

Manejo de pastagens e narrativas em contraste na ficção audiovisual: análise discursiva da série *The Crown*

Pasture management and contrasting narratives in audiovisual fiction: a discursive analysis of The Crown series

Manejo del pasto y narrativas en contraste en la ficción audiovisual: análisis discursivo de la serie The Crown

DOI: <https://doi.org/10.1590/1809-58442023109pt>

Ana Maria Dantas de Maioⁱ

● <https://orcid.org/0000-0003-0917-2303>

Marcelo Pereira da Silvaⁱⁱ

● <https://orcid.org/0000-0003-4363-8736>

Alessandra Rodrigues da Silvaⁱⁱⁱ

● <https://orcid.org/0000-0003-0397-1446>

ⁱ (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária, Embrapa Pecuária Sudeste, Núcleo de Comunicação Organizacional. São Carlos – SP, Brasil).

ⁱⁱ (Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte. Campinas – SP, Brasil).

ⁱⁱⁱ (Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária, Assessoria de Relações Institucionais e Governamentais, Brasília – DF, Brasil).

Resumo

O universo agrário costuma ser explorado por enunciados dos gêneros científicos ou técnicos, voltados a especialistas. No entanto, um episódio da série *The Crown*, disponível na Netflix, o explora de maneira peculiar ao apresentar o interesse da rainha Elizabeth II em relação à criação de cavalos. Por isso, o episódio é a instância de análise deste artigo, que objetiva estabelecer uma leitura sobre como os sentidos do domínio agrário circulam em ambientes urbanos, em meios audiovisuais de narrativa ficcional por meio da compreensão das circunstâncias em que termos técnicos, como manejo de pastagens, são inseridos na trama enunciativa. As cenas de enunciação indicam condições de produção e atribuição de sentidos que são avaliadas sob o suporte teórico-metodológico da análise de discurso francesa. O estudo identifica a construção de narrativas em contraste como forma de posicionar o tema em segundo plano, embora reconheça convergências em relação aos sentidos construídos na enunciação.

Palavras-chave: Análise de discurso. Narrativas em contraste. Agropecuária. Cena enunciativa. Cenografia.

Abstract

The agrarian universe is usually explored by statements of scientific or technical genres, aimed at the specialized public. However, an episode of *The Crown* explores it in a peculiar way by presenting Queen Elizabeth II interested in horse breeding. The episode is the instance of analysis of this article, which aims to establish a reading about how the meanings of the agrarian domain circulate in urban environments, in fictional narrative audiovisual devices through the understanding of the circumstances in which technical terms, such as pasture management, are inserted in the enunciative plot. The enunciation scenes indicate conditions of production and attribution of meanings that are evaluated under the theoretical-methodological support of French discourse analysis. The study identifies the construction of contrasting narratives as a way of placing the topic of interest in the background, although it recognizes convergences in relation to the meanings constructed in the enunciation.

Keywords: Discourse analysis. Contrasting narratives. Farming. Enunciative scene. Scenography.

Resumen

El universo agrario suele explorar enunciados de géneros científicos o técnicos dirigidos a especialistas. Sin embargo, un episodio de *The Crown*, disponible en la *Netflix*, lo explora de forma particular al presentar el interés de la reina Elizabeth II acerca de la creación de caballos. Así que, ese capítulo, es el punto clave del análisis de este artículo, que pretende establecer una lectura sobre cómo circulan los significados del dominio agrario en ambientes urbanos, en medios audiovisuales de narrativa a través de la comprensión de las circunstancias en que términos técnicos, como gestión de pastos, son inseridos en la historia enunciada. Las escenas indican condiciones de producción y atribución de significados que se evalúan bajo el apoyo teórico-metodológico del análisis del discurso francés. El estudio identifica la construcción de narrativas en contraste como forma de

situar el tema en un segundo plan, aunque reconozca convergencias con relación a los significados construidos en esa historia.

Palabras clave: Análisis del discurso. Narrativas en contraste. Agricultura. Escena enunciativa. Escenografía.

Introdução

Há 10 mil anos aconteceu a Revolução Agrícola, grande mudança que levou os humanos a deixarem de ser nômades e buscarem um local fixo para se alojarem, mantendo suas necessidades alimentares por meio do cultivo de alimentos e da criação de animais. Ao longo desse período, a agropecuária se desenvolveu de maneira significativa, com adoção de novas técnicas, estudos e implementação de tecnologias.

Normalmente, a maneira como o domínio agrário é descrito e apresentado em enunciados se dá por meio de discursos e gêneros científicos ou técnicos, voltados ao público especializado. Assim, são empregados termos que demandam conhecimento prévio ou intimidade com o tema, o que nem sempre é comum em uma sociedade fortemente urbanizada, já que há cerca de três séculos a migração das populações do campo para a cidade é um fenômeno inquestionável.

A série *The Crown*, exibida pela Netflix a partir de 2016, explora o tema de maneira peculiar ao apresentar o interesse da rainha Elizabeth II em relação à criação de cavalos. Por este motivo, um dos episódios da série é a instância de análise deste artigo. O objetivo é estabelecer uma leitura a respeito de como o universo agrário circula em ambientes urbanos, em dispositivos audiovisuais e por meio de narrativa ficcional, baseado na compreensão das circunstâncias em que termos técnicos, como o manejo de pastagens, é inserido na trama enunciativa.

A intenção é explorar os mecanismos de produção e atribuição de sentidos que circundam um produto midiático de ficção dirigido a um público não necessariamente conectado ao ambiente do agronegócio. As cenas de enunciação indicam condições de produção e atribuição de sentido e a Análise de Discurso (AD) oferece suporte teórico-metodológico para se depreender alguns sentidos do discurso, compreender suas condições de produção e propor uma leitura, entre tantas possíveis.

