria a seres demoníacos, as chaves de Salomão, etc.), o enredo prima por diálogos explicativos de caráter e natureza histórica, como menções à fato histórico ocorrido na pequena cidade de Salem⁷, bem como a antigos ritos agrários da antiguidade.

Desse modo, perscrutar esses enredos é o que se pretende explorar a seguir, porém, remontar, histórica, social e culturalmente, o imaginário e a história da bruxaria se faz necessário. Só assim, se poderá identificar a cenografia e o *Ethos discursivo* que proporcionou o da série.

3. Da bruxaria

Como já dito anteriormente, a série busca apresentar de uma forma “madura e macabra” a vida cotidiana de uma adolescente que deve optar por se tornar uma bruxa ou rejeitar esse destino e assim, tornar-se uma adolescente humana dentro da normalidade convencional. Desde seu lançamento, não foram poucas as informações, curiosidades e reportagens produzidas em torno da série. Dentre as mais polêmicas, destacou-se a ação judicial⁹ movida pela seita Satanic Temple em torno de a série utilizar uma réplica da estátua de um de seus “deuses” (Baphomet), especialmente, nos enquadramentos explícitos, conforme Figura 3.



Figura 3- Estátua de Baphomet utilizada na série Fonte: reprodução/Netflix (2018)

7. A título de ilustração explicativa, ver: https://pt.wikipedia.org/wiki/Bruxas_de_Sal%C3%A9m. Acesso em 2/06/19.

8. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/10/29/o-mundo-sombrio-de-sabrina-e-releitura-macabra-e-madura-da-bruxa-adolescente.ghtml>. Acesso em 2/06/19.

9. A ação girou em torno de uso indevido de imagem e violação de direitos de imagem. Visto que, uma estátua similar tem aparição recorrente durante as temporadas da série. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/11/09/satanistas-processam-netflix-e-warner-pela-serie-o-mundo-sombrio-de-sabrina.ghtml>. Acesso em 2/06/19.

Deste modo, a série acaba realizando uma trama na qual satanismo, feitiçaria e bruxaria são sinônimos e estão interligados. Historicamente, tanto a origem, quanto as manifestações culturais de ambas, não são tão similares e correlacionadas, a não ser nos inúmeros empreendimentos descritivos de natureza religiosa produzida, em um tom etnocêntrico e acusatórias, produzidos pelas instituições religiosas europeias, especialmente, as de matriz judaico-cristã. Basta lembrar do famoso *O Martelo das Feitiçeiras- Malleus Maleficarum* (séc. XV).

Entretanto, não deve ser descartada, pois como Francisco Bethencourt (2004, p. 45) ao estudar o “imaginário da magia” em Portugal, afirma ser a “magia” um “revelador social”, já que, para ele, é possível desvelar e elucidar “práticas reais e discursos simbólicos”. Ou seja, mitos, crenças e manifestações culturais de ordem religiosa são elementos que, ao serem estudados, permitem captar como uma determinada sociedade, grupo, exprime-se e se representa.

Nesse sentido, é possível tomar como objeto de pesquisa, essa manifestação/fenômeno e assim caracterizar. Ora, como se pretende desnudar, cada sociedade, cada cultura acaba por elencar um certo número de elementos que irão compor uma caracterização acerca de determinadas manifestações, hábitos, poderes, comportamentos, crenças, enfim, um sem-números de qualidades as quais permitirá classificar determinados sujeitos. Esta classificação se dá pela linguagem, logo, narrativa, discurso, logo, pertencimento ao campo semântico. Seja na região itálica do período medieval, seja na península ibérica do Antigo Regime, ou ainda as tribos Azande africanas. Tal caracterização sempre se fez necessária para compreender esse tipo específico de manifestação cultural¹⁰.

Assim, antes de mergulharmos numa história, a questão semântica e lexical não pode ser descartada. Enquanto no inglês *witchcraft* é utilizado para designar pacto demoníaco, voos noturnos e assembleias coletivas (sabás). E *sorcery* designa técnicas e ritos mágicos. No francês *sorcellerie* cobre ambas as definições inglesas acima. No alemão e no italiano encontraria uma palavra para cada uma (*henei e zauberei; stregoneria e fattucchieria*). E por fim, na língua espanhola e portuguesa se encontram *brujería e hechicería; bruxaria e feitiçaria*¹¹ (BETHENCOURT, 2004, pp. 47-48).

