

DISCURSIVIDADES

Revista do Departamento de Letras e Artes da UEPB

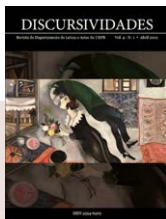
Vol. 4 - N. 1 ♦ Abril 2019



ISSN 2594-6269

Discursividades

Campina Grande, PB. Brasil ♦ Vol. 4 - N. 1 - Abril de 2019 ♦ ISSN 2594-6269



Revista eletrônica semestral do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba-UEPB. Dedicada-se à publicação de textos – artigos ou resenhas – cuja ênfase recaia sobre as questões do Discurso em diálogo com os estudos da Linguagem. A partir desse escopo, o periódico busca contemplar uma abordagem temática ampla, incluindo Literatura e ensino de línguas.

Universidade Estadual da Paraíba
Reitor Antonio Guedes Rangel Junior
Vice-Reitor Flávio Romero Guimarães

Editor: José Domingos

Editoração: Henrique Magalhães | Marca de Fantasia

Revisão: Daniel Guedes Soares - UEPB

Guilherme Moés Ribeiro de Sousa - UEPB; Matheus Gonçalves - UEPB

Capa: Reprodução da obra “Birthday” (1915), de Marc Chagall.

Contato: revistadiscursividades@gmail.com

<https://www.marcadefantasia.com/discursividades.html>

Submissão de trabalhos pelo sistema OJS:

<http://revista.uepb.edu.br/index.php/REDISC/index>

Endereço: Departamento de Letras e Artes, UEPB
Rua Baraúnas, 351. Bairro Universitário
Campina Grande, Paraíba. Brasil. 58429-500
Tel.: +55 (83) 3315-3300

Revista editada pela editora



MARCA DE FANTASIA

Rua Maria Elizabeth, 87/407
João Pessoa, PB. Brasil. 58045-180
marcadefantasia@gmail.com
www.marcadefantasia.com

Conselho editorial

Ana Elvira Steinbach Torres - UFPB, Universidade Federal da Paraíba
Antônio Genário P. dos Santos – UFRN, Univ. Federal do Rio Grande do Norte
Cláudia Rejanne Pinheiro Grangeiro – URCA, Universidade Regional do Cariri
Cleber Alves de Ataíde – UFRPE, Universidade Federal Rural de Pernambuco
Danúbia Barros Cordeiro – IFRN, Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Eliana Ismael Costa – UFPE, Universidade Federal de Pernambuco
Francisco Paulo da Silva – UERN, Univ. Estadual do Rio Grande do Norte
Francisco Vieira da Silva – UFERSA, Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Linduarte Pereira Rodrigues – UEPB, Universidade Estadual da Paraíba
Ludmila Mota de Figueiredo Porto – UEPB, Universidade Estadual da Paraíba
Maíra Fernandes Nunes – UFCG, Universidade Federal de Campina Grande
Maria das Dores Nogueira Mendes – UFC, Universidade Federal do Ceará
Nilton Milanez – UEFS, Universidade Estadual de Feira de Santana
Pedro Henrique Lima Praxedes Filho – UECE, Universidade Estadual do Ceará
Pedro Luís Navarro Barbosa – UEM, Universidade Estadual de Maringá
Regina Baracuhy – UFPB, Universidade Federal da Paraíba
Vanice Maria Oliveira Sargentini – UFSCAR, Universidade Federal de São Carlos

Sumário

Apresentação	5
Garotas até o fim! genealogias do corpo de mulheres em filmes de horror (1974-1984) Nilton Milanez João Pedro Santos Oliveira	8
Discursividade e parresia na formação docente em Letras: a produção da verdade institucional em (dis)curso Antonio Genário Pinheiro dos Santos Maily Damaris Silva Pereira	35
Narrativas Infantis às avessas: uma análise linguístico-discursiva dos personagens do mundo encantado na publicidade contemporânea Simone Dália de Gusmão Aranha	57
Problematizar o contexto para amadurecer na vida crítica Reginaldo Gurgel Moreira Letícia Adriana Pires Ferreira dos Santos	83
O pagamento do On: fantasmas malevolentes e o discurso do espírito japonês no game <i>Fatal Frame based on a true Story</i> (2001) Marina de Jesus Amaral Spíndola	104
Sobre a didatização dos gêneros discursivos na escola: entre lacunas, retrocessos e (tentativas de) acerto Valnikson Viana de Oliveira; Amanda Gomes dos Santos Éderson Luís Silveira; Wilder Kleber Fernandes de Santana	125
Normas de publicação	151

Apresentação

Os trabalhos apresentados neste número de **Discursividades** reúnem olhares abrangentes a questões e temas inscritos no campo dos estudos da linguagem. O objeto de cada estudo é projetado, por seus autores, à luz de perspectivas teóricas que os problematizam na cadeia dos discursos e formulações da história humana com a linguagem.

Observando a natureza própria de cada temática, sobre a qual se detém os estudos desta edição, o texto inicial tematiza as *genealogias do corpo de mulheres em filmes de horror*. A discussão deste artigo se alicerça no pensamento genealógico de Michel Foucault. A análise do *corpus* segue como metodologia a construção de séries e seu batimento, a fim de identificar as regularidades discursivas em torno do corpo, materializadas nas produções fílmicas.

Também em uma ancoragem teórica foucaultiana, e na perspectiva da AD francesa, a edição prossegue tratando de *discursividade e parresia na formação docente em Letras*. Neste caso, a proposta é olhar para os discursos institucionalizados interessado na produção de verdade e os efeitos de parresia a partir dos quais o sujeito-professor é subjetivado no escopo da formação docente.

Deixando um pouco as formulações de Michel Foucault, mas mantendo a investida discursiva, encontramos um estudo cuja abordagem conecta os campos da Literatura e da Linguística. A partir de narrativas infantis, o trabalho faz *uma análise linguístico-discursiva*

dos personagens do mundo encantado na publicidade contemporânea. O texto sinaliza que vários discursos são postos em evidência e que, ao “transgredir” a tradição dos contos de fadas, esta produção discursiva se consolida como uma forte manobra persuasiva.

Na sequência, buscando identificar as contribuições de abordagens discursivas sobre o contexto para uma percepção ampliada da crítica nos processos metodológicos da Análise Crítica do Discurso, somos apresentados ao texto *Problematizar o contexto para amadurecer na vida crítica.* Uma interessante reflexão acerca da importância de articular os conceitos sobre discurso e contexto, para nos aproximar de uma postura mais crítica e engajada com a transformação social.

Nas páginas seguintes, temos um estudo sobre os discursos japoneses aparentes na indústria cultural contemporânea. Ao analisar o game *Fatal Frame Based on a true story* (2001), evidenciando os símbolos iconográficos e iconológicos que elevam os conceitos de *On*, consideradas as bases inseparáveis da sociedade nipônica, o trabalho busca compreender quais condutas e moralidades são resgatadas e preteridas para a resolução dos problemas sociais na contemporaneidade japonesa.

Em outra perspectiva teórica, o artigo que encerra esta edição da revista busca traçar um estudo sobre as orientações metodológicas oferecidas às aulas de Língua Portuguesa no livro didático Ensino Fundamental. Os autores lançam um olhar à *didatização dos gêneros discursivos na escola.* À luz dos pressupostos teóricos de Bakhtin, a tônica do texto é a observância do tratamento dado aos gêne-

ros do discurso pela obra analisada, considerando a documentação oficial que respalda a adequação deste material didático.

Em fim, ao sumarizar o trabalho de cada pesquisador, esta edição de **Discursividades** intenciona que cada pesquisa aqui divulgada nos possibilite outros olhares dos diferentes objetos por elas dissecados. E, reafirmamos nossa proposta, já dita nas edições anteriores, com o saber e o conhecimento: que nosso fazer científico torne possível gestos teóricos que contribuam para um diagnóstico do que somos hoje.

José Domingos

Garotas até o fim!

genealogias do corpo de mulheres em filmes de horror (1974–1984)

Nilton Milanez
João Pedro Santos Oliveira

Resumo: Este artigo se insere no quadro dos Estudos Discursivos Foucaultianos e propõe-se a analisar um tipo específico de personagem materializado em filmes de horror *slasher*: a *final girl*. Essa análise se dá à luz do conceito de genealogia para Michel Foucault. A análise do *corpus* segue como metodologia a construção de séries e seu batimento, a fim de identificarmos suas regularidades discursivas. O presente texto culmina na constatação de uma ‘genealogia corporal interna’ das *final girls*, que configura ao mesmo tempo uma genealogia própria ao corpo de cada personagem, dentro de seu próprio filme, e em relação com outros.

Palavras-chave: Corpo, Discurso, Genealogia, Filme de horror, Regularidades discursivas

Girls to the final point! genealogies of women bodies in horror movies (1974-1984)

Abstract: This article is located in the Foucaultian Discursive Studies scope and intend to analyze a specific kind of character that materializes in

Prof. Dr. Nilton Milanez (UEFS/LABEDISCO); João Pedro Santos Oliveira (UEFS/PIBEX/LABEDISCO).

slasher horror movies: the final girl. This analysis happens under the concept of genealogy for Michel Foucault. The corpus' analysis follows as a methodology, the making of series and their comparison, aiming to identify the regularities in which the characters converge or diverge. The following text culminates on the confirmation of an 'internal corporal genealogy' of the final girls, which is set as a genealogy that is respective to each character's body inside its own movie, and in relation with other ones.

Keywords: Body, Discourse, Genealogy, Horror movie, Discursive regularities.

Primeiras cenas de um discurso sobre a mulher

Este trabalho compreende um estudo dos filmes de horror no quadro dos estudos discursivos foucaultianos. Temos como objeto, mais especificamente, um tipo de personagem comum aos filmes de horror chamado de *final girls*. As *final girls*, meninas que resistem e sobrevivem até o final nos filmes de horror, foram assim denominadas por Carol J. Clover (CLOVER, 2015), a fim de ressaltar o espaço das mulheres que derrotam os vilões assassinos e chegam, a qualquer custo, vivas ao final do filme. Às vezes destroçadas física e psicologicamente, outras com planos estratégicos de sobrevivência, superam sempre, entretanto, as atrocidades horroríficas de seus monstros, atualizando suas histórias para um lugar de força, engenhosidade e gerenciamento de si.