O texto está organizado em outras quatro seções, além desta introdução. O percurso começa com a apresentação da metodologia. A fundamentação teórica resgata conceitos de autores que se tornaram referência na AD francesa, como Pêcheux (1995), Maingueneau (1997, 2001, 2005, 2008) e Charaudeau (2006, 2010), porém, acrescenta pensamentos de outros estudiosos que se debruçam sobre essa área do conhecimento, como Fiorin (2012) e Kronka (2008), e as narrativas ficcionais, como Lopes (2000), Baccega (2013) e Pedrini e Ferreira (2014). Em seguida, inicia-se a análise com uma descrição detalhada do episódio. É neste trecho que o estudo empírico e teoria se interpõem e as figuras de linguagem, o contraste da narrativa e suas convergências são problematizados. Com base nessas questões, propõe-se

um entendimento possível para a inserção do universo agro no enunciado ficcional voltado ao público não especializado, arrematando o objetivo pretendido.

Trajetória metodológica

A metodologia se define a partir da escolha do tema *manejo de pastagens*, relacionado à participação dos autores em um projeto de pesquisa sobre o assunto – o que, conseqüentemente, torna a análise motivada, mas não parcial. A seleção do enunciado se deu em 2020, quando um dos autores teve contato com a série *The Crown* e notou a inserção do assunto em um conteúdo de ficção, em formato audiovisual. A escolha se explica pelo interesse científico em compreender o mecanismo pelo qual discursos técnicos ligados ao agro são construídos e apropriados pelo universo midiático em questão¹.

Para este estudo, foi priorizado o arcabouço teórico da AD francesa. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, exploratória e descritiva em que não se buscam somente regularidades, mas aspectos que se destacam no contexto analisado, por exemplo, a forma como são expressos e constituídos os discursos.

Entende-se que os encadeamentos enunciativos se diferenciam de acordo com os processos ideológicos que os determinam, já que estão investidos de significações que não dependem apenas do sujeito-enunciador e conformam “um conjunto de saberes supostos que circulam entre os protagonistas da linguagem” (CHARAUDEAU, 2010, p. 32) e produzem sentidos. Para Pêcheux (1995), os processos discursivos não são expressão pura do pensamento, de uma atividade cognitiva que utilizaria “acidentalmente” os sistemas linguísticos, mas do uso intencionado, haja vista que, conforme Brandão (2004, p. 42), o discurso “é uma invariante pressuposta por todas as condições de produção possíveis em um momento histórico determinado”.

No processo de estruturação do enunciado, o enunciador evidencia os traços mais pertinentes segundo sua intencionalidade, ocasionando que o destinatário tenha acesso a uma representação discursiva que tipifica como o sujeito “concebe ou imagina determinada realidade” (ADAM, 2005, p. 105). Isso torna o discurso um espaço de interação entre elementos sociais pré-determinados e mecanismos linguísticos subjetivos. Assim, o que se coloca em causa não é a verdade que perpassa o discurso, mas a sua credibilidade e legitimidade, o que lhe outorgaria o “direito à palavra dos seres que comunicam, e as condições de validade da palavra emitida” (CHARAUDEAU, 2006, p. 49).

A predileção pela AD deve-se ao entendimento de que os modos como o discurso é organizado não dependem apenas do manejo de estruturas da língua que se materializam no texto. A diversidade de formas da matéria linguística atesta a dimensão psicocognitiva do sujeito

1 Este artigo representa a terceira peça para explorar linguisticamente como a mídia não especializada elabora e distribui ao público leigo conteúdo relacionado ao agro. A primeira publicação está em Silva e Maio (2020); a segunda foi submetida a um periódico e aguarda avaliação.

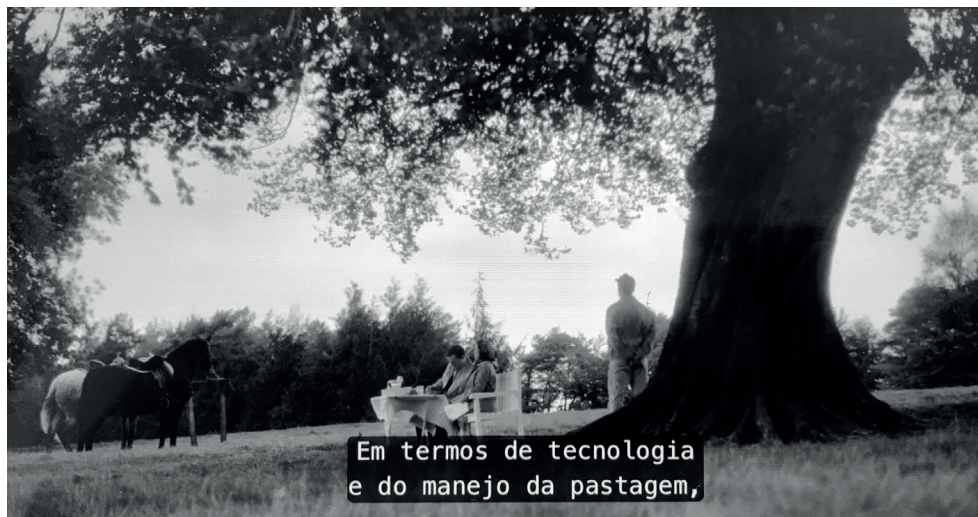
comunicante, pois sua estruturação obedece à forma como o olhar do sujeito se orienta: se este olhar se voltar para o mundo, tende a descrevê-lo “em categorias de conhecimento”, se voltado para si mesmo, constrói “categorias de crença”, de acordo com Charaudeau (2006, p. 43).