Desse modo, compreender os fenômenos abordados na série e que serviram de dinamizador na efervescência discursiva acerca da feitiçaria, da bruxaria e do satanismo nos dias de hoje, é preciso entendê-los em suas relações inextrincáveis entre cultura e religião. Tal postura é que permitirá captar a noção de cenografia e *ethos* discursivo propalado na série. E isso é possível, nesta série televisiva, porque como afirmam Freitas & Facin (2011, p. 205), “[...] Em consonância com a cenografia, todo discurso possui uma imagem, a qual é construída por uma voz, um tom, um corpo próprio: eis a noção de *ethos* discursivo”.

Nesse sentido, Carlo Ginzburg (2010) ao empreender um estudo histórico acerca da “feitiçaria” entre os séculos XVI e XVII na Itália, a partir de documentos inquisitoriais vai propor que as *crenças populares* da época, mediante as pressões bastante precisas foram assimiladas à *feitiçaria*.

10. Para Bethencourt (2004, p. 45), por exemplo, haveriam três categorias gerais de caracterização: a da feitiçaria, social-religiosa e a de repressão. Cada qual permitindo que se chegasse à outras caracterizações “menores”, porém centrais. Exemplos disso, seriam: produção e administração de feitiços → medicina tradicional (ou popular), adivinhação, necromancia e magia; → relações com clientelas e agentes religiosos; → todo o processo de aculturação religiosa e assimilação das periferias.

11. Tais definições e explicações são necessárias, pois embora não seja tema central desse trabalho, tanto o pesquisador português, supracitado, quanto estudioso italiano demonstram em suas pesquisas. Todos os sujeitos em que se conseguiu compilar e coletar dados acabam por afirmar que “bruxa e feitiçeira” são coisas distintas. Em Portugal se irá ouvir “a bruxa nasce, a feitiçeira faz-se”. Já em Itália, *benandanti* (com seus voos noturnos e ramo de erva-doce) e feitiçeiros”. (BETHENCOURT, 2004; GINZBURG, 2010; 2012)

Para tal, toma como objeto de estudo a “sociedade camponesa friulana” e nela, o “culto popular” dos chamados “benandanti”, isto é, os chamados “andarilhos do bem”. Estes, “[...] se apresentavam como defensores das colheitas e da fertilidade dos campos” (GINZBURG, 2010, p. 11). O que claramente aponta para uma assimilação, uma hibridização religiosa entre crenças populares e cultos agrários arcaicos os quais, em um lapso temporal de 1 século, irão ganhar contornos de sinonímia de “feiticeiros”. Estes “andarilhos” tanto quanto “garantir as boas colheitas sazonais”, também eram responsáveis pela proteção dos campos e dos camponeses, pois uma vez por semana, geralmente nas noites das quintas-feiras, realizavam suas “viagens noturnas” (IDEM, p.18) com a finalidade de “batalhar” contra os “maliandanti” (andarilhos do mal)¹². Enquanto esses saíam à noite para fazer o mal, pois se tratam de feiticeiros e bruxas. Àqueles, afirmavam “opor-se a bruxas e feiticeiros, criar obstáculos aos seus desígnios maléficos e curar as vítimas de seus encantamentos [...]” (IDEM, p. 22).

Em um outro viés, o da história das mentalidades, colabora para a compreensão da feitiçaria e bruxaria na Idade Média, Jean Delumeau (2009), afirma que a “onipresença do medo” se estendeu para além das crenças populares e as institucionais (religiosas). Embora Ginzburg (2010) demonstre por meio de documentos judiciais friulianos que a “caça às bruxas” não fora questão central para a Igreja cristã, mas que sob “pressões precisas” levaram a uma fusão entre cultura popular agrária e feitiçaria (na perspectiva cristã) até o século XVI e XVII. É Delumeau (2009) que apresentará elementos concretos exemplificadores e motivadores para um fortalecimento de precauções e ações judiciais inquisitoriais sobre “bruxaria, feitiçaria”.