Para tanto, construiremos o que vamos chamar de genealogia corporal interna (doravante GCI) das personagens Sally, Laurie e Nancy, que fazem parte, respectivamente, dos filmes *O Massacre da*

Serra Elétrica, de 1974, dirigido por Tobe Hooper, *Halloween*, de 1978, dirigido por John Carpenter, e *A Hora do Pesadelo*, de 1984, dirigido por Wes Craven, para compreender o funcionamento das noções de interioridade e exterioridade que marcam o sujeito, a partir dos estudos de Jean-Jacques Courtine e Claudine Haroche (COURTINE, HAROCHE, 1988). A GCI se fundamenta a partir da noção de genealogia para Michel Foucault, para quem “a genealogia, como análise de proveniência, está, portanto, no ponto de articulação do corpo com a história” (FOUCAULT, 1979, p. 15), sendo, assim, a relação entre o corpo e seus furores na história que nos servirão de guia para acompanhar as *final girls* até o final da trilogia elencada. Desse modo, consideraremos a GCI de cada filme como a forma em que os acontecimentos narrativos afetam, modificam e moldam os corpos dessas personagens mulheres.

Demonstraremos como esta genealogia emerge na superfície dos corpos das *final girls* e como esta emergência está fortemente ligada ao modo como os sentimentos e pensamentos se movimentam com vistas a uma produção discursiva de força e resistência para as garotas. Estabeleceremos, então, para construção e análise de cada GCI um conjunto de séries que, na sua delimitação, formarão outros estratos de audiovisualidades em associação uns com os outros, formando, assim, o que compreendemos como séries de séries (FOUCAULT, 1979; MILANEZ, 2015).

Isso significa dizer que, metodologicamente, trabalharemos com recortes de sequências de cada filme, agrupando-os em categorias de acordo com as singularidades corporais evidenciadas, tais como

sequências de audiovisualidades¹ sobre os cabelos, as roupas, a superfície da pele marcada ou não por ferimentos, sujeira e sangue, formando, portanto, novas sequências audiovisuais que serão, então, o foco de nossas análises. Traçaremos, também, em prol da análise dos objetos, o batimento entre as formações corporais nos diferentes filmes, confrontando-as para buscar as similaridades, diferenças e singularidades nos filmes elencados.

Ao longo desse processo teórico-analítico discursivo, introduziremos a problematização sobre monstrosidades e moralidades, afim de fechar um quadro possível para as posições das *final girls* em uma breve história com filmes de horror significativos de duas décadas diferentes, passando pelos anos, 1974, 1978 e 1984, construindo, desse modo, um breve fio genealógico que deixa deflagrar, grosso modo, como o corpo das mulheres nesse período estão investidos da força das condições de possibilidade para cada uma de suas épocas.

Para um breve modo de emergência do discurso: a narrativa fílmica

Antes de mais nada é interessante falar sobre alguns acontecimentos que cercam as personagens que aqui serão estudadas. Sally, a protagonista de *O Massacre da Serra Elétrica* é uma jovem garota que vê seu irmão ser brutalmente assassinado por um de seus algozes, *Leatherface*, exemplificando um espaço de sujeição, submissão e controle do exercício da mulher socialmente, o principal assassino

1. As audiovisualidades aqui utilizadas como séries para análise do *corpus* estão disponíveis no canal “Garotas até o fim - Audiovisualidades” do site youtube.com.

do filme, que se chama *Leatherface*. Após isso a garota é sequestrada, torturada e humilhada pela família desse assassino, até que ela consegue escapar do cativeiro onde estava mantida, chegar a uma estada próxima, e escapar com a ajuda de motoristas que lhe resgatam de uma perseguição que seguia entre ela e *Leatherface*, deixando ventilar discursivamente uma ruptura no emparedamento social, atribuindo à mulher força e vitalidade históricas.



Figura 1: Micro-acontecimentos em *O Massacre da Serra Elétrica*

Em *Halloween*, o maníaco chamado Michael Myers, um monstro moral por excelência, condenado por assassinar a irmã quando criança escapa do hospício em que está confinado nas vésperas do Halloween, e desde então passa a perseguir e observar à distância a heroína do filme, Laurie, fazendo deflagrar discursos sobre loucura, criminalidade no âmbito das monstruosidades. Já na noite de Halloween ele parte para o ataque assassinando as amigas de Laurie e seus namorados, e perseguindo a *final girl*, também na tentativa de matá-la. Laurie acaba entrando em combate com o vilão, escapando com vida: o embate entre subjugação e enfrentamento da mulher diante de procedimentos de controle de seu dizer.



Figura 2: Cronologia dos acontecimentos em *Halloween*

Já Nancy, a *final girl* de *A Hora do Pesadelo*, é uma estudante que vê seus amigos e namorado serem massacrados pelo espírito vingativo de Freddy Krueger, que invade e controla seus sonhos, distorcendo a realidade dentro deles. Nesse enredo, observamos formas sutis de controle no interior do próprio sujeito, por meio de imagens que o identificam com a luta discursiva para ocupar o lugar que lhe é de direito desde sua interioridade na relação de si consigo. Nancy aos poucos estuda Freddy, aprendendo sobre seus poderes e suas fraquezas, e finalmente derrota-o após um longo embate físico e intelectual entre os dois, demonstrando a habilidade tática e estratégica necessários a mulher em um mundo patriarcal.



Figura 3: Micro-acontecimentos em *A Hora do Pesadelo*

Visibilidade, invisibilidade e genealogia: o corpo como domínio do enunciável

A partir daqui construiremos a análise dos corpos das *final girls* em questão. Agruparemos para tal suas singularidades: seus cabelos, suas peles e suas roupas pois, “Se assim considerarmos o que inicialmente identificamos como corpo, poderemos compreendê-lo não somente como uma simples prática corporal e objetivante, mas como prática discursiva” (MILANEZ, 2009, p. 215). Nesse sentido, tomaremos essa prática, confrontando imagens selecionadas dessas particularidades, para criar séries e compará-las em busca de regularidades e distinções com a finalidade de trazer à luz noções discursivas sobre o corpo alinhavadas aos objetos do discurso das audiovisualidades selecionadas. Para tal, consideraremos como base os modos de formação dos objetos, centrados nos estudos arqueológicos de Michel Foucault. Elaboramos como objetos de discurso os traços físicos e corporais das garotas, uma vez que “Seria preciso inicialmente demarcar as superfícies primeiras de sua emergência: mostrar onde podem surgir, para que possam, em seguida, ser designadas e analisadas essas diferenças individuais” (FOUCAULT, 2008, p.46).

Primeiramente, apresentaremos a personagem Sally, do filme *O Massacre da Serra Elétrica*, a fim de destacar o processo genealógico corporal, acompanhando, assim, a deterioração de seu corpo em detrimento do que acontece durante a narrativa. O filme se inicia com Sally bem-arrumada, com os cabelos perfeitamente lisos e penteados,

o corpo sem nenhuma marca física visível, as roupas em perfeito estado. À medida que ela vai perpassando por acontecimentos tenebrosos, tudo isso vai sendo marcado e sua forma corporal, vai se arruinando. Seus cabelos vão ficando assanhados, bagunçados, suas roupas vão se rasgando, se sujando, e seu corpo, principalmente na área do rosto, vai ganhando diversos ferimentos e hematomas (Figuras 4-7). A condução das audiovisualidades no filme se presta, portanto, a configurar a degradação corpóreo-moral da personagem, na tentativa de lhe extrair participação coletiva e intervenção societária.



Figura 4: Sally em fuga após encontrar o assassino pela primeira vez: já é possível ver alguns ferimentos em seu corpo e algumas marcas de deterioração em suas roupas



Figura 5: Sally nos momentos iniciais do filme, antes de encontrar a ameaça: cabelo perfeitamente penteado e liso, roupas em bom estado e corpo sem ferimentos



Figura 6: Sally em uma cena mais próxima do final do filme, após as torturas praticadas por seus algozes: penteado desfigurado, várias manchas de sangue e ferimentos (que inclusive a impedem de correr normalmente), e roupas esburacadas e rasgadas



Figura 7: Sally no final do filme: ao escapar dos seus algozes a garota já tem suas roupas completamente destruídas, seu penteado acabado, e seu corpo coberto de ferimentos e sangue

As situações trágicas organizam Sally enquanto sujeito a partir de elementos tanto internos quanto externos à personagem. Compreendemos essa constituição a partir da problemática da invisibilidade e visibilidade de traços que marcam a superfície do corpo do sujeito com Courtine e Haroche, ao explicarem-nos que “O homem divide-se em dois: é ao mesmo tempo invisível e visível, homem interior e homem exterior. Mas existe um laço entre a interioridade oculta do homem e a sua exterioridade manifesta.” (COURTINE, HAROCHE 1988, p. 32), portanto, os movimentos das paixões que habitam o homem interior são marcados à superfície do corpo. Aliando-nos à essa modalidade de existência do corpo para o sujeito, visamos à

envergadura daquilo que pode e não pode ser dito e visto por meio do corpo, ou seja, aquilo que emerge como efeito corporal dos sentimentos das paixões e da intensidade das sensações. Estamos falando, para ser mais direto, de dizeres do corpo que vão elevar o sujeito a um posicionamento discursivo. Os modos de dizer do corpo atingem o nível do enunciável e colocam o sujeito na rede genealógica que vai responder aos lugares institucionais e os espaços de desejo aos quais o corpo se imbrica nas relações do sujeito com a história de seu tempo.

Seguindo essa perspectiva, constatamos que a personagem está marcada por aspectos de sua interioridade e exterioridade, aspectos estes que estão em comunhão. A ‘Sally interior’ como gostaríamos de denominar, é aquela que é formada pelos seus sentimentos, seja pela sua serenidade e sua contenção no início do filme, ou pelo seu desespero enquanto ela era perseguida por seus algozes. Já a ‘Sally exterior’, como a entendemos, é constituída por suas formas corporais e peças de vestuário: seus cabelos lisos e penteados, sua pele lisa, sem marcas e suas roupas bem conservadas mostrados nos momentos anteriores ao encontro com as ameaças que dão lugar aos fios dispersos de seu cabelo, seu corpo estampado de ferimentos e suas vestes rasgadas que aparecem aos poucos após seu primeiro encontro com o assassino que materializa a ameaça no filme são responsáveis por dar forma à ‘Sally exterior’.

Em ambas as situações, ou seja, antes e depois de se deparar com a ameaça, a Sally exterior mostra-se em sintonia com a interior. No decorrer do filme não vão sendo marcados à superfície do corpo de Sally os movimentos de suas paixões, mas sim os movimentos de seus

medos, de sua tristeza, sua raiva, enfim, todos os sentimentos ruins que a deterioram internamente também são denunciados na sua deterioração externa, e este é o laço entre sua interioridade oculta e sua exterioridade manifesta, domínios de visibilidade e invisibilidade dos dizeres do corpo que alçaram o sujeito ao enunciável de si.