Instância analisada

A instância escolhida para análise faz parte da série *The Crown*, produzida pela Netflix — serviço de streaming por assinatura que permite assistir a séries e filmes em aparelho conectado à internet (existe opção de fazer o download de conteúdo para assistir de modo offline). A Netflix foi pioneira nessa forma de disponibilização de conteúdo e obteve um importante crescimento de usuários em 2020, devido à pandemia do COVID-19², o que demonstra o alcance das produções que disponibiliza.

O lançamento da primeira temporada da série *The Crown* ocorreu em 2016, seguido pela segunda temporada, em 2017, pela terceira, em 2019, pela quarta, em 2020 e pela quinta, em 2022. A série foi criada e escrita por Peter Morgan e, apesar de ser uma obra de ficção, apresenta a história do reinado da rainha Elizabeth II.

Figura 1 – Imagem da instância analisada no trabalho



Fonte: Netflix, 2021.

O trecho escolhido para a análise faz parte do episódio 5, da 3ª temporada, intitulado *Golpe*, com *take* a partir de 30’13”. Como ela foi filmada originalmente em inglês, os brasileiros que desconhecem o idioma podem recorrer à versão legendada em português.

² O serviço chegou a 204 milhões de assinantes, com crescimento recorde. Só em 2020, captou 37 milhões de novos usuários (SÉRVIO, 2021).

Discurso, gênero e cenografia

Na concepção de Kronka (2008), o analista de discurso deve levar em conta as condições materiais da comunicação, os papéis de seus participantes, os contratos tácitos de informação estabelecidos, o suporte material e as restrições que observam na organização enunciativa. Os sentidos conectados ao discurso não são dados apenas por meio de relações linguísticas intrínsecas, mas, também, por sua exterioridade, outros textos, discursos, enunciadores, espaços, temporalidades, o que permite refletir sobre sua historicidade.

A história não é externa aos sentidos que, em si mesmos, são históricos (FIORIN, 2012). A AD lança luz sobre a sobreposição de representações de mundo e de atividades enunciativas (MAINGUENEAU, 2008) cujo conteúdo discursivo é inseparável do modo como se administra o evento de fala que ele – o discurso – institui. Baccega (2013) esclarece que a palavra é dada, mas que ela também vai se dando com base na construção de sentidos estabelecidos.

O processo de interpretação e inferência de sentidos no discurso atrela-se à inerente relação entre linguagem, história, sujeito, ideologia e sociedade, que influi na produção enunciativa e no modo como os discursos são percebidos. Tal processo é complexo na sua origem e cada discurso tem uma lógica própria. Seus sentidos, para Fiorin (2012), se dão pela organização linguística interna e por meio de relações com outros textos e discursos. Na visão de Charaudeau (2010), o ato de interpretar liga-se a uma suposição de intencionalidade dos sujeitos.

Essa intencionalidade está relacionada à noção de discurso como “um contexto de signos e experiências” (MAINGUENEAU, 1997, p. 34), e não a um terreno bem delimitado e mapeado, mas constituído por gêneros que implicam a noção de contrato na esfera comunicativa.

O gênero discursivo de destaque na análise deste trabalho é o da ficção, que por si só impõe uma complexidade sobre sua origem. Há estudos profundos e controversos que buscam compreender o que é ficção, qual o estatuto do discurso ficcional, seus domínios, sua finalidade e sua relação com a realidade (LOPES, 2000; BACCEGA, 2013; PEDRINI; FERREIRA, 2014). A produção e atribuição de sentidos ao discurso ficcional pressupõem a existência de um contrato de comunicação em que as partes compartilham repertórios e conhecimentos suficientes para compreender minimamente o ato de linguagem (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2016).

O enunciador constitui o discurso considerando potenciais condições sociais, políticas e culturais do enunciatário em sua posição de construção de sentidos. Esta sintonia valida o ato, estabelecendo o circuito de comunicação no qual se legitima a perspectiva de que a vida e a linguagem são dialógicas por natureza. Desta forma, o discurso ficcional se posiciona como um entre outros gêneros discursivos e abrange o conceito de cena da enunciação.

O texto implica certas cenas de enunciação e inscreve o enunciador e o destinatário em lugares específicos. Para Maingueneau (2008), o enunciador deve ser considerado por meio de uma articulação cultural que reconhece papéis, lugares, suportes, tons, linguagens e formas de circulação de sentidos. Essas formas, segundo Fiorin (2012), revelam um modo de ver o mundo que reflete valores, crenças, saberes e idiossincrasias.

A cena da enunciação é subdividida em outras três, nomeadas e descritas por Maingueneau (2001, 2005, 2008) como *cena englobante*, relacionada ao tipo de discurso e seu estatuto mais pragmático; *cena genérica*, associada a um gênero de discurso; e *cenografia*, construída pelo próprio texto, é a “cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado” (MAINGUENEAU, 2005, p. 70) e cuja validade deverá acontecer na enunciação.

Neste processo, sujeito, linguagem, ideologia e sentidos não são transparentes, nem se esgotam no imediato, já que a cenografia implica um processo de enlaçamento em que a fala porta certo *ethos*³ validado pela enunciação que o gera. Cenografia é, na perspectiva de Maingueneau (2008, p. 71), “aquilo de onde vem o discurso e aquilo que esse discurso engendra”, de maneira a legitimar o enunciado que a legitima.

A cena que emerge do discurso liga-se aos gêneros de discurso, que podem adotar cenografias mais abertas, caleidoscópicas (discurso literário, político); cenografias intermediárias, que podem ser variadas, mas normalmente se limitam ao desenvolvimento genérico (guia turístico) e, também, gêneros com cenografias mais restritas (receitas médicas), que são menos numerosos (MAINGUENEAU, 2008). Estas escolhas e variações estão relacionadas à finalidade do discurso, àquilo que ele pretende persuadir, estabelecer e sugerir ao destinatário.