Ainda que não haja conformidade quanto às cronologias, ambos os autores asseveram que é no século XIV que “tudo muda” e começa uma reviravolta nas “mentalidades”, nos “imaginários” e na “cultura de modo geral, mas especialmente, à religiosa”, visto que começa uma profusão de imagens, discussões e discussões acerca da temática bruxaria, feitiçaria e satanismo (DELUMEAU, 2009, p. 354; GINZBURG, 2010, p. 102; GINZBURG, 2012, pp. 102 e seguintes).

No Brasil colonial, não fora distinto do que ocorrera na Europa medieval, conforme demonstra Laura de Mello e Souza (2009) em *O diabo e a Terra de Santa Cruz*, a questão da feitiçaria caminhou concomitantemente, com a colonização portuguesa. Aqui na colônia portuguesa as “deflagrações de conflitos”, a “comunicação com o sobrenatural” e a “religiosidade popular” demonstrou-se sincrética entre o catolicismo popular, catolicismo oficial misturando-se com as crenças indígenas e, mais tarde, com as manifestações religiosas de matriz africana. No que tange a (à) documentação oficial inquisitorial no Brasil, não foram poucos os registros acerca de “adivinhações”, “curas”, “benzeduras”, “encantos”, “sortilégios”, etc. (SOUZA, 2009)

Deste modo, para a historiadora brasileira, é na tensão entre esses elementos supracitados que todo o período colonial brasileiro esteve assentado, ou seja, “[...] foi assim, no cruzamento de concepções e discursos vários, que se elaborou uma feitiçaria colonial.” (SOUZA, 2009, p. 507). Portanto, embora tenham ocorridos inúmeros processos inquisitoriais acerca de práticas mágicas, feitiçarias e bruxarias, o que de fato marcou todo o período colonial foi um sincretismo de manifestações culturais de natureza religiosa. Tal herança que ainda hoje consubstancia a

12. Processo inquisitorial documentado em 1575 no convento de San Francisco di Cividale do Friul, documento esse que narra uma investigação realizada em torno de um “moleiro chamado Polo Gasparutto, que cura os enfeitados e afirma ‘vagabundear à noite com feiticeiros e duendes’ [...]” (Ginzburg, 2010, p. 18).

cultura popular brasileira, pois acredita-se ser ingrediente central para a recepção positiva da série objeto de análise neste trabalho.

4. Do ethos discursivo e da cenografia em maingueneau

Para atender aos objetivos propostos neste trabalho, como mencionado anteriormente, partimos do arcabouço teórico acerca da Análise do Discurso segundo Dominique Maingueneau, (2005; 2008, 2015) mais especificamente, a noção de *ethos* e cenografia.

De acordo com o linguista francês, o discurso apresenta especificidades e características:

- i) o discurso é uma organização situada para além da frase; ii) o discurso é orientado; iii) o discurso é uma forma de ação; iv) o discurso é interativo; v) o discurso é contextualizado; vi) o discurso é assumido por um sujeito; vii) o discurso é regido por normas; viii) o discurso é considerado no bojo de um interdiscurso (MAINGUENEAU, 2015, p. 25-30)

Assim, como se vê, os limites de articulação das unidades verbais que constituem o discurso são excedidos. Ou seja, para além da frase e da ação prática discursiva, a qual pressupõe interação, contexto, normas, etc. todas essas especificidades são destacadas pelo autor.

Mas não só isso, Maingueneau (2015) vai além, e propõe um entendimento acerca do que ele denomina de “Cena enunciativa”. Segundo ele, há três cenas¹³ distintas: a cena englobante, a cena genérica e, por fim, a cenografia (sendo esta a que nos interessa, especialmente). Logo, para o autor a *cenografia*, é o contexto na qual coenunciador se confronta. Mais do que um cenário, é nele que a enunciação vai se desenvolvendo e, por conseguinte, a fala vai sendo constituída.