Sob esses parâmetros, observaremos em Sally um processo crescente de histerização, que a conduz a manter-se dizendo cada vez mais violentamente por meio de seu corpo sobre o processo de subjugação a que está submetida. Nesse sentido, os sentimentos de desespero de Sally, reafirmados por suas atitudes de insegurança e medo, ou seja aquilo que lhe passa no interior de si, acabam por deflagrar um comportamento na exterioridade de seu corpo. Esse funcionamento discursivo na constituição do sujeito se torna visível gradativamente à medida que Sally se destitui de um padrão de comportamento disciplinado e controlado para tomar formas de desfiguração e violação sobre seu corpo (Figuras de 4 a 7). Essa perda do referencial corporal visível no corpo marcará no nível do enunciável - isto é, nas camadas em que o dizer do corpo será atravessado por um campo do discurso - uma destituição de si, uma ruptura da condição do sujeito sobre si mesmo, fazendo, portanto, equivaler-se os campos da Sally interna com a Sally externa.

Dada essa contingência entre as Sallies interior e exterior, que é constituída pelas modificações que a personagem sofre durante o filme, constatamos também um estudo genealógico da garota: seus sentimentos e principalmente seu corpo não são os mesmos durante todo o filme, assim como não se igualam em pontos distintos do enredo. Para entender o modo que os posicionamentos da garota

emergem durante o filme é necessário associá-las à história que a atravessa e modifica, e que é própria da narrativa fílmica, constituindo o que chamamos de genealogia interna à personagem e ao seu filme, à sua história.

○ interior e o exterior corporal: enunciabilidade do impedimento, da privação e do governo

A ideia de características exteriores que marcam o interior de um sujeito formando uma genealogia interna ao filme também emerge em Laurie, a protagonista de *Halloween*, porém de forma bem menos gráfica que em Sally. Desde o início do filme até pouco antes dos acontecimentos traumáticos que Laurie vivencia, o filme nos entrega uma garota vestida com roupas intactas, cabelos contidos e sem nenhum tipo de ferimento visível, configurando já um campo para os dizeres do corpo e suas visibilidades sobre sua superfície

Mais tarde, ao longo da narrativa, a garota encontra os corpos de seus amigos já massacrados pelo assassino, entra em desespero e logo em seguida é atacada por ele, que usando uma faca imprime na camisa da jovem um rasgo e em sua pele um corte, colocando em seu corpo as primeiras marcas físicas que sintoniza a Laurie exterior



Figura 8: Laurie antes dos acontecimentos trágicos em *Halloween*

à interior. É importante notar que o que antecipa o ferimento e o rasgo no sujeito físico de Laurie é o despertar de seus medos por encontrar os cadáveres de seus amigos. As marcas da insegurança e do horror que atravessam Laurie em seu sujeito interior são, quase que instantaneamente, acompanhadas pelas marcas que atravessam seu sujeito exterior.



Figura 9: Laurie encontra seus amigos mortos e em seguida é atacada por Michael Myers

Já no final do filme nos deparamos com o corpo de Laurie em seu maior estado de deterioração, além da roupa rasgada e do corte no braço, a garota tem manchas de sangue nas mãos e o cabelo desregrado, isso após sofrer as situações traumáticas que a marcaram internamente, encontrando seus amigos vítimas do assassino, Michael Myers, e lutando contra ele para sobreviver, os sujeitos interior e exterior de Laurie aparecem aqui em congruência, ambos deteriorados. No nível do enunciável temos mais uma vez o impedimento e a privação da mulher em eventos que exigem força, tática e gerenciamento de si.



Figura 10: Laurie nos momentos finais do filme

De forma ainda mais sutil, aparece também uma congruência entre o interior e o exterior de Nancy, a *final girl* de *A Hora do Pesadelo*, mas dessa vez o foco da deterioração externa não está nas roupas, ou no corpo da garota, mas está principalmente no cabelo. Temos, aqui, no campo do enunciável, uma “arte capilar” que “nos lança à avaliação de códigos morais que parecem instrumentalizar modelos de conduta” (MILANEZ, 2015, p. 248). Após seu primeiro encontro com Freddy em um de seus pesadelos, Nancy ganha a coloração grisalha em uma mecha de seus cabelos, e esta mancha vai ganhando proporções maiores no decorrer do filme.



Figura 11: O desenvolvimento da mecha branca no cabelo de Nancy

No campo de enredo do filme isso poderia ser lido como uma representação do estresse e da perda da sanidade que a personagem sofre e que se agravam a cada encontro com o vilão que invade seus sonhos. Aqui se demarcam os movimentos da insanidade que ataca a “Nancy interior”. Sua interioridade oculta é responsável por tin-

gir de grisalhos os cabelos da “Nancy exterior”, marcando assim sua exterioridade manifesta, e sintonizando-a à interioridade da personagem, a fim de enunciar a sua impossibilidade moral e ética de administrar, governar a si e, conseqüentemente, exercer posições de governo sobre a vida dos outros.

○ domínio da sexualidade e os monstros morais

Tomamos, ainda, o sujeito personagem Nancy em *A Hora do Pesadelo* e as marcas em sua superfície corporal, mais especificamente, a capilar. Nancy apresentará uma mecha grisalha em seus cabelos como índice da denúncia de um tipo de impureza, enunciando o lugar de uma mácula. Quando Nancy passa a ser visitada em seus pesadelos por Freddy Krueger torna-se ‘maculada’, já que estas visitas possuem uma configuração enunciativa sexual. Esta ideia nos leva em nossa análise a considerar a relação entre Freddy e Nancy no âmbito do que Michel Foucault (FOUCAULT, 2011, p. 93) denominou de “monstro moral”, noção que aproxima os atos da representação de um monstro ou de uma aberração da natureza. Destacamos um ponto diferencial na fala de Foucault ao nos explicar que “não é a aberração da natureza que é, em si mesma, infração, mas a infração é que remete, como se à sua origem, como se à sua causa, como se à sua desculpa, como se ao seu contexto, pouco importa, a algo que é a aberração mesma da natureza” (FOUCAULT, 2001, p. 94).

Temos como objeto de estudo, aqui, portanto, filmes situados dentro de uma sociedade nas quais as práticas sexuais são moldadas por uma moral religiosa que fora construída por instituições religio-

sas que se valem “de uma rede de poderes - social e histórico - para coibir o sexo antes do casamento, exclusivamente, através de uma interdição” (LIMA, 2018, p.65). Tendo este fato estabelecido, sabemos dos meandros que consideram a atividade sexual como tabu no quadro da interdição de prática dos prazeres. Assim é comum vermos em filmes de horror a punição para a conduta de práticas sexuais. É clichê conhecido aquele do assassino que mata quem faz sexo. Porém, nas *final girls* isso é mostrado de forma diferente.

Sally, pouco antes de ser sequestrada por um de seus algozes, entra em combate físico contra ele, durante o qual ela é derrubada e posta deitada no chão, enquanto o agressor se coloca e força seu corpo por cima do dela e a espanca com um cabo de vassoura.



Figura 12: Sally sendo espancada

Em outro momento, ainda amarrada e sentada à mesa, a garota implora por clemência, e durante um plano de câmera mais fechado diz aos seus torturadores em um tom suave, fraco e amedrontado, que se for solta ‘fará qualquer coisa que eles quiserem’, algo que enuncia a submissão de Sally aos seus sequestradores. O *querer* ao qual Sally se refere enuncia a realização e subjugação aos desejos sexuais de seu violador. Logo em seguida, Sally se põe a chorar e emite

um grito de horror, materialidade sonora em desobediência com a ordem de subjugação ao qual foi submetida, um grito de resistência.



Figura 13: Sally implora para ser libertada

Mais tarde, já amarrada e posta contra sua vontade à mesa da família canibal, um dos agressores faz um pequeno corte no dedo de Sally, e o insere na boca de outro canibal, um idoso bastante deformado e debilitado, que chupa o sangue da garota de olhos fechados, produzindo uma expressão que remete ao prazer sexual. Os efeitos sonoros tornam possível ao espectador ouvir detalhadamente o barulho da sucção tornando a cena incômoda e angustiante pela enunciação da objetivação e desumanização do corpo da mulher.



Figura 14: O idoso chupando o sangue do dedo de Sally

O que temos, então, é a retomada de uma imagem comumente associada ao sexo e recorrente na pornografia: A penetração oral. Tanto a boca quanto os dedos são partes do corpo dotadas de significação sexual. Os dedos comumente utilizados na masturbação e a boca sendo a condutora da prática sexual oral muitas vezes são postos em comunhão para a representação de práticas ligadas à sexualidade. Trazemos na figura 9 um pôster utilizado na divulgação de *Garganta Profunda*, um filme pornográfico muito popular, lançado em 1972, e dirigido por Gerard Damiano. A sequência de Sally se alinha a outra sequência de *Garganta Profunda*, o qual conta a história de uma mulher portadora de uma condição rara que fez com que seu clitóris ficasse localizado em sua garganta.

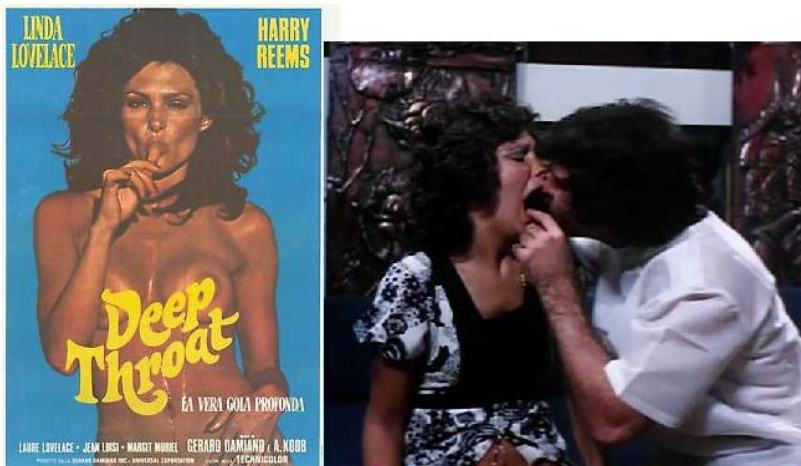


Figura 15: Pôster e cena de Garganta Profunda, filme pornográfico de 1972

A relação que fazemos entre tais imagens introduz a noção de intericonicidade, retomando a questão da memória das imagens, compreendida no interior dos estudos courtineanos sobre a imagem. Para Jean-Jacques Courtine, “toda imagem se inscreve em uma cultura visual, e esta cultura supõe a existência junto ao indivíduo de uma memória visual, de uma memória das imagens onde toda imagem tem um eco. Existe um ‘sempre já da imagem’” (COURTINE, 2013, p. 43). A historicidade que se arrasta em genealogia entre as imagens que trouxemos aponta para uma morfologia corporal de formações sexualizantes, demonstrando o imbricamento dos aspectos de um “domínio de atualidade” (FOUCAULT, 2008, p.67), que colocam os dois filmes no campo de um mesmo campo do discurso, o da petrificação do desejo da mulher e sua subserviência ao desejo do homem. Sob essa ótica, o exercício de práticas sexuais para a mulher se configura como aberração e se insere em um quadro punitivo, fazendo, no filme, “a figura do indivíduo monstruoso e a figura

do desviante sexual se comunicarem” (FOUCAULT, 2001, p.76), posicionando a mulher do lado desse traço que seria considerado como antinatural e fora da ordem social para as mulheres.