O sujeito falante sempre tem a possibilidade de enunciar por uma cenografia que se aparta do comum, do rotineiro; desde que o *ethos* apresentado suporte sua enunciação, essa se caracteriza por sua forma específica de inscrever-se e legitimar-se, prescrevendo-se uma forma de existência no interdiscurso (MAINGUENEAU, 2005).

Em uma cenografia – como em todo ato de linguagem –, os lugares do enunciador, bem como do destinatário, são associados, segundo Maingueneau (2005), a uma *cronografia*, que requer um tempo, e uma *topografia*, de onde supostamente “aparece” o discurso. Na relação entre tempo e espaço, surge o sujeito do discurso, o qual é marcado por sua historicidade.

A discursividade da ficção analisada evidencia alguns rastros de sentido deixados nas falas encenadas, que seguem parâmetros vinculados às formas linguísticas — materialidade do enunciado —, ao mundo a ser dito e aos conteúdos que designam o que o enunciador “quer dizer dizendo o que diz” (PAILLARD, 2011, p. 165). Ou seja, a cena enunciativa mobiliza três dizeres cruciais: do sujeito, do mundo e das palavras, com lógica e modos de presença variáveis.

Historicidade e ficção: cenografias do episódio

A AD do enunciado audiovisual requer que se compreendam algumas das cenas que evidenciam a historicidade e a discursividade do episódio selecionado, cuja necessidade parece essencial para imprimir didaticidade à análise.

3 A noção de *ethos* advém da retórica clássica de Aristóteles e está relacionada à fala e às imagens que o orador apresenta de si aos ouvintes. Contudo, para Maingueneau (1997), na AD ela deve ser concebida a partir de dois deslocamentos: 1º) o foco na formação discursiva e não no enunciador, já que ele ocupa um lugar de enunciação no interior da formação discursiva; 2º) o *ethos* para AD deve ocupar um lugar transversal entre o oral e o escrito, pois se trata de elementos que interagem, já que mesmo textos escritos possuem sua oralidade.

Para entender o episódio

Cenografia 1 – contexto: Chamado de Golpe, o capítulo do trecho analisado se passa em 1967, período conturbado do Reino Unido. O primeiro-ministro Harold Wilson se vê obrigado a tomar medidas duras para tentar contornar um déficit comercial de 107 milhões de libras. O arrocho atinge o chefe do Estado-Maior de Defesa, Lorde Mountbatten, que é tio do marido da rainha Elizabeth II, protagonista da série. Ele é expulso do posto e, por ser bastante admirado por militares, pela imprensa e pela aristocracia, acaba convidado para uma reunião na qual se planeja um golpe para derrubar o primeiro-ministro.

A rainha aparece pela primeira vez no episódio dentro de um trem a caminho da pequena cidade de Newmarket, onde ficam seus cavalos de corrida – uma paixão que a narrativa relata com mais detalhes. Ao assistir à prova mais longa do Reino Unido e ver seu cavalo Apprentice demonstrar um desempenho ruim, Elizabeth questiona seu assessor Henry Porchester (a quem ela chama de Porchey): “Onde estamos errando?”

O assessor explica que o sistema de criação de animais adotado pelo pai da rainha está obsoleto e recomenda que ela viaje pelo mundo para conhecer as práticas dos concorrentes. A partir daqui, as cenas da crise política, econômica e institucional se intercalam aos momentos de prazer que a rainha revela ao lidar com a criação de cavalos. O primeiro-ministro a procura no palácio para avisar que decidiu desvalorizar a moeda. Elizabeth olha atentamente para um quadro com um cavalo e, sem demonstrar interesse pelas palavras do primeiro-ministro, comunica que estará ausente nas próximas semanas.

A rainha e seu assessor vão à França visitar um haras e ela se mostra empolgada. No Reino Unido, a TV anuncia a desvalorização de 14% da libra, o que encarece a importação de produtos. Ao se deparar com a criação profissional de cavalos, Elizabeth questiona Porchey: “Nós ficamos muito para trás?” O assessor responde que os melhores animais britânicos estavam sendo enviados para a América. “Eu não deveria ir lá também?”, pergunta Elizabeth. E os dois decidem estender a viagem para os Estados Unidos.

Enquanto isso, banqueiros, empresários e o dono do grupo de mídia Mirror tentam convencer Lorde Mountbatten a se engajar no movimento de insurreição. O primeiro-ministro também se reúne com sua equipe de governo para definir mais cortes de despesas, o que indica o agravamento da situação.

A rainha e seu assessor chegam à fazenda Claiborne, em Kentucky (EUA), e são recebidos pelo proprietário. É acelerada a interposição de cenas que retratam o recrudescimento da crise e a viagem da rainha. Lorde Mountbatten aparece acompanhando as más notícias pela televisão. O fazendeiro explica à rainha que seus funcionários estão verificando os minerais do solo dos pastos que alimentam os cavalos porque a nutrição é um requisito relevante para a criação. Mountbatten vê imagens de um conflito militar na França em uma tela grande, aparentando estudar como tentativas de golpe se desenvolveram em diferentes países. O fazendeiro diz a Elizabeth que convidou estudantes de veterinária para que aprendam na propriedade rural a

gestão da reprodução neonatal e de potros, bem como a gestão da saúde do plantel. Termina dizendo que pretende integrar mais a fazenda com as pesquisas clínicas.

Cenografia 2 – diálogos sobre o agro: Aos 30'13", começa a cena emblemática em que Elizabeth faz um piquenique no campo com Porchey. Os dois estão sentados em uma mesa sob uma frondosa árvore e observados por dois cavalos e por um serviçal. A rainha pergunta em que ano estão. O assessor responde: "1967. Por quê?". Ela emenda: "Porque, depois de ver o que vi, poderia pensar que é 2067." Porchey ri. A rainha prossegue: "Em termos de tecnologia e do manejo da pastagem, e da disposição a adotar novas ideias, os americanos não estão em outro nível, estão em outro planeta".