Desta maneira, a cenografia é central para o discurso, visto que se trata de uma “cena de fala”, a qual é indispensável para o ato enunciativo. E mais ainda, “[...] ela não é imposta pelo gênero, ela é **construída pelo próprio texto** [...]” (MAINGUENEAU, 2008, p. 75, grifos do autor) e por assim ser, ela só se “desenvolve plenamente” mediante distanciamento do coenunciador. Assim, o “[...] leitor reconstrói a cenografia de um discurso com o auxílio de indícios diversificados [...]” (IDEM, p. 77). Dentre tantos, genericamente, pode-se dizer que é no seio das relações sócio-históricas que esses elementos são identificados.

Em outras palavras, este tipo de cena se ancora na materialidade concreta, isto é,

Em uma cenografia, como em qualquer situação de comunicação, a figura do enunciador, o fiador, e a figura correlativa do coenunciador são associadas a uma **cronografia** (um momento) e a uma **topografia** (um lugar) das quais supostamente o discurso surge. (MAINGUENEAU, 2008, p. 77, grifos do autor)

13. Quanto às duas primeiras, em seu empreendimento teórico, Dominique Maingueneau, propõe que, enquanto a “*cena englobante*” se refere ao “tipo de discurso”. Exemplos disto, seriam os discursos: filosófico, o poético, o político. Para o autor, este tipo de cena permite situar em um dado espaço e tempo o que permite a interpretação de um discurso. Mesmo assim, segundo o linguista francês, tais elementos não dariam conta de trazer à tona atividades discursivas dos sujeitos. Já a chamada “*cena genérica*” diz respeito ao “gênero do discurso”. De acordo com Maingueneau é essa cena que define os papéis, as instituições discursivas. Ambas as cenas, são fundamentais na constituição de uma terceira expressão, um “quadro cênico do texto”, ou seja, uma cenografia.

Nesse sentido, toda essa relação promovida por meio de um discurso, as quais se encontrariam associadas em “um momento e em um lugar” é materializada em uma cenografia. Daí se tratar de um elemento primordial na análise aqui empreendida.

No entanto, a cenografia por si só não dá conta da análise e da busca por identificação e compreensão das nuances que permeiam o discurso. Para tal, necessário é levar em consideração um conceito que remonta à Antiguidade Clássica, especificamente, ao Aristotelismo, a saber: *a noção de ethos*. Porém, este conceito associado à Análise do Discurso.

5. O ETHOS DISCURSIVO EM DOMINIQUE MAINGUENEAU

Para além da cenografia, há outro elemento primordial, que dela participa e implica em um processo de enlaçamento paradoxal, a saber, *a noção de ethos*. Resumidamente, de acordo com Maingueneau (2008b), o *ethos discursivo* pode ser definido como uma noção discursiva; um processo interativo; e, também, uma noção híbrida.

Quanto à primeira noção, o autor se refere ao fato de que esta “noção” é construída pelo discurso. Ela é interativa, pois se trata da influência exercida sobre o outro. E, por fim, ela é híbrida porque se dá no interior de uma “conjuntura sócio-histórica” (MAINGUENEAU, 2008b).

A *noção de ethos*, segundo o autor, ultrapassa o quadro de argumentação, sejam textos escritos, sejam textos sem sequencialidade argumentativa. Ela pressupõe uma relação corpo-discurso, por conseguinte, uma reflexividade enunciativa a qual se trata de uma instancia subjetiva, logo, a “voz” ganha evidência por meio de um “corpo enunciante” (MAINGUENEAU, 2008).

Com esse desenrolar conceitual, o autor sugere haver outros elementos, tais como a “noção de tom”, “vocalidade”, “incorporação”. Todos interdependentes de uma cena e de um *ethos*. Tal proposta sugere e colabora para não ocorrer um reducionismo na interpretação dos enunciados. Consequentemente, por meio do discurso se é capaz de apreender o “modo de falar” como o “lugar social”.

Resumidamente, para Maingueneau (2008, p. 83), pode-se distinguir *ethos pré-discursivo*, do *ethos discursivo* (este, em *ethos dito*, *ethos* mostrado), todos convergindo para um esquema/conceito comum, o “estereótipo”, conforme seu esquema. Para o linguista francês, a imbricação entre todos esses esquemas conceituais acima apresentados, é o que permite uma movimentação e um modo de ser na realidade concreta. Ou seja, um mundo produzido pelo discurso e legitimado e apreendido no discurso necessariamente, apresenta tais elementos postulados pelo autor.