Algo parecido acontece com Nancy, em *A Hora do Pesadelo*. Inicialmente a garota demonstra um comportamento virginal, rejeitando as investidas sexuais de seu namorado. Desde seu primeiro encontro com Freddy, em uma cena em que ele invade a banheira da garota aproximando suas garras da púbis dela por entre as suas pernas: os ataques de Freddy mostram sempre um teor sexual.



Figura 16: Freddy ataca Nancy na banheira

Subsequentemente, Freddy e Nancy entram em um combate corporal, no qual eles rolam numa cama e no chão do quarto dela: luta a favor e contra os desejos de um e recusa do outro. A sexualidade aparece novamente como forma de aberração e censura dos prazeres, que visam à punição com a morte.



Figura 17: Nancy e Freddy entram em combate corporal

Mais tarde no filme, após matar o namorado de Nancy, Freddy liga para ela dizendo “Eu sou seu namorado agora, Nancy”, e em seguida, em uma cena que é fruto do pesadelo de Nancy, o assassino a beija à força, pondo sua língua através do telefone.

Aqui, o vilão dá forma e materialidade àquilo que enuncia. Logo após produzir pelo telefone uma fala que denota agressão sexual, ele a reproduz fisicamente, ainda pelo telefone, utilizando dos seus poderes sobrenaturais. Compreendemos, assim, com Foucault que “o próprio enunciado não pode ser reduzido a esse simples fato da enunciação, pois ele pode ser repetido apesar de sua materialidade” (FOUCAULT, 2008, p. 115). O alzo de Nancy reformula seu discurso, sua agressão, para funcionar em uma diferente ferramenta, transfere sua violência da oralidade da voz para a fisicalidade das línguas, das bocas, ou seja, do corpo: superfícies que fazem emergir a visibilidade da posição dos sujeitos.



Figura 18: Nancy sendo ‘beijada’ por Freddy através do telefone

Por último, com Laurie, o monstro moral se inscreve de forma mais sutil. Michael Myers, o antagonista de *Halloween*, foi um pioneiro na arte de assassinar jovens casais que teriam acabado de transar, graças as famosas cenas em que ele mata uma amiga de Laurie e seu namorado. Laurie vai se deparar com os cadáveres de um casal e se põe em desespero para, segundos depois, ser surpreendida pela figura de Myers que a ataca em tentativa de matá-la.



Figura 19: Laurie se depara com seus amigos que foram assassinados por Myers

O exercício da prática sexual aparece inscrito, assim, no casal de amigos mortos, na garota nua e no rapaz pendurado no teto. Eles são aqueles que foram punidos pela prática sexual e que representam agora para Laurie o encontro dela com tal prática já em forma de punição, e um encontro que precede o seu embate com aquele monstro moral. O desvio da conduta sexual normativa desperta o medo em Laurie e antecipa o horror do encontro com o assassino, pondo o monstro moral em sintonia com a prática sexual proibida.

Mas o que põe Myers na condição de um monstro? O que faz de sua figura ser representativa do desvio moral que surge a princípio nos personagens que ele mata? Não temos aqui apenas um foco na sua aparência física, como nos outros vilões já citados, mas no que o personagem do psicopata representa de forma moral, ou até mesmo espiritual para os outros humanos que habitam o universo da narrativa. Dr. Loomis, personagem de *Halloween* e psicólogo responsável pelo tratamento de Michael Myers, diz o seguinte sobre o vilão:



Figura 20: Michael Myers, o vilão de Halloween

Eu o conheci, quinze anos atrás, me disseram que não havia restado nada, nenhuma razão, nenhuma consciência, nenhum entendimento e nem mesmo o senso mais rudimentar de vida ou morte, de bem e mal, de certo ou errado. Eu conheci esta criança de seis anos de idade com esse rosto vazio, pálido e sem emoção, e com os olhos negros, os olhos do demônio. Eu investi oito anos tentando alcançá-lo e outros sete anos tentando mantê-lo preso, porque eu percebi que o que vivia atrás dos olhos daquele garoto era pura e simplesmente maldade (HALLOWEEN, 1978).

Além dessa fala, o Dr. Loomis afirma diversas vezes durante o filme que Michel não é um homem, o esforço do enredo é de caracterizá-lo

como algo que não é humano, que é puro mal, imprimindo sobre o vilão uma figura monstruosa e fria, que não sente, algo que podemos ver materializar-se em sua máscara, sem cor, sem expressão, colocando Michael como um sujeito monstruoso de moral desvirtuada.

Aspectos de uma genealogia corporal interna: algumas considerações finais

Ao observarmos o funcionamento genealógico das personagens nos filmes nos deparamos com um modo de violência sexual retratada aqui em termos de partes do corpo relacionadas às agressões. Como já pontuado anteriormente, em uma das cenas de *O Massacre da Serra Elétrica* Sally tem o dedo chupado por um dos sequestradores (fig.14), já em *A Hora do Pesadelo* Nancy é atacada por Freddy na banheira (fig. 16), e depois no telefone (fig. 18). A regularidade discursiva para a qual o estudo genealógico aponta é o uso dos orifícios para materializar uma prática sexual. Observamos então uma centralização desta prática em torno da penetração tanto da boca (figs. 14 e 18) quanto da vagina (fig. 16).

Se por um lado as cenas citadas transgridam em termos de trazer para a boca o ato da penetração que, segundo uma ordem, sendo “característico da sexualidade ou do ato sexual, deve efetivamente realizar-se de determinada maneira, com um objeto específico que é o órgão sexual feminino” (FOUCAULT, 2016, p. 78) por outro lado, as cenas mostradas constroem por sua vez uma formação que dita que “a penetração sexual é a regra interna da naturalidade que vai permitir a separação dos atos sexuais em naturais e não-naturais”

(FOUCAULT, 2016, p. 77). Observamos, portanto, nos filmes estudados, por mais que fujam do orifício originalmente designado, a substanciação do ato sexual como precisamente materializado na penetração de orifícios ainda é crucial.

A ordem dos orifícios configura, desse modo, a partir de uma genealogia corporal interna uma nova forma de discurso que naturaliza o sexo como a penetração, porém aqui desloca-se esta penetração para um outro orifício, sendo neste caso a boca. Mais uma vez a intericonicidade e a genealogia, a remodelagem de um conceito, ou de uma imagem, se materializam em nossas análises.

Não obstante, aquilo que perpassa todas as análises aqui apresentadas é a genealogia corporal interna das personagens. As formas de enunciar os diferentes discursos que atravessam as *final girls* dependem intimamente da forma em que seus corpos são moldados pelos acontecimentos que elas vivem, e é justamente esta moldagem que é apontada pela análise das séries construídas. Isso fica ainda mais concreto quando exploramos a relação entre os diferentes modos em que os corpos das garotas são materializados ao longo das diferentes tragédias que acontecem nos filmes e entre eles, demonstrando como estas materializações estão associadas tanto às interioridades de tais corpos quanto às tais tragédias que os habitam.

Tendo em vista não só os sentimentos de Sally que são demarcados na destruição de suas roupas, no desregramento de seus cabelos ou nos ferimentos que marcam sua pele, mas também os de Laurie que são marcados de forma parecida em suas vestes, e até mesmo os de Nancy que aparecem mais sutilmente, na coloração de seus cabelos, forma-se uma tríade entre os seus sujeitos interior/exterior

e sua história, tal que se mostra articulada aos seus corpos de modo que esses três elementos interdependem-se. Não existe materialização corporal sem os sentimentos que se movimentam no interior de um sujeito, entre eles, ou sem os acontecimentos históricos que emergem nesses discursos corporais.

Referências

CLOVER, Carol J. **Men, Women, And Chainsaws**. New Jersey: Princeton University Press. 1992.

COURTINE, Jean Jacques; HAROCHE, Claudine. Tradução de Ana Moura. **História do Rosto**. Teorema. Lisboa. 1988.

COURTINE, Jean Jacques. **Decifrar O Corpo: Pensar Com Foucault**. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**, Tradução de Eduardo Brandão, Editora Martins Fontes, São Paulo, 2001.

_____. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves, **A arqueologia do saber**. Forense Universitária, São Paulo, 2008.

_____. **Subjetividade e verdade**: curso no Collège de France (1980-1981) / Michel Foucault: edição estabelecida por Frédéric Gros sob de direção de François Ewald e Alessandro Fontana; Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes, 2016.

LIMA, Suelane Gonçalves Santiago. Corpo, virgindade, matrimônio: discursos e matrizes de conduta em vídeos do youtube, In: MILANEZ, Nilton; NASCIMENTO, Rebeca; SANTA BARBARA, Urania (orgs.). **Temas de**

pesquisa: o corpo e suas extensões no discurso. Feira de Santana: Edições Labedisco, 2018. p. 61-73)

MILANEZ, Nilton. Corpo cheiroso, corpo gostoso: unidades corporais do sujeito no discurso. In:**Acta Scientiarum. Language and Culture (Impresso)**, v. 31, p. 215-222, 2009.

_____. Materialidades da ansiedade corpo e retorno a si em filmes de fadas (2010-2015). In: Giovanna G. Benedetto Flores; Nádia Régia Maffi Neckel; Solange Maria Leda Gallo. (Org.). **Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia**. 1ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015, v. 1, p.233-257.

Filmografia

O MASSACRE da Serra Elétrica. Direção: Tobe Hooper. Produzido por: Kim Henkel, Tobe Hooper, Jay Parsley, Richard Saenz. VORTEX. 1974. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=FZz4rTGwMEE>>. Acesso em 10 nov. 2018

HALLOWEEN. Direção: John Carpenter, Produzido por: Debra Hill, John Carpenter, Kool Lusby, Irwin Yablans, Moustapha Akkad. COMPASS INTERNATIONAL PICTURES. 1978. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=bqsGPNHQ8QM>>. Acesso em 10 nov. 2018

A HORA do Pesadelo. Direção: Wes Craven. Produzido por: Robert Shaye. NEW LINE CINEMA, 1984. 1 Mídia digital.