Os dois conversam em seguida sobre as habilidades do instrutor de corridas da fazenda e a rainha convida o assessor para assumir essa função junto à família real. Ele aceita, desde que haja investimentos em tecnologias e pergunta se Elizabeth estaria disposta a ficar mais alguns dias para conhecer as instalações de treinamento. Ela concorda.

Lorde Mountbatten volta a se reunir com os insurgentes e, depois de ter avaliado criteriosamente a situação, afirma que a tentativa de golpe não teria chance, a menos que tivesse o apoio da Coroa. A rainha reaparece nos Estados Unidos visitando as instalações e cavalgando com o assessor. No Reino Unido, o grupo continua planejando a rebelião. Elizabeth surge então em um jantar informal ao lado de Porchey e revela: "Hoje foi um dos dias mais agradáveis da minha vida e, ao mesmo tempo, um dos mais deprimentes". Alguém bate na porta e avisa que há uma ligação de Mountbatten para a rainha. Ela responde que ligará de volta depois. O diálogo entre os dois continua: "É assim que eu gostaria de passar todo o meu tempo. Ter cavalos, criar cavalos, fazer corridas, é o que me faz feliz de verdade".

Os dois conversam rapidamente sobre o fato de ela e seu pai terem sido coroados sem grande interesse pelo reinado. Após um breve silêncio, ao mexer nos talheres com delicadeza e demonstrar uma emoção em sua fala, a rainha completa: "Em dias como o de hoje, em lugares como este, com estas companhias... consigo vislumbrar como tudo poderia ter sido. A vida não vivida, e o quanto ela teria me feito mais feliz". Porchey demonstra surpresa com a revelação. Os dois são novamente interrompidos com o aviso sobre o telefonema para a rainha. Ela se retira do ambiente para atender a ligação, achando que seria o tio, mas era o primeiro-ministro anunciando a tentativa de golpe e ameaçando retirar o apoio à família real caso ela não tomasse providências.

A viagem é interrompida, Elizabeth retorna ao Reino Unido e convoca Lorde Mountbatten para uma reunião, na qual exige que ele respeite a escolha democrática pelo primeiro-ministro. Sugere que o ex-líder das forças armadas agora se dedique mais à família. Ele acolhe a decisão, mesmo contrariado, e aparece na última cena visitando a irmã adoentada, Princesa Alice, que ri da advertência que o irmão sofreu da rainha.

O episódio termina com uma cena rara de demonstração de carinho entre Elizabeth e o marido, príncipe Philip. Ele caminha até seu escritório, pergunta como foi a viagem e

demonstra um discreto ciúme por ela ter viajado por quase um mês com o assessor e por convidá-la a assumir o posto de treinador. “Foi divertido?”, ele questiona. “Sim”, ela responde. O marido ameaça deixar o ambiente, mas antes se aproxima da rainha, beija-a na boca, comenta rapidamente sobre o comportamento do tio e se prepara para sair. A rainha, então, diz que subirá “em um minuto”. Ele responde que a espera “em um minuto” e sai sorrindo. O episódio termina com Elizabeth também sorrindo, sentada em sua mesa de trabalho.

A análise de discurso e os ‘sentidos em contraste’

A inserção de fatos ou eventos verídicos, no todo ou em parte, em uma peça ficcional não compromete seu status, embora a aproxime do estilo documental e modalize o processo de atribuição de sentidos. Cenas em preto e branco de manifestantes em Downing Street mostradas na tela de uma pequena TV (28’08”), dos tanques de guerra pelas ruas de Paris (29’32”) e do aeroporto de Orly fechado (29’42”), exibidas em uma tela grande, todas com uma narração jornalística, remetem ao domínio da história real.

É plausível interpretar que se trata de cenas verdadeiras registradas por documentaristas. A própria tentativa de golpe em 1967, supostamente envolvendo Lorde Mountbatten, consta em documentos que relatam a história do Reino Unido — portanto, cruza ficção com realidade e demonstra a dificuldade em adotar classificações restritivas para os gêneros, já que “um mesmo texto encontra-se geralmente na interseção de múltiplos gêneros” (MAINGUENEAU, 1997, p. 35).

O acervo de léxicos agrários que interessam a este estudo — incluindo manejo de pastagens, gestão da reprodução neonatal e de potros, a gestão da saúde do plantel, a verificação de minerais no solo, como enxofre e cálcio, que influenciam na nutrição e, conseqüentemente, na formação dos ossos dos cavalos, entre outros — surge em outro domínio enunciativo da peça ficcional, o literário (no sentido de uma história romanceada), conferindo tecnicidade e ruralidade à narrativa⁴. Neste caso, o contexto envolve viagens que a rainha Elizabeth faz para ampliar seu conhecimento sobre tecnologias ligadas a uma paixão pessoal, a criação de cavalos.

A produção estética e enunciativa é marcada por cenários bucólicos, sorrisos de satisfação, convivências agradáveis e um aprendizado empolgante. O prazer intimista da monarca, que em boa parte das cenas aparece com um lenço amarrado em seu cabelo e trajas comuns, se descreve em cores vibrantes e cenas ao ar livre. Em contrapartida, os conflitos apresentados no Reino Unido são caracterizados por composições em preto e branco, tons acinzentados e pouca iluminação — reforçando o significado de tempos sombrios e a dicotomia entre as diferentes narrativas presentes no mesmo episódio.

4 Os mesmos vocábulos pronunciados em outros domínios, como um artigo científico ou uma reportagem em uma revista especializada, poderiam despertar outros sentidos no enunciatário. Segundo Baccaga (2013, p. 121), “em cada domínio, o signo assumirá o sentido adequado a ele. E o sentido que ele assume traz os traços semânticos dos vários domínios, por onde ele circula”. O deslocamento de termos técnicos próprios do agro para o ambiente romantizado da realeza incorpora elementos singulares à sua leitura.