Por fim, cabe destacar que, a título de informação, nosso objeto de análise, de acordo com esses conceitos acima esboçados apresentariam uma “cena englobante e genérica”: um discurso cinematográfico, imagético com um gênero histórico-ficcional. É uma “cenografia” que realiza uma interface discursiva entre ficção-histórica, realidade-imaginário social. No entanto, tal constatação, espera-se ficar mais clara nos tópicos seguintes.

6. Metodologia & análise

Como já sugere o subtítulo, tanto a metodologia quanto a análise, propriamente dita, está pautada no esquema conceitual, já supracitado, o qual se fundamenta na Análise do Discurso,

de inspiração francesa, em especial, a perspectiva inspirada no arcabouço teórico de Dominique Maingueneau (2005; 2008; 2015).

Como já sugerido e insinuado anteriormente, nosso empreendimento analítico em cima de um determinado artefato cultural midiático que, no ano de 2018, foi considerado um marco midiático e fenômeno cultural pop, mediante a temática e a forma como foi desenvolvido o seu enredo ficcional-histórico (histórico-ficcional) em torno da “bruxaria”.

Em nosso entendimento, esse *boom* se deve menos ao enredo e temática desenvolvida na série, mas à cenografia e ao *ethos* discursivo produzido.

Como remontado, acima, a assimilação, hibridização ou mesmo, poderíamos dizer, a “bacia semântica” (DURAND, 1996) desses elementos constitutivos de crenças populares camponesas e oficiais oriundas de cultos agrários, identificados em distintas culturas são representativas nesta série. Exemplo disso, é uma visão de Sabrina¹⁴, conforme Figura 4.



Figura 4 Visões de Sabrina Fonte: reprodução/Netflix (2018)



Figura 5 Visões de Sabrina Fonte: reprodução/Netflix (2018)

14. Imagens 4 e 5 captadas do Episódio 1 – é tempo de halloween. 57min 02seg.

Tais imagens, por si só apenas são sugestivas, no entanto, contextualizadas em seu enredo, permitem ao expectador atento, identificar, nessas cenas, elementos que, como dito acima, transitam entre a ficção e o fato histórico. Dentre tantos que, povoam o imaginário das crenças populares e o que, historicamente, foi oficializado. A “caça às bruxas” é uma das mais divulgadas.

Entretanto, a série apresenta um enquadramento de cena que, inicia “alimentando e estimulando” o imaginário popular, historicamente vigente, de que mulheres condenadas à morte por praticar bruxarias, foram condenadas ao enforcamento, como as figuras acima demonstram. Mas que, dado o enredo construído antes e pós encenação, apresentam uma protagonista (bruxa) que, em verdade vê não uma cena de suas coirmãs assassinadas em uma forca. De fato, o enredo apresenta uma “visão” na qual ela, Sabrina, vislumbra futuros acontecimentos ocasionados pelo próprio mundo da bruxaria e feitiçaria. Distintamente do que, por exemplo, ocorrera na cidade de Salem¹⁵ em meados do séc. XVII, e que pode-se, a grosso modo, dizer que se trata de um evento histórico real.

A primeira temporada desta série contou com 10 episódios, cada qual com um título específico e que, para nossa análise são importantes.

Tabela 1- Lista de episódios 1ª temporada

Chilling Adventures of Sabrina	Episode 1.01	Chapter one	“October Country”
Chilling Adventures of Sabrina	Episode 1.02	Chapter two	“The Dark Baptism”
Chilling Adventures of Sabrina	Episode 1.03	Chapter three	“The Trial of Sabrina Spellman”
Chilling Adventures of Sabrina	Episode 1.04	Chapter four	“Witch Academy”
Chilling Adventures of Sabrina	Episode 1.05	Chapter five	“Dreams in a Witch House”
Chilling Adventures of Sabrina	Episode 1.06	Chapter six	“An Exorcism in Greendale”
Chilling Adventures of Sabrina	Episode 1.07	Chapter seven	“Witch Thanksgiving”
Chilling Adventures of Sabrina	Episode 1.08	Chapter eight	“The Burial”
Chilling Adventures of Sabrina	Episode 1.09	Chapter Nine	“The Returned Man”
Chilling Adventures of Sabrina	Episode 1.10	Chapter ten	“The Witching Hour”

FONTE: netflix/reprodução (2018)

Conforme a lista apresentada, cada capítulo é intitulado em acordo com o enredo que irá se desenrolar no episódio. É essa peculiaridade, a qual se sabe ser comum em inúmeras séries, que nos interessa.