Discursividade e parresia na formação docente em Letras: a produção da verdade institucional em (dis)curso

Antonio Genário Pinheiro dos Santos
Mailly Damaris Silva Pereira

Resumo: Subsidiado pela AD francesa, com ancoragem nos postulados de Michel Foucault, este trabalho visa analisar a produção de verdade e os efeitos de parresia a partir dos quais o sujeito-professor é subjetivado no escopo da formação docente. Entende-se que a elaboração e disposição de instrumentos oficiais (documentos, leis, resoluções) oportuniza um efeito de sentido de gerenciamento e regulamentação da conduta do professor, na égide de íngremes relações de poder-saber, o que oportuniza, por sua vez, uma nova ordem da verdade no espaço da oferta do saber institucionalizado. As conclusões apontam para a desestabilização do efeito de neutralidade do texto jurídico e para o questionamento da soberania do significante em prioridade à produtividade do sentido.

Palavras-chave: Parresia. Legislação educacional. Sentido. Discurso. Subjetividade.

Antonio Genário Pinheiro dos Santos é Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba com pós-doutorado em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco. Docente do Departamento de Letras do CERES da UFRN.

Mailly Damaris Silva Pereira é graduanda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Discursivity and *parresia* on the high education in Literature: the institutional truth production in (dis)course

Abstract: Based on the French AD, with emphasis on studies conducted by Michel Foucault, this paper aims to analyze the truth production and the *parresia* effects, according to which the teacher-subject has his subjectivity produced within the high education process. We understand the elaboration and disposition of official documents (laws, resolutions, and legal documents) as a way to enable effects of management and regulation on teacher behavior, and as a tool that facilitate a new truth order and establish deep knowledge-power relations through the offering of institutional knowledge. By prioritizing the meaning productiveness, our conclusions tend to the disruption of the legal text by questioning its impartially effects as well as its self-determination.

Keywords: *Parresia*. Education Legislation. Meaning. Discourse. Subjectivity.

Introdução

Ainda na Grécia antiga a humanidade já falava sobre a necessidade de leis para controlar a sociedade. Desde então, as leis vêm sendo esse instrumento de controle amplamente utilizado na égide do governo, da incitação de políticas públicas e da manutenção da ordem social. Deste modo, as leis regimentam os mais diversos grupos sociais, e na educação isso não é diferente; funcionando como guias de direcionamento prioritário e de obediência civil, são elas que vão legitimar ou deslegitimar as práticas pedagógicas, assim como seu alcance, sua aplicabilidade, sua justificação.

No domínio da educação brasileira, as leis têm sido também objetos sujeitos a mudanças abruptas, e sua modificação ou aperfeiçoamento, nos últimos anos, tem encontrado justificativa na necessidade de se promover um sistema de ensino mais proativo e de qualidade. Além disso, fala-se na reestruturação do processo de formação docente no sentido de se buscar atender às renovadas demandas sociais e culturais que se impõem na contemporaneidade.

Esses movimentos por parte do governo, reacenderam o debate sobre a papel dos documentos na vida dos educadores. Por isso, direcionamos um gesto de leitura discursiva para os documentos oficiais que regulamentam o ensino e a formação docente no Brasil, a fim de perceber a produção de verdades institucionais, atentando para a inscrição histórica da relação poder-saber e a clivagem institucional do sujeito, assim como refletir sobre os efeitos de gerenciamento na formação do sujeito-professor e os movimentos de ocupação de posição-sujeito e de subjetivação.

O gesto de leitura aqui empreendido volta-se para a constituição discursiva de documentos regulamentadores da educação, tais como: a Lei de Diretrizes e Base da educação nacional (LDB), aprovada em dezembro de 1996 que surge, conforme é explicitado na introdução dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), para consolidar e ampliar o dever público para a educação em geral, e os PCN, que surgem após a aprovação da LDB, e norteiam o fazer pedagógico adequando-o à lei de 1996. Além desses documentos, também importar fazer referência aos nortes assinalados pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC), homologada em 2017 para a educação infantil e fundamental.

Apresentados os objetos que subsidiam nosso prospecto de análise, nosso objetivo é analisar a produção da verdade e, em função disso, os efeitos de parresia atrelados às garantias institucionais, atentando para os modos de subjetivação do professor. Para isto, trabalhamos sob o viés da Análise do Discurso Francesa, ancorados na metodologia arqueogenealógica de Michel Foucault. Sendo assim, procuramos observar a produção do sentido enquanto efeito e o discurso agenciado em práticas que inscreve a leitura no trajeto da possibilidade. Para situarmos o leitor, mobilizamos os conceitos de Discurso, Poder-Saber, Subjetividade e Parresia.

Os entrelaces dos discursos na formação docente

Ao falarmos em formação docente, evocamos uma série de discursos que constituem e atravessam os sentidos desse conceito. Buscamos aqui alcançar a relação entre a formação docente e discurso, mobilizando uma discussão que trate de enxergar o que de histórico, de historicidade, de relação com o social e com as demais condições que marcam e tangenciam a emergência de dizeres e sentidos que dizem respeito à prática docente, da formação à atuação profissional.

Nessa conjuntura, lançamos mão da problematização ou dos conceitos atrelados à discussão foucaultiana; na sua *Arqueologia do Saber* (2009a), o autor teoriza sobre discurso enquanto prática que obedece a regras, isto é, o discurso como signo de outra coisa, como *documento*, mas na sua condição própria de *monumento*. Segundo o autor, nada se justifica em si próprio, não se pode usar as regras internas de um discurso para justifica-lo; não se considera nenhuma

entidade subjetiva como um *a priori*, seja a racionalidade, o sujeito ou a moral. Essas entidades não são dados *desde sempre aí*, mas produtos dos saberes, resultados de uma construção interessada.

Assim sendo, entendemos que o discurso é, então, um objeto de luta, de desejo, de conflito, de subjetividade, de exterioridade que toca o sujeito e as condições do seu dizer. No que diz respeito à formação docente, interessa enxergar as condições de emergência do discurso da formação profissional, buscando discutir os atravessamentos, o efeito de discursividade e de historicidade que marca a sua irrupção, o seu acontecimento.

Em *A ordem do discurso*, Foucault (2006) apresenta que o discurso está na ordem das leis, que é a instituição, que vigia seu aparecimento e lhe concede lugar de honra, mas é a mesma instituição que lhe desarma; se há algum poder no discurso, é porque o recebe da instituição. Os discursos são produzidos socialmente e seus *efeitos de sentido* vão ser mobilizados pelos sujeitos dentro do processo discursivo e constituídos pelas condições de produção.

Desse modo, o sujeito professor e o discurso da instituição formadora estão diretamente ligados a essa máxima da ordem do dizer, do controle, do disciplinamento e da docilização dos corpos. O discurso que emerge das instituições serve para atender a uma ordem econômica, é um discurso que produz indivíduos dóceis, controláveis, determinando suas ações de acordo com as regras sociais da classe dominante. Faz-se necessário então a disciplina, essa ordem que vai distribuir os indivíduos de determinada forma, em determinado espaço, regular suas vidas, controlar suas ações e desse modo, formar sujeitos úteis para o sistema político e econômico. Não que essa pro-

posta de docilização promova uma retificação unânime dos sujeitos, mas que, e principalmente, mobiliza espaços de resistência, zonas de tensão, ilusão de controle. Segundo Foucault (2010c, p. 61):

[...] em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações. Muitas coisas entretanto são novas nessas técnicas. A escala, em primeiro lugar, do controle: não se trata de cuidar do corpo, em massa, grosso modo, como se fosse uma unidade indissociável mas de trabalha-lo detalhadamente; de exercer sobre ele uma coerção sem folga, de mantê-lo ao nível mesmo da mecânica — movimentos, gestos atitude, rapidez: poder infinitesimal sobre o corpo ativo.

Essa relação de atravessamentos e de constituição das coisas, no plano do dizer e do sentido, se materializa quando, no jogo discursivo, os indivíduos passam a ocupar uma *posição de sujeito*, “uma função determinada, mas não forçosamente a mesma de um enunciado a outro; na medida em que é uma função vazia, podendo ser exercida por indivíduos, até certo ponto, indiferentes, quando chegam a formular o enunciado” (FOUCAULT, 2008, p. 110).

Ainda nessa relação, é importante observar a produção do enunciado, atentando para os efeitos de regularidade e de singularidade mobilizados no dizer, nos discursos mobilizados pelo sujeito. Na perspectiva foucaultiana, ele – o enunciado – não é “proposição; não é frase; não é ato de fala” (FOUCAULT, 2008, p. 97), mas precisa de tais e outras materialidades para existir. Enquanto função enunciativa, o enunciado não existe sozinho, mas em relação com outros

enunciados que se atravessam, se complementam ou se opõem dentro de um mesmo campo discursivo. Assim sendo, o enunciado é:

[...] uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita) (FOUCAULT, 2008, p. 98).

É a partir desses postulados que enxergamos os documentos jurídicos pelo viés discursivo. Importa, nessa conjuntura, questionar, conforme aponta Foucault (2009a), a irrupção de um dizer, de um discurso a partir de sua condição de acontecimento. Assim, podemos direcionar a pergunta foucaultiana fundamental: como e por que apareceu determinado enunciado e não outro em seu lugar?

Como textos que se pretendem monossêmicos, as leis agregam certos conceitos como naturais, fixos, verdadeiros. Entretanto, tais conceitos não podem ser tão seguros quando sua construção se fez/faz a partir de posições de poder determinadas, isto é, obedecendo a vontades de verdade, e de acordo com posições de sujeito circunscritas e seguradas por formações discursivas específicas. A leitura dos acontecimentos discursivos se justifica, então, pela produção do documento na sua condição de monumento, ela se efetiva como sendo do nível da possibilidade: pode ser sempre outra, mas nunca qualquer uma. Disso temos que o campo do discurso – e, neste caso, dos conhecimentos – é fluido e escorregadio, pois assim é a linguagem.

Porém, dizer que a linguagem é escorregadia não é dizer que ela ocorre livremente e de qualquer forma. Se os discursos são produzidos, eles são também controlados. São eles constituídos em tramas de poder e de saber, em um escopo de tensão, de cerceamento, de policiamento. Nesse trajeto, apresenta Foucault que a materialização desse efeito de controle nos discursos se dá a partir de procedimentos e sistemas de exclusão, os quais podem ser de ordem interna ou externa. Trata-se da arriscada e perigosa *ordem do discurso* que aflige os sujeitos, determinam os lugares do dizer, estabelecem as zonas de poder, fossilizam as relações – institucionais, políticas, de obediência, de resistência, de recusa, de nulidade etc. – entre os sujeitos (FOUCAULT, 2006).