Não foi possível atestar a veracidade sobre a viagem de Elizabeth à França e aos Estados Unidos em 1967, no entanto, o entusiasmo da rainha por cavalos é demonstrado regularmente pela mídia, inclusive em publicações recentes (CORONAVÍRUS..., 2020). Ainda que a busca pelas tecnologias tenha sido roteirizada, foi considerado o interesse real da personagem pelo assunto.

A polêmica relação entre ficção e realidade é problematizada por Lopes (2000). A autora enquadra a ficção em diversos campos do saber, como a filosofia, em que poderia simular situações eventualmente reais, auxiliando no aprendizado e na compreensão de outras disciplinas. Já na psicanálise, ficção teria, em um dado momento, o sentido contrário de realidade; na estética, mesmo assumindo o status de discurso não verídico, “ficção é valorizada como uma invenção de mundos possíveis participando de uma realidade mais essencial que aquela do mundo empírico” (LOPES, 2000, p. 39). Com base na teoria da referência, de acordo com a autora, a realidade deveria ser situada “em uma escala contínua de mundos mais ou menos verdadeiros ou mais ou menos fictícios, nos quais as interações definiriam a realidade humana” (LOPES, 2000, p. 43).

A análise permite, então, observar a sobreposição de dois discursos distintos que se inter-relacionam na trama enunciativa. Esta construção da “narrativa em contraste” revela uma hierarquia entre os discursos, conferindo um peso maior para o planejamento do golpe, secundarizando a vida e os interesses pessoais de Elizabeth. Esta percepção advém de paratextos, como o título (“Golpe”) e a descrição do episódio: “Em busca de melhorias na administração das corridas de cavalos, Elizabeth vislumbra uma vida que não teve. Um plano começa a ser elaborado contra seu governo”.

A introdução do episódio (a primeira cena mostra o empresário de mídia Cecil King em um carro em movimento, de costas e, em seguida, entrando no prédio do jornal Daily Mirror) e o desfecho da trama (quando a rainha é obrigada a interromper a viagem — e seu prazer — para retornar a Londres e intervir na tentativa de golpe) também sinalizam a relevância do domínio histórico sobre o literário.

Ainda que estes discursos se caracterizem como “narrativas em contraste”, observa-se que eles convergem em alguns aspectos e trazem reflexões comuns. Destaca-se o fato de que em ambos se percebe o objetivo de levar a Inglaterra à posição de destaque ocupada no passado — seja no cenário político e socioeconômico, seja sobre a criação e as competições de cavalos, com base em diferentes perspectivas. Com isso, os discursos se influenciam e apresentam o dilema entre a manutenção das estruturas vigentes e a busca pelo novo. Na criação de cavalos fica clara a necessidade de adoção de estratégias e práticas inovadoras, em substituição a modelos obsoletos.

O trecho reproduzido, a seguir, porta esse entendimento quando no início do episódio alguns membros da família real assistem a uma corrida de cavalos e Apprentice — o cavalo real, não consegue uma boa colocação.

Rainha Elizabeth II: Onde estamos errando, Porchey? Costumávamos liderar. Agora mal competimos.

Porchey: É possível que o sistema estabelecido pelo seu falecido pai esteja um pouco...

Lorde Mountbatten: Obsoleto?

Porchey: E precisa de...

Lorde Mountbatten: Ser dispensado, jogado na lixeira.

Porchey: Se quiser competir com os Aga Khans deste mundo, sugiro que faça como eles.

Rainha Elizabeth II: Fazendo o quê?

Porchey: Viajando pelo mundo e se inteirando das novidades.

A oposição entre significados explícitos e implícitos se apresenta de forma especial na fala de Lord Mountbatten, cuja intencionalidade, simultaneamente, se refere ao cenário exposto por Porchey sobre as mudanças necessárias na criação dos cavalos. No entanto, pode ser entendido também como um relato biográfico, já que o personagem vivencia a experiência de ser dispensado de seu cargo de Chefe do Estado Maior pelo primeiro-ministro no início do episódio. Situação semelhante ocorre quando a rainha e Porchey conversam sobre a necessidade de substituir o treinador dos cavalos para as corridas.

As tecnologias agrárias estão confinadas ao contexto leve e alegre, que exhibe momentos de tranquilidade nos campos geográficos e metaforicamente distantes das situações de conflito e angústia de Londres. Constitui-se uma antítese ampliada, não restrita aos termos, mas às ideias que se opõem. Para Charaudeau e Maingueneau (2016, p. 49), “a antítese pode intervir de maneira muito local ou estruturar o conjunto de um texto”, pois, pode recair sobre relações já estabelecidas “pela língua ou pela doxa, ou, ao contrário, criar oposições inéditas para uma cultura ou um posicionamento determinado”.

A menção do universo agrário na porção discursiva “positiva” do episódio também significa, já que o conteúdo se beneficia da associação à leveza e ao prazer do momento vivido pela rainha. O diálogo no piquenique em que Elizabeth se diz surpresa em relação à pesquisa e ao desenvolvimento agropecuário norte-americano posiciona as tecnologias, o manejo de pastagem e a disposição a adotar novas ideias em uma dimensão distante no tempo e no espaço (cem anos à frente, 2067, e em outro planeta). Neste trecho, *The Crown* se apropria da hipérbole, figura de linguagem que constitui sentido de “excesso” na AD.

Para Fontanier (1968, p. 123, tradução nossa), “a hipérbole aumenta ou diminui as coisas em excesso, e as apresenta bem acima ou bem abaixo daquilo que são, não com a finalidade

de enganar, mas de levar à própria verdade, e de fixar, pelo que é dito de inacreditável, aquilo em que é preciso realmente crer”. Ou seja, no contexto do episódio em análise, a realeza britânica reconhece e valoriza a superioridade americana no campo das tecnologias do agro e a necessidade de revisitar suas tradições, já que a criação dos cavalos seguia o modelo herdado pela monarca.