O episódio 1, intitulado “October Country” (em português, foi traduzido como (“*É Tempo de Halloween*”) foi emblemático. A primeira é de que, o título do episódio está intimamente relacionado à época de lançamento da série no canal *stream*, (26/10/18). Como ocorre com toda

15. Para um conhecimento desse episódio ocorrido, sugere-se um estudo clássico, em perspectiva dos estudos culturais, elaborados por Elaine G. Breslaw – Tituba, reluctant witch of Salem: devilish indians and Puritan fantasies (1996). Disponível em: <https://archive.org/details/titubareluctantw00bres>. Acessado em: 24/06/19.

série, a qual parte de um “episódio piloto” no qual busca-se apresentar fragmentos do enredo e, essencialmente, a protagonista e seu círculo próximo. Aqui, além dos elementos básicos, a série finaliza o primeiro episódio apresentando, de modo imagético, conteúdo supostamente histórico e que, povoam o imaginário social popular referente à temática bruxaria. Tal como dito anteriormente e explicitado nas figuras 4 e 5.

Entretanto, o episódio 2 “the dark baptism” (“batismo das trevas”, na versão português) é mais emblemático no que se refere ao seu enredo, cinematografia, fotografia e bases articuladas de construção dialógica. Iniciando pelo título, uma construção dialética, visto que, “batismo” e “trevas/escuridão” não apenas semanticamente, mas historicamente são construções distintas e contrárias uma à outra. Esse episódio busca apresentar a realização do mesmo ritual que, como se sabe, no mundo ocidental de influência judaico-cristã acompanha todos os sujeitos, independente do contexto de cultura inserida, a saber, o batismo. Portanto, o *ethos discursivo* e a cenografia deste episódio, buscam regozijar elementos do imaginário popular historicamente situado na cultural ocidental referente à bruxaria e feitiçaria agregadas à manifestação religiosa que constituem a cultural ocidental. Assim, parece-nos intencional que na construção discursiva desse episódio, o enunciador, tendo plena clareza de seu ato discursivo, busca “brincar” com seu expectador, conduzindo-o entre um discurso interativo que prima pela relação ora ficcional, ora histórica, ora imaginário, ora real. Tal elemento nos parece ser ingrediente central na popularidade da série, em especial deste episódio, que traz elementos que povoaram o imaginário medieval e que ainda hoje são popularizados, tais como: livro de bestiário, encontros sabás, etc.

Outros dois episódios emblemáticos em seu *ethos discursivo* e sua cenografia, são os episódios 4 (*Witch Academy/Academia de Bruxas*) e 10 (*The Witching Hour/A Hora das Bruxas*). Elegeram-se ambos os episódios, pois eles tratam de forma explícita da temática em voga, bruxaria e feitiçaria. Especificamente, é no capítulo 4 que é apresentada a chamada “academia de artes das trevas”, apresentando uma caracterização como se fosse um colegial. Porém, o elemento emblemático, em cenografia, é o apelo ao simbolismo satanista, exemplo disso, é a imagem da divindade satânica Baphomet (figura 3). O *ethos discursivo* materializado durante todo este episódio marca profundamente o coenunciador que, buscando interpretar toda a enunciação elaborada, por meio de seu roteiro, desde apresentar a imagem de uma estátua demoníaca, passando por referências a famosa obra - base de inquisidores e exorcistas medievais *Malleus Maleficarum* (O martelo das bruxas), rituais de sacrifício, sortilégios, etc. Assim, evidencia-se uma proposta de incutir no expectador uma noção de realidade para além de uma verossimilhança, de modo a convencer o expectador leigo na temática de estudos culturais religiosos.