Como nosso gesto de leitura tange para as leis que regem a educação, importa-nos considerar os discursos institucionais, buscando entender como a vontade de verdade – aquela força que busca instituir (e instituir-se como crível e oficial) dizeres e posições acentuadas sob o manto do que se apresenta como verdadeiro e falso – atua nesses discursos e oportuniza a materialização do poder que a partir deles se exerce na sociedade. Nessa discussão, mobilizamos, a seguir, algumas considerações sobre a concepção de Poder em Michael Foucault.

○ poder que produz: a instituição e os efeitos de gerenciamento

No tocante a investigação do discurso educacional-institucional e suas marcas de oficialidade e de determinação legal, é necessário discutir como funcionam as relações de poder, considerando que estas se efetivam, sobretudo, de modo indissociável do saber que

as justificam e lhe conferem segurança e legitimação. Entendemos que, por esse caminho, podemos refletir sobre as manobras, estratégias e vontades de verdade que, por sua vez, marcam, regionalizam, balizam o fazer pedagógico em suas mais diversas instâncias.

Entendemos, conforme defende Foucault (2009b) sobre o poder, que a instituição universidade constitui-se como espaço fortuito de produção de saber que implica diretamente em uma *microfísica do poder* (idem, 2009b), ou seja, é um cenário no qual práticas, comportamentos, atitudes, iniciativas são oportunizadas a partir de uma justificativa institucional. As práticas reguladoras apresentam que é preciso oferecer um espaço coerente de formação profissional, qualificação de recursos humanos e de atendimento às demandas sociais, pela alocação desses profissionais na rede de ensino.

Neste tocante, precisamos compreender que o poder pelo viés foucaultiano difere de outras concepções. Para Foucault, o poder não emana de um lugar só, superior, para outros lugares inferiores. Não pode ser totalmente manipulado, nem pertencer a um dono. Sendo assim, não podemos nos contentar em denunciar o poder no “outro”, mas analisar a mecânica do poder. Fala-se de um poder microscópico, pulverizado, distribuído por toda a sociedade. Não um poder ligado à repressão, à coerção e à interdição apenas, mas, como postula Veiga-Neto (2017, p. 143), um poder de positividade, de produtividade, isto é, aquele que produzir almas, ideias, moral, e rompe com o espaço da violência. Os elementos não são antagônicos, mas sujeitos num mesmo jogo. Como reflete Foucault (2009b, p. 8):

Se o poder fosse somente repressivo, se não fizesse outra coisa a não ser dizer não você acredita que seria obedecido? O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso.

Para que esse poder se mantenha espalhado, naturalizado e aceito, “o saber entra como condutor do poder, uma correia transmissora e naturalizadora do poder, de modo que haja *consentimento*¹ de todos aqueles que estão na malha do poder” (Veiga-Neto, 2017 p.143). Sendo assim, o poder e o saber são faces da mesma moeda, estão intrinsecamente ligados, por isso aparecem juntos, enquanto *poder-saber*. O poder é entendido como uma ação sobre ações, espalhado por todo o nexos social, é uma relação de forças que passa por todas as classes. Embora não emane de um só lugar, também vai ser transmitido pelos grandes aparelhos políticos e econômicos, através dos discursos regulares que se pretendem verdadeiros, como os discursos científicos e institucionais.

A sociedade que obedece a tal regime de poder é chamada de sociedade disciplinar, onde os micropoderes são diluídos por todas as relações sociais. Não é necessária uma ação violenta ou uma forma de poder mais explícita, que necessite de obediência. Os próprios indivíduos que são vigiados, também vigiam os outros; isto é, são objetos da disciplina e, ao mesmo tempo, instrumentalizados para que ela se efetive. As instituições de sequestro – as universidades, as

1. Ainda que na ordem da resistência, do conflito e da tensão.

escolas – permeiam essa sociedade, de modo a fortalecer a rede dos micropoderes e oportunizar espaços de subjetividade.

Esses espaços físicos e sociais que são organizados para separar, dividir, classificar e controlar os indivíduos, são também os que geram saberes que vão agir sobre a vida dos indivíduos e gerar novos poderes. Nessa sociedade, sequer precisa que os indivíduos sejam obedientes, pois essa forma de poder-saber produz corpos dóceis, que não são apenas maleáveis e sujeitos à disciplina, mas também a enxergam como necessária e natural. Tudo isso volta-se para uma vontade de verdade que vai estar presente também nos textos regulamentadores da educação, que definem o que é ser professor, as obrigações desse sujeito, as possibilidades de atuação, o trajeto da formação e qualificação profissional, as interdições, os jugos, as determinações das condutas aceitas, assim como a repulsa daquelas que se apresentam em dissonância à ordem.

Trata-se, nessa ordem de entender o poder como vetor que oportuniza a produção de sujeitos e a ocupação de posições de subjetividade nas práticas, no discurso. Assim, “os sujeitos não preexistem para, em seguida, entrar em combate ou em harmonia”, mas é somente aí que eles realizam, desempenham seus papéis. (FOUCAULT, 2010b, p. 146). Se os discursos normativos agem sobre as ações do sujeito-professor, cabe um gesto de leitura que possa desestabilizar o efeito monossêmico das leis e refletir sobre como se constrói um discurso verdadeiro através de uma vontade de verdade – aquela que se apresenta preenchida pelo busca do efeito de neutralidade e universalidade do dizer e de seus sentidos – assim como observar as marcações de Parresia (*franco-falar*) nesses documentos.

No próximo tópico observaremos como os efeitos de verdade são construídos nesses discursos, de modo a conduzir os profissionais da educação a partir de práticas determinadas.

Verdade: Efeitos de parresia e subjetivação

Em se tratando das leis que regulamentam a educação, sabemos que elas vão direcionar o fazer pedagógico, de modo a legitimar ou não certas práticas pedagógicas, assim como condicionar posições sujeitos aos profissionais da educação; pela possibilidade de tomada de posições diferentes: de docilização, seguimento e concordância, resistência, militância, nulidade, etc. Dessa forma, importa compreender que esses textos podem ser assim constituídos quando do seu atravessamento e mobilidade nas tramas de relações de poder-saber e dos regimes de verdade.

Nessas condições, torna-se necessário discutir sobre a verdade – suas condições de emergência, seus efeitos, seu recorte, sua operação, atentando para as implicações de seu funcionamento nas condições – que são elas históricas, sociais, políticas, econômicas – da formação docente em Letras. A verdade não é uma entidade abstrata a ser alcançada, mas funciona como um sistema de exclusão e está diretamente ligada ao poder, como postula Foucault “a verdade não existe fora do poder ou sem poder [...]. A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder” (2009b, p. 10).

Em sua *Microfísica do Poder* (2009b), Foucault fala sobre essa verdade, não como um conjunto de coisas a serem descobertas ou se

fazer aceitar, o tratamento que ele dá à verdade é o de um conjunto de regras pelas quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui efeitos específicos de poder ao verdadeiro. Assim, a verdade não existe em si mesma, mas se efetiva no acontecimento, na sua própria operação. Não é algo acabado a que podemos encontrar, mas é produzida de forma estratégica, numa relação de poder.

Dessa forma, o que importa não é apontar o que é verdadeiro ou falso dentro de um discurso institucional – o da formação docente em Letras, por exemplo – mas problematizar como se estabelecem os critérios de verdade para que o verdadeiro e falso possam ser identificados e possam fazer convergir práticas, atitudes e comportamentos que, ora precisam de reforço e fortalecimento, estruturação, ora são objeto de contorno, balizamento e formação.

O dizer-verdadeiro que legitima e é legitimado pela instituição, produz uma relação entre o sujeito e a verdade, e age sobre o sujeito de modo a transformá-lo. Por isso, constitui uma prática de si, a que Foucault vai chamar de *Parresia*. Em *Hermenêutica do Sujeito*, Foucault (2010a) discute a proposta do dizer parresiástico, isto é, da parresia como uma técnica ligada a liberdade do sujeito de dizer o *discurso* sem uma ornamentação, segundo um jogo não consiste apenas em franqueza ou liberdade de palavra, mas em um trabalho de veridicção do está para ser enunciado.

A *parresia*, pois, aparece também no sentido de franco-falar-*libertas*, a liberdade de quem fala. Exige do falante uma atitude moral e um procedimento técnico. Distancia-se da lisonja, já que é esta, na acepção foucaultiana, adversária da atitude moral, e da retórica, enquanto adversária do procedimento técnico. Nesse sentido Fou-

cault (2010a, p. 340) a define como antilisonja, pois “na *parresia* há efetivamente alguém que fala e que fala ao outro, mas fala ao outro de modo tal que o outro, diferentemente do que acontece na lisonja, poderá constituir consigo mesmo uma relação que é autônoma, independente, plena e satisfatória”.

Opondo-se à retórica, a *parresia* se dá enquanto fala engajada e perigosa. Assume um compromisso com o dizer verdadeiro, não com a maneira de se dizer. Necessita que aquele que enuncia o discurso esteja convicto dele, sem se preocupar em persuadir o outro. Por isso, é, inevitavelmente, um discurso perigoso. O conceito é apresentado na e pela relação com a coragem da verdade, uma vez que o sujeito que enuncia passa a ocupar uma posição de riscos, de perigo. Nas palavras de Foucault (2010a, p. 334), na *parresia*, o que está fundamentalmente em questão é “[...] a franqueza, a liberdade, a abertura, que faz com que se diga o que se tem a dizer, de maneira como se tem vontade de dizer, quando se tem vontade de dizer e segundo a forma que se crê ser necessário dizer”.

A *parresia* diz respeito à verdade não como uma regularidade ou estrutura harmônica, mas como ruptura e escândalo intempestivo” (GROS, 2013, p. 165). Ela se atrela, pois, ao falar francamente, distanciando-se da intenção de distrair ou persuadir o ouvinte; o indivíduo que ocupa a posição de sujeito que enuncia uma verdade com efeitos *parresiásticos* se coloca em perigo, pois manifesta-se em um espaço de tensão que exige uma posição de governo: um governo de si – pela relação que matem consigo mesmo, no jogo da articulação com que há para ser dito – e um governo dos outros – pela estratégia de dizer francamente, do franco-falar que aproxima a verdade (que

precisa ser dita, enunciada) daqueles a quem ela se dirige (uma operação, um trabalho de direção de consciências).