A expressão “outro planeta” pode evocar ainda o desconhecido, o assustador, o desafiador, dependendo do aporte situacional. O discurso científico atesta que os seres humanos habitam o Planeta Terra e que o sistema solar — onde ele está localizado — seria composto por outras estruturas semelhantes. A própria definição de planeta é controversa. De acordo com a União Astronômica Internacional,

Um planeta é um corpo que orbita uma estrela, é grande o suficiente para que sua própria gravidade a deixe com forma redonda, e tenha limpado a sua vizinhança de objetos menores em sua órbita, o que pode ser conseguido por corpos que consigam superar os 4000 km de diâmetro aproximadamente (PLANETA..., 2019).

Ao constituir o discurso com base nesta hipérbole, o domínio das tecnologias norte-americanas é associado à ideia de inexplorado, misterioso, quase uma deificação. A própria referência a 2067, considerando que a ficção se passa em 1967 e foi disponibilizada em 2019, desloca o cenário britânico da cena enunciada nos Estados Unidos, reforçando a narrativa de contraste proposta no episódio. A construção dêitica: “Em que ano estamos, Porchey?”; e a resposta do assessor: “Em 1967, por quê?” referenciam o “hoje” do enunciado e estabelece a condição para o uso da hipérbole espaço-temporal.

O discurso em tela está investido de sentidos e tramas enunciativas definidas por diferentes ordens que intervieram em sua construção, evidenciando que os sujeitos, a linguagem, a ideologia e os sentidos nunca são transparentes e não se esgotam no tempo, dada a sua historicidade. Os modos de presença do sujeito, do mundo e das palavras no discurso jogam luz sobre o espaço semântico, incidindo sobre um ou sobre outro componente da contrastante cena enunciativa em análise.

Considerações finais

O episódio apresenta ao universo urbano citações envolvendo tecnologias agrárias, como reprodução animal, manejo de pastagens, nutrição e análise de solo, ou seja, um conjunto de práticas que se desloca do ambiente rural para as telas do serviço de *streaming* e, conseqüentemente, possui alcance expressivo. Essas tecnologias não representam o centro da narrativa, mas são inseridas no roteiro para ajudar a explicar o apego da rainha pela criação de cavalos, que ela chama de “vida não vivida”, constituindo modos peculiares de perceber, sentir

e apresentar o mundo por ela vivenciado. Este mundo, como qualquer outro, é influenciado por vestígios de determinações contextuais, subjetivas, históricas, idiossincráticas e ideológicas.

A Análise de Discurso permite leituras distintas sobre a menção aos léxicos agrários na obra de ficção. Uma delas se caracteriza de forma desfavorável à promoção do agro em função do modelo da “narrativa em contraste” adotado. Embora o enunciado aborde com tecnicidade a perspectiva da produção animal, o enredo sugere que a atenção da rainha estaria voltada para um tema menos nobre — talvez até fútil — quando o Reino Unido se encontrava à beira do caos.

O episódio retoma um dilema que é apresentado desde a primeira temporada da série, quando a então jovem Elizabeth já revelava sua insatisfação com a obrigatoriedade de assumir a coroa britânica, bem como os questionamentos da sociedade sobre a legitimidade e necessidade da monarquia no país. Pontua-se que a narrativa em contraste do episódio provoca reflexões comuns, que aproximam os polos.

Outra leitura possível identifica uma perspectiva favorável ao universo agro ao associar o manejo de pastagens e outras técnicas agrárias mais aos quadros assertivos e leves do episódio, o que cria uma oportunidade de divulgação e aproximação com o público urbano. Essa abordagem constitui um modo de presença tanto dos sujeitos como do mundo, por meio de palavras, sons e imagens que fazem o discurso funcionar, em contraste, na cena enunciativa da trama que aqui se analisa.

Neste sentido, ao mostrar o uso de técnicas e de aparato científico na sustentação das atividades agro, o discurso também contribui para a quebra da imagem de atraso por vezes vinculada ao ambiente rural. Cabe observar, no entanto, que essa leitura parte de pesquisadores vinculados à investigação agropecuária, com um olhar “treinado” para o tema e comprometido com pressupostos teórico-metodológicos da AD, buscando vestígios de determinações que recaem sobre elementos que compõem a cena enunciativa.

A exposição de particularidades do agro para o público urbano pode, ainda, ter sido inócua ou insuficiente para despertar sua curiosidade e ampliar o contato com informações relevantes, bem como, ter provocado outras atribuições de sentido. Conforme mencionado, por mais que haja intencionalidade na enunciação e no destaque das cenografias, os sentidos do discurso ficcional que o permeiam são diversos e não se pode estabelecer uma única forma de apreciá-los, ainda que também não lhe caibam quaisquer leituras.

The Crown parece maximizar o papel institucional da realeza, as articulações políticas, as difíceis decisões e as relações com o parlamento e com a imprensa, entretanto, permitem ao público conhecer um pouco da intimidade (ainda que ficcional) que reina por trás das paredes de Buckingham ou das cercas de Kentucky, ou ainda, imaginar como seria a “vida não vivida” da rainha Elizabeth II.