Por fim, o último episódio da primeira temporada, como forma de impactar seu expectador ocidental, profundamente arraigado e imerso em manifestações culturais de origem judaico-cristã, na qual um maniqueísmo, uma teodiceia, a dualidade bem-mal, condenação-salvação, religião-paganismo permeiam toda a cosmovisão, são postas-em-cheque. De que modo? Apresentando uma cenografia na qual, não apela para uma vitimização acerca dos bruxos, bruxas, feiticeiros (as), enquanto perseguidos, mal interpretados. Bem como, eximindo-se de culpabilizar os demais personagens que representariam a massa comum de pessoas vinculadas (ou não) às manifestações religiosas judaico-cristã. A qual, é marca explicitamente em todo o discurso, enunciação, imagens, cenas e *ethos discursivo* apresentado na série.

Diante disso, como forma de marcar sua ruptura, tanto com a cosmovisão normativa ocidental, quanto com a tradicional fórmula de “final feliz” no qual o bem vence o mal ou como

os filmes do gênero terror-sobrenatural acabam, previsivelmente, apontando para um final terrificante. A cenografia conduz o espectador para um final humanizado (não bruxo) no qual nem o bem, nem o mal galgariam a supremacia um diante do outro aspecto. Porém, o que ocorre por fim, é a apresentação de uma cena em que ocorre um “sacrifício ritual humano” (MAUSS; HUBERT, 2017), tal qual milenarmente, encontra-se cristalizados e é registrado pelas “religiões dos livros”, isto é, as grandes religiões de influência ocidental que se pautam em normativa registradas pela escrita.

7. CONSIDERAÇÕES

O presente artigo teve como objetivo central discorrer sobre uma série via *stream* que, no ano de 2018, foi considerada uma das mais emblemáticas pelos consumidores-espectadores tanto do canal privado *stream Netflix*, quanto do público não assinante. Diante de tal repercussão, os autores indagaram-se acerca de quais seriam os elementos, as motivações que levaram essa determinada série do gênero terror sobrenatural (como tantas outras películas desta natureza) ter atingido uma recepção positiva tão alta no público geral.

Mediante isso, objetivou-se perscrutar essa série, tomando-a como objeto de análise. Para tal, em um primeiro momento, partiu-se de uma hipótese genérica, de que a repercussão da série se deve não a temática em si, mas a construção do enredo pautado em um ato discursivo em que a cenografia e seu *ethos discursivo*, ora explícita, ora implicitamente, conduziam os espectadores (coenunciador) a consumir uma série transitando entre imaginário-realidade, ficção-história, religião judaico-cristã –bruxaria/feitiçaria. Elementos estes que, acompanham milenarmente, os processos culturais bem como suas manifestações, no contexto ocidental, marcadamente, de vertente judaico-cristã.

Tais evidências, em nosso entendimento, tornam o presente trabalho colaborativo. Especialmente, na atualidade, pois permite interpretar e compreender as distintas manifestações culturais (religiosas ou não) que pauta a diversidade cultural em que, na contemporaneidade tecnológica e de supremacia das redes sociais e produções *in stream*. Lançando à mão todas as possibilidades tecnológicas e midiáticas do nosso atual contexto, retomar temáticas historicamente controversa e que permearam boa parte da história ocidental, em Europa e durante um período significativo da história do Brasil (colonial). Desse modo, a temática proposta pela série, permite estabelecer *links* e reflexões acerca não apenas sobre bruxaria, feitiçaria, sobrenatural, o que é ou não é realidade... objeto esse de pesquisadores da Antropologia da Religião, da Sociologia da Religião, etc.

No entanto, constata-se também que, a proposta analítica aqui realizada é uma das inúmeras possíveis. A fim de propor uma discussão profícua, eleger uma perspectiva pautada nos estudos culturais as quais tomaram como fundamentos basilares a Análise do Discurso em Dominique Maingueneau, em especial, a *noção de ethos* e de *cenografia*, não limita os estudos desse esse mesmo objeto. Logo, esclarece-se que esta série contém uma 2ª temporada, a qual aqui não foi levada em consideração e que, merece reflexões e estudos, seja na perspectiva aqui adotada ou em outras propostas teórico-metodológicas.