No âmbito educacional, as leis que gerenciam e balizam as práticas pedagógicas se apoiam no discurso científico e institucional para subjetivar o sujeito-professor. Essa subjetividade é agenciada pelos mecanismos de poder e de saber e pelos regimes de verdade. Dessa forma, as leis produzem efeitos que determinam a postura e as práticas que o sujeito-professor deve seguir, manter e defender para uma atuação profissional que se diga coerente, atual e engajada, além de transformadora e aplicada. Os documentos normativos da área educacional enunciam uma verdade direta, uma verdade que se pretende única e universal, com efeitos parresiásticos pois se utilizam da nomenclatura do texto jurídico para enunciar um discurso verdadeiro, na ordem do que se apresenta como legítimo, oficial, universal.

Essa estratégia encontra sustentação na política e na conjuntura do governo e do gerenciamento do corpo social, através do que Foucault (2008, p. 143) vem propor como *governamentalidade*, que define como:

[...] o conjunto constituído pelas instituições, os procedimentos, análises e reflexões, os cálculos e as táticas que permitem exercer essa forma bem específica, embora muito complexa, de poder que tem por alvo principal a população, por principal forma de saber a economia política e por instrumento técnico essencial os dispositivos de segurança. [...].

Para se exercer a governamentalidade, são necessárias táticas específicas e complexas que esse tipo de sistema exige do poder. A

ideia de governamentalidade está atrelada à noção de *Biopoder*, que tem por central a problemática da população. Mas para gerenciar uma população, é preciso subjetivar os indivíduos, controlar suas ações para consigo e para com os outros.

Nesse sentido, as leis determinam a constituição do sujeito-professor, a forma como ele vai ser visto socialmente, a posição que vai ocupar, mas também a forma que vai enxergar a si mesmo. Um exemplo disso é o *know-how* da formação docente, a ideia que o professor só *adquire* sua condição de profissional com a atuação em sala de aula, e no entendimento de que é necessário se fomentar a formação continuada, convergindo, portanto, para associação do trabalho docente com a responsabilidade e construção do futuro da nação.

Discursividade na legislação brasileira: um gesto de leitura arqueogenealógica

Os discursos governamentais dos documentos oficiais se alicerçam em vontades de verdade que buscam, por sua vez, tratar da formação docente por um princípio de totalização, isto é, discutem e balizam esse processo de formação pela máxima da generalização. Esse efeito pode ser alcançado, por exemplo, no capítulo II da Lei de Diretrizes e Base da educação nacional:

TÍTULO II – Dos Princípios e Fins da Educação Nacional

Art. 2º A educação, dever da família e do Estado, inspirada nos princípios de liberdade e nos ideais de solidariedade humana, tem por finalidade o pleno desenvolvimento do educando, seu

preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho (BRASIL/MEC,1996, p. 1).

Nessa passagem, além dos efeitos de generalização, podemos perceber o apelo humanitário que é mobilizado sobre os princípios educacionais, atribuindo à educação o papel de indispensável na formação dos sujeitos. Podemos observar, no plano dos efeitos de sentido – e considerando a relação entre a constitutividade linguística dos enunciados e sua dimensão social, discursiva e histórica – o funcionamento de uma vontade de verdade na afirmação de que a educação tem o poder de garantir o desenvolvimento pleno do educando. Esses textos normativos pertencem a uma hierarquia, de modo que sua emergência já pressupõe relações de poder e uma sustentação em saberes de ordem tradicional.

A partir do trecho citado e dos demais momentos que sustentam a organização dos capítulos, parágrafos e incisos do texto acima mencionado, podemos discutir uma operação conjugada de afirmações parresiásticas e alicerçadas em uma determinada vontade de verdade. Por todo o texto, percebe-se uma vontade de verdade em direção a uma idealização de sociedade que pode ser alcançada através da educação. Ao longo dos parágrafos, quanto mais expectativas se tem dessa sociedade ideal, mais os sujeitos da educação são subjetivados, no sentido do tratamento *horizontal* que se dá, como se todos tivessem as mesmas condições para alcançar o que a educação pode oferecer.

No que diz respeito ao profissional da educação, depois de elencar pontualmente as atribuições e formações que esse sujeito deve possuir, o documento vai assegurar a formação continuada por meio da lei:

Parágrafo único. Garantir-se-á formação continuada para os profissionais a que se refere o *caput*, no local de trabalho ou em instituições de educação básica e superior, incluindo cursos de educação profissional, cursos superiores de graduação plena ou tecnológicos e de pós-graduação (BRASIL/MEC,1996, p. 42).

Essa garantia se apoia à vontade de verdade sobre a atuação do professor, um sujeito também idealizado, que nunca para de aprender e de inovar, para cumprir sua função social – muitas vezes instituída pelo efeito vocacional da posição-sujeito de professor, isto é, a esse profissional associa-se, numa dimensão de mira proposital, o lugar messiânico de *quem tem o dom* de transformar e educar para a vida e para o trabalho.

Por conseguinte, para alcançar os objetivos propostos da LDB, o Ministério da Educação criou a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), que funciona como documento norteador, com direção propositiva para as práticas pedagógicas, quer seja no cenário da formação docente, quer seja no contexto de sua efetividade, na rede de ensino nacional. Já na introdução desse documento, podemos perceber a mobilidade de efeitos de parresia:

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de **aprendizagens essenciais** que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica, de modo a que tenham assegurados seus direitos de aprendizagem e desenvolvimento (BRASIL/MEC, 2016, p.7, negrito nosso).

Assim como na LDB, a BNCC também vai reforçar a ideia de que a educação é necessária para a formação do sujeito. A justificativa social para esse documento é tangenciar os sujeitos da educação, de modo que todos os alunos possam alcançar o que chama de “aprendizagens essenciais”. Isto é, existe uma vontade de verdade de que essas práticas sejam indispensáveis à vida do sujeito. Esses documentos funcionam como mecanismos regulamentadores da população, e se efetivam, majoritariamente, na ordem do controle, da interdição e do cerceamento do que pode e deve ser dito nessas determinadas condições – históricas, socioeconômicas, políticas, culturais etc.

Na parte de apresentação da BNCC (BRASIL/MEC, 2016, p. 6), há a afirmação de que “as instituições escolares, as redes de ensino e os professores serão os grandes protagonistas dessa transformação”. Aqui o sujeito-professor é posto num jogo de subjetividade, através do gerenciamento político que é oportunizado pelos regimes de veridicção. Nesse sentido, os discursos legitimam as práticas ao mesmo tempo em que as práticas legitimam os discursos. Ao professor é, então, reservada uma posição de positividade, uma vez que é ele o principal agente da transformação; por ser um protagonista, ele – o professor – é discutido sob o efeito de que ele pode (e tem) todas as condições para efetivar tal transformação.

Evidencia-se, dessa forma, um efeito de visibilidade e de autonomia do professor, mostrando-se que, nessas condições, não se trata de uma intervenção governamental, de uma proposta de um governo, mas do trabalho do professor que é, nesse efeito, independente, desvinculado de filiações político-partidárias, e *consciente* de seu papel na sociedade. Opera-se aqui com um princípio de inversão de

uma ordem: não é a escola, o professor, a educação que precisam da ação do governo, mas esse último que se coloca na ordem de dependência dos frutos da ação dos primeiros.

Desse modo, pode-se compreender que os discursos que regulam a educação, tanto norteiam as práticas pedagógicas, como surgem delas. Importa, contudo, compreender as condições de emergência desse discurso, não para problematizar sua legitimidade, mas pensar de que forma determinados dizeres constituem o sujeito da educação.

Considerações finais

Empenhar um gesto de leitura discursiva sobre as leis que regem a educação nacional permite descentralizar saberes e desnaturalizar dizeres que se pretendem verdadeiros, de modo a compreendê-los enquanto produtos historicamente construídos, frutos de um discurso interessado. Nos permite ainda refletir sobre as formas de subjetividade atreladas a uma base política, que se dá por meio de formas de enunciação, através dos regimes de verdade, principalmente pela técnica da *parresia*.

Além disso, podemos dizer que uma vez apoiados nas nomenclaturas dos textos jurídicos, tais documentos vão ter efeitos parresiásticos, pois vão ser mobilizados a partir de um trajeto de positividade, objetividade que produz, que veicula, que mobiliza, buscando alcançar, pelo efeito de universalidade e uniformização que pretendem, um lugar distante de uma arte retórica ou de uma técnica de lisonja.

Em suma, como marca de um discurso que se pretende monossêmico, e uma vez inscrito nas condições de emergência do texto legal, o enunciado é mobilizado em um trajeto de legitimidade e oficialização, a fim de se distanciar de uma leitura da possibilidade, isto é, a constituição linguística do texto legal ignora sua marcação sóciohistórica e busca vincular-se ao efeito de linearidade do que é dito, e às *implicações* daí decorrentes. Neste caso, a leitura busca um sentido *já-lá*, cuja operação se dá no espaço de estabilização. A abordagem discursiva desses objetos questiona essa estabilidade e oferece o sentido numa suspeição, sob a condição de possibilidade – o sentido como um efeito e não como um construto dado *a priori*.

Referências

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Presidência da República. **Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional**. Lei nº 9.394, de dezembro de 1996. Poder executivo, Brasília, 1996. Disponível em: <<https://www.planalto.gov.br>>: Acesso em: 06 ago. 2018.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Secretaria da Educação Básica. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF, 2016. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br>> Acesso em: 06 ago. 2018.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Secretaria de Educação Básica. **Parâmetros Curriculares Nacionais**. Brasília, DF, 1998. Disponível em: <<portal.mec.gov.br>> Acesso em: 06 ago. 2018.

GROS, Frédéric. A parresia em Foucault (1982-1984). In: _____. **Foucault: a coragem da verdade**. Trad. de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do Saber**. 7 ed. Trad. de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009a.

_____. **A hermenêutica do sujeito**. 2. ed. Trad. de Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

_____. Michel. **A ordem do discurso**. 3 ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

_____. **Microfísica do poder**. Org. e trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2009b.

_____. O sujeito e o poder. In: FREYFUS, Herbet. RABINOW, Paul. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Trad. Vera Portocarrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.

_____. **Segurança, território, população**. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis. RJ: Vozes, 2010c.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Foucault & a educação**. 3 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

Narrativas Infantis às avessas: uma análise linguístico-discursiva dos personagens do mundo encantado na publicidade contemporânea

Simone Dália de Gusmão Aranha

Resumo: Este estudo é um recorte obtido de resultados de um projeto de pesquisa, desenvolvido no âmbito da pós-graduação, com o objetivo de estudar a conexão entre duas formas de expressão da linguagem, entre dois campos distintos, mas não antagônicos, de saberes: a literatura e a linguística. Mais especificamente, visa analisar os discursos ativados em quatro publicidades que utilizam personagens do mundo encantado na sua composição. A análise dessas publicidades revela que vários discursos são postos em evidência e que, ao “transgredir” a tradição dos contos de fadas, os discursos se consolidam como uma forte manobra persuasiva.