Referências

- ADAM, J. M. Imagens de si e esquematização do orador: Pétain e De Gaulle em junho de 1940. *In: AMOSSY, R. (org.). Imagens de si no discurso: a construção do ethos.* São Paulo: Contexto, 2005.
- BACCEGA, M. A. A construção do “real” e do “ficcional”. *In: FIGARO, R. (org.). Comunicação e análise de discurso.* São Paulo: Contexto, 2013. p. 119-139.
- BRANDÃO, H. N. **Introdução à análise do discurso.** Campinas: Unicamp, 2004.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de análise do discurso.** 3. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- CHARAUDEAU, P. **Discurso das mídias.** São Paulo: Contexto, 2006.
- CHARAUDEAU, P. **Linguagem e discurso: Modos de organização.** São Paulo: Contexto, 2010.
- CORONAVÍRUS: Rainha Elizabeth 2ª é fotografada pela primeira vez em público desde o início da quarentena. **BBC News Brasil**, Londres, 1 jun. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-52874542>. Acesso em: 30 mar. 2021.
- FIORIN, J. L. Organização linguística do discurso: enunciação e comunicação. *In: FIGARO, R. (org.). Comunicação e análise do discurso.* São Paulo: Contexto, 2012.
- FONTANIER, P. **Les figures du discours.** Paris: Flammarion, 1968.
- KRONKA, G. K. O discurso das organizações internacionais: um discurso constituinte? *In: POSSENTI, S.; SILVA, M. C. P. S. (org.). Cenas da enunciação: Dominique Maingueneau.* São Paulo: Parábola, 2008.
- LOPES, E. M. **O discurso ficcional: uma tentativa de definição.** 2000. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2000. Disponível em: <http://www.poslin.letras.ufmg.br/defesas/64M.pdf>. Acesso em: 4 abr. 2021.
- MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso.** 3. ed. Campinas: Pontes: Ed. Unicamp, 1997.
- MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação.** São Paulo: Cortez, 2001.
- MAINGUENEAU, D. Ethos, cenografia, incorporação. *In: AMOSSY, R. (org.). Imagens de si no discurso: a construção do ethos.* São Paulo: Contexto, 2005.
- MAINGUENEAU, D. **Cenas da enunciação.** São Paulo: Parábola, 2008.
- PAILLARD, D. Marcadores discursivos e cena enunciativa. *In: VOGUÉ, S.; FRANCKEL, J. J.; PAILLARD, D. (org.). Linguagem e enunciação: representação, diferenciação e regulação.* São Paulo: Contexto, 2011.
- PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio.** 2. ed. Campinas: Unicamp, 1995.
- PEDRINI, I. A. D.; FERREIRA, J. C. B. A crônica ficcional como documento. *In: SILVA, A. C. A.; FRANCO, L. M.; PORTARI, R. D. L. (org.). Comunicação, texto e discurso.* Barbacena: EdUEMG, 2014. p. 15-32.
- PLANETA. *In: Wikipedia: a enciclopédia livre.* Página editada pela última vez às 19h53min de 9 de abril de 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Defini%C3%A7%C3%A3o_de_planeta. Acesso em: 14 abr. 2021.
- SÉRVIO, G. Netflix ultrapassa a marca de 200 milhões de assinantes. **Olhar Digital**, São Paulo, 20 jan. 2021. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2021/01/20/noticias/netflix-ultrapassa-a-marca-de-200-milhoes-de-assinantes/>. Acesso em: 20 jun. 2021.
- SILVA, M. P.; MAIO, A. M. D. de. Ambiguidades no discurso fotográfico: produção de sentido sobre a degradação do solo. **Revista Eco-Pos**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, 2020.

Sobre os autores

Ana Maria Dantas Maio

Jornalista da Embrapa Pecuária Sudeste - Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária - em São Carlos-SP. Desde maio de 2021 está cedida à Superintendência de Agricultura e Pecuária de São Paulo (SFA-SP). É doutora em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (Umesp) e mestre em Comunicação pela Universidade Estadual Paulista (Unesp). É formada em Comunicação Social – Habilitação Jornalismo pela Universidade Estadual de Londrina-PR (UEL). Faz parte do Grupo de Pesquisa Jorcom – O Jornalismo na Comunicação Organizacional, certificado pela ECA/USP e presente no Diretório dos Grupos de Pesquisa do CNPq. E-mail: anamaio@uol.com.br.

Marcelo Pereira da Silva

Possui pós-doutorado em Comunicação e é docente permanente do Mestrado Interdisciplinar em Linguagens, Mídia e Arte e do curso de Relações Públicas da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUCCAMP), em Campinas-SP. Fez doutorado em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (Umesp) e mestrado em Comunicação Midiática pela Universidade Estadual Paulista (Unesp). É formado em Relações Públicas pela Unesp de Bauru-SP. E-mail: marcelosilva_rp@hotmail.com.

Alessandra Rodrigues da Silva

Doutora em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília (Unb). Mestre em Ciência da Informação, especialista em Organização da Informação em Ambientes Digitais e bacharel em Biblioteconomia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atua, desde 2011, como analista em gestão da informação na Embrapa, em Brasília-DF. Integra o grupo de pesquisa #Folkcolab, certificado pela UFRJ. Desenvolve trabalhos e estudos sobre organização e gestão de dados, da informação e do conhecimento, bem como de análise de discurso. E-mail: rodriguesal@gmail.com.

Contribuição dos autores

Maio, A. M. D.: investigação, curadoria de dados, análise formal, escrita – rascunho original, escrita – revisão e edição; Silva, M. P.: conceituação, supervisão, investigação, metodologia, análise formal, escrita – rascunho original; Silva, A. R.: conceituação, investigação, metodologia, análise formal, escrita – rascunho original.

Disponibilidade de dados

Os dados que apoiam os resultados deste estudo estão disponíveis mediante solicitação aos autores.

Conflito de interesse

Os autores declaram que não há conflito de interesse.

Dados editoriais

Recebido em: 08/07/2021

Aprovado em: 05/06/2023

Editora responsável: Maria Ataíde Malcher

Assistente editorial: Weverton Raiol

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença **Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY)**. Os autores retêm todos os direitos autorais, transferindo para a Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação o direito de realizar a publicação original e mantê-la sempre atualizada.