Por fim, como sugerido em nossa proposta inicial, entende-se que o elemento central que contribuiu para o sucesso desta série não se deve simplesmente à temática “bruxaria, feitiçaria”, mas sim uma “cena englobante e genérica” materializada em um discurso cinematográfico,

imagético de cunho e gênero histórico-ficcional. Uma “cenografia” que realiza uma interface discursiva entre ficção-histórica, realidade-imaginário social. Oscilar entre fotografias, cenas e diálogos que apresentam teor histórico, mesclando com o imaginário popular sobre bruxas, feitiços, sortilégios, rituais religiosos permitiram a materialização de um *ethos discursivo* que rompe com o que tradicionalmente é produzido na cinematografia do gênero terror sobrenatural. Tal entendimento, parece-nos ser intensificado pelo atual contexto cultural em que público-expectador (coenunciador), série (fiador), produtora/Netflix (enunciador) se encontram. Visto que, ao emergir discursos, mentalidades e atos de natureza conservadora e extremista, acentuadamente, marcadas por visões políticas e religiosas. É nesta confluência de antagonismos discursivos (cenografia e *ethos*) que, acreditamos ter sido forjados o impacto e a recepção positiva da série diante do público em geral, gerando discursos e interpretações pró-conteúdo da série e contrários ao que a série publicizou.

8. Referências Bibliográficas

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: LEACH, Edmund et all. **Anthropos-Homem**. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BETHENCOURT, Francisco. **O Imaginário da magia: feitiçarias, adivinhos e curandeiros em Portugal no século XVI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente: 1300-1800 - uma cidade sitiada**. Trad. Maria Lucia Machado. Trad. de notas Heloísa Jahn. 2ª reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Trad. Carlos Aboim de Brito. Lisboa, Portugal, Edições 70 Ltda., 1993.

FREITAS, Ernani Cesar de; FACIN, Débora. Semântica global e os planos constitutivos do discurso: a voz feminina na literatura de Rubem Fonseca. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo** - v. 7 - n. 2 - p. 198-218 - jul./dez. 2011.

FRESTON, P. The transnationalization of Brazilian Pentecostalism. The Universal Church of the Kingdom of God. In: CORTEN, A.; MARSHALL-FRATANI, R. (org.). **Between Babel and Pentecostalism. Transnational Pentecostalism in Africa and Latin America**, Londres, Hurst & Company, 2001.

GINZBURG, Carlo. **Os Andarilhos do bem: feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII**. Trad. Jonatas Batista Neto. 1ª reimpr. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **História Noturna: decifrando o sabá**. Trad. Nilson M. Louzada. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. Trad. Carlos N. Coutinho e Leandro Konder. 11ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. Ethos, cenografia e enunciação. In: AMOSSY, R. (Org.) **Imagens de si no discurso: a construção do ethos**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 69-92.

_____. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (Orgs.) **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008b, p. 11-29.

_____. Enunciado destacável, enunciado destacado. In: _____. **Frases sem texto**. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2014a. p. 13-21.

_____. A enunciação aforizante. In: _____. **Frases sem texto**. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2014b. p. 23-32.

_____. A cena da aforização. In: _____. **Frases sem texto**. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2014c. p. 33-52.

_____. A noção de discurso. In: _____. **Discurso e análise do discurso**. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015. p. 23-33.

MAUSS, M.; HUBERT, H. **Sobre o sacrifício**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

ORO, A. P. STEIL, C. A. RICKLI, J. Transnacionalização religiosa. Fluxos e redes. São Paulo, Terceiro Nome, 2012.

SOUZA, Laura de Mello e. **O Diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade no Brasil Colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

Outras fontes

CHILLING ADVENTURES OF SABRINA (temporada 1). Produção de Craig Forrester, Ryan Lindenberg e Matthew Barry. Cinematografia de David Lanzenberg, Brendan Michael Uegama, Stephen Maier e Craig Powell. Netflix. Vancouver: Colúmbia Britânica, Canadá, 2018. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80223989>. Acessado em: 25/06/19.