Palavras-chave: Discurso Literário; Discurso Publicitário; Contos de Fadas; *Ethos*.

Child Narratives: a linguistic-discursive analysis of the characters of the fairy tale in contemporary advertising

Abstract: This study is a result obtained from the results of a research project, developed in the postgraduate context, with the objective of studying

Simone Dália de Gusmão Aranha é Doutora em Letras e Professora Associada da Universidade Estadual da Paraíba/Campus I – Departamento de Letras e Artes

the connection between two forms of language expression, but not antagonistic: a literature and linguistic. More specifically, it aims to analyze the speeches activated in four advertisements that use characters from the enchanted world in its composition. The analysis of these advertisements reveals that several discourses are highlighted and that, by “transgressing” the tradition of fairy tales, the discourses consolidate themselves as a strong persuasive strategy.

Keywords: Literary Discourse; Advertising Speech; Fairy tale; *Ethos*.

Introdução

Partindo do princípio de que a língua é a materialidade específica do discurso e este, por sua vez, é o efeito de sentidos entre interlocutores, Orlandi (2007) teoriza que os sujeitos, ao (se) enunciarem, produzem sentidos através da relação com outros textos (existentes, possíveis ou imaginários), com suas condições de produção (os sujeitos e a situação comunicativa) e com sua exterioridade constitutiva (o interdiscurso: a memória do dizer).

Estendendo essa perspectiva para o âmbito da mídia, definida, aqui, como os meios de comunicação de massa - a mídia impressa, a televisão, o rádio e a internet -, Gregolin (2007) concebe o gênero midiático propaganda como prática discursiva, e acrescenta que para apreensão de seu funcionamento é preciso analisar a circulação dos enunciados, as posições de sujeito aí assinaladas, as materialidades que dão corpo aos sentidos e as articulações que esses enunciados estabelecem com a história e a memória. Trata-se, portanto,

de procurar acompanhar trajetos históricos de sentidos materializados nas suas formas discursivas. Para essa autora:

como o próprio nome parece indicar, as mídias desempenham o papel de mediação entre os seus leitores e a realidade. que os textos da notícia oferecem não é a realidade, mas uma construção que permite ao leitor produzir formas simbólicas de representação da sua relação com a realidade concreta (GREGOLIN, 2003a, p. 97).

A base teórica que dará suporte à análise de *corpus* neste estudo será a Análise do Discurso, de base francesa, campo de estudo de interpretação textual que se ocupa dos efeitos de sentido produzidos pelo discurso.

Nessa vertente, o discurso é condição fundamental para se refletir sobre a produção de sentidos na língua, pois se torna o instrumento essencial na relação do homem com sua história. O discurso é o movimento dos sentidos, os lugares provisórios de conjunção e dispersão, de unidade e de diversidade, de ancoragem e de vestígios: isto é discurso, isto é o ritual da palavra. Mesmo o das que não se dizem, como teoriza Orlandi (2007).

Possenti (2007, p. 360) afirma que a Análise de Discurso é uma teoria da leitura que rompe com a análise conteudística do texto; ele explica:

(...) Em suma, a AD rompe com a concepção de sentido como projeto de autor; com a de um sentido originário a ser descoberto; com a concepção de língua como expressão das idéias de um

autor sobre as coisas; com a concepção de texto transparente, sem intertexto, sem subtexto; com a noção de contexto cultural dado como se fosse uniforme (POSSENTI, 2007, p. 360).

Cada vez mais a mídia tem se tornado objeto privilegiado de investigações no campo dos analistas de discurso. Isso porque, diante de uma gama de ofertas no mercado contemporâneo, a publicidade encontra-se em constante desafio de inovação, e, no intuito de captar a atenção do seu futuro consumidor, os anunciantes utilizam-se de uma série de recursos linguísticos e discursivos. Esse gênero do discurso destaca-se entre os gêneros da mídia pela sua forma de seduzir, e, podemos estabelecer uma ponte nessa discussão, citando Bakhtin (2003), quando assevera que todas as esferas da sociedade elaboram seus tipos relativamente estáveis de enunciados (os gêneros do discurso), que refletem, por sua vez, as condições e as finalidades de cada uma dessas instâncias de utilização da língua. No tocante à “relatividade” e à “estabilidade” apontadas por esse autor, a primeira está voltada para o quadro histórico social da língua, enquanto que a segunda diz respeito à forma e à estrutura dos gêneros.

A maleabilidade na estrutura dos gêneros abre espaço para os “desvios” no seu conjunto formal de regularidades. A quebra de expectativa ou a ruptura (desvio, deslocamento) de algum componente das regularidades inerentes a um determinado gênero discursivo só é permitida pela flexibilidade dos gêneros, por estes serem entidades dinâmicas, passíveis de transformações, que seguem as condições sociais e históricas nas quais são produzidos. Nesse contexto, é preciso considerar que os gêneros, devido à sua plasticidade,

encontram-se, ao mesmo tempo, submetidos aos movimentos dinâmicos das sociedades em que circulam e dos sujeitos que os colocam constantemente em transformação.

Alguns gêneros são mais propensos a essa maleabilidade, por exemplo, a publicidade, que se caracteriza por operar de maneira particularmente produtiva na “subversão” da ordem genérica instituída, chamando atenção para a venda de um produto com muita habilidade. Desenquadrar o produto de seu escopo “normal” é uma forma de enquadrá-lo em novo enfoque, para que se torne mais nítido numa sociedade saturada por tantos estímulos comerciais. Ofertas que contenham meras informações acerca do produto que está sendo anunciado não são suficientes para convencer o interlocutor e induzi-lo à compra. Sendo assim, a publicidade emprega estratégias bem originais, por exemplo, recorre, na sua composição, às narrativas infantis, direcionando a magia dos contos de fada para efeitos de sentidos que são capazes de consolidar a ação mercadológica.

Considerando que a publicidade exerce uma forte influência nas decisões do sujeito contemporâneo como um poderoso vetor de produção de sentidos, como diz Sampaio (2003, p. 21), ela “seduz nossos sentidos, mexe com nossos desejos, revolve nossas aspirações, fala com nosso inconsciente, nos propõe novas experiências, novas atitudes, novas ações”, buscamos, neste estudo, analisar os discursos ativados em publicidades que se “apropriam” de narrativas infantis. Como mencionamos, adotamos uma perspectiva de análise de cunho qualitativo-interpretativo, tendo como base o enfoque teórico-metodológico da Análise do Discurso de linha francesa, em suas novas tendências, a partir da abordagem de Maingueneau (2008a,

2008b, 2011), quando trata a questão do *ethos*, e da Teoria Bakhtiniana de Gêneros, que associa os gêneros discursivos às diversas esferas sociais. Levando em consideração que a publicidade é um gênero híbrido, para este estudo, também será explorada a relação palavra/imagem, aliando, assim, elementos da narrativa, o jogo de imagens e o discurso publicitário. Para tanto, temos o propósito de analisar quatro anúncios publicitários que apresentam, em comum, a adaptação de contos de fadas como estratégia persuasiva, verificando também, por conseguinte, o modo de constituição do *ethos*, relacionado às cenas de enunciação dessas publicidades.

O discurso publicitário, ao “recontar” os clássicos à sua maneira, deixa em segundo plano a manobra comercial do seu discurso, e, por sua vez, a imagem (de si) construída - o *ethos* - que valida e legitima o próprio discurso. Adotando uma perspectiva discursiva, a manifestação do *ethos* ocorre não somente pelo que se enuncia, mas também pela forma como se constitui a enunciação. É importante, contudo, não perder de vista o fato de que, como legítima representante da sociedade de consumo, a publicidade passa a inspirar confiabilidade e faz com que o discurso encenado culmine em persuasão para o seu futuro consumidor.

Conto de Fada e Publicidade: um breve enfoque

No mundo das narrativas, a liberdade ficcional e a fantasia vivem lado a lado. As narrativas orais surgiram para preservar a cultura e a história das civilizações, expandindo crenças e entretendo a todos, principalmente crianças e mulheres, através das palavras.

Contar histórias é uma das manifestações mais antigas da humanidade e há várias formas de expressá-las. Os contos de fada são uma variação do conto popular ou da fábula e a sua riqueza simbólica seduz a todos: crianças, adolescentes e adultos. No Brasil, esses contos, na forma atual como são conhecidos, surgiram no final sec. XIX sob a denominação de Contos da Carochinha, posteriormente, no sec. XX, esta denominação foi substituída por Contos de Fada. Neles, encontramos personagens, sentimentos, valores e desafios. A sua dimensão mágica, sobrenatural, permite um leque de possibilidades interpretativas.

No seu Dicionário de Gêneros, Costa explica que o conto é uma história curta e ao mesmo tempo envolvente, com poucos personagens, mas cheia de mistérios, portanto, é do tipo narrativo, como a novela e o romance:

Em contraste com o romance, que geralmente é mais longo, o conto é mais curto (short story, no inglês), isto é, de configuração material narrativa, pouco extensa, historicamente verificável. Essa característica de síntese traz outras: (i) número reduzido de personagens ou tipos, (ii) esquema temporal e ambiental econômico, muitas vezes, restrito, (iii) uma ou poucas ações concentrando os eventos e não permitindo as intrigas secundárias como no romance ou na novela e (iv) uma unidade de técnica e de tom (fracção dramática, sedutora, em tempo, espaço e personagem se fundem, muitas vezes) que o romance não mantém (COSTA, 2008, p. 67).

Segundo esse autor, as narrativas surgiram para preservar a religião, a cultura e a história das civilizações. O conto, então, como parte integrante deste processo, tornou-se fundamental na tradição do contar para eternizar. Durante muito tempo, contar histórias foi a única fonte de aquisição/transmissão do conhecimento e a solidificação dessa tradição que, a priori, pertencia aos nossos ancestrais, tornou-se uma ponte de saberes entre as gerações antigas e as atuais. As histórias relatadas buscavam difundir nas minúcias de suas palavras os preceitos culturais, mitológicos e cristãos com a finalidade de propagar a moralização social.

De acordo com Franz (1990, p.9), pesquisadora na área da interpretação psicológica de sonhos, o estudo dos contos de fada é essencial, porque eles delineiam a base humana universal. Para ela, esses gêneros discursivos representam:

a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo. Consequentemente, o valor deles para investigação científica do inconsciente é sobrejamente superior a qualquer outro material. Eles representam os arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa. Nesta forma pura, as imagens arquetípicas fornecem-nos as melhores pistas para compreensão dos processos que se passam na psique coletiva (FRANZ, 1990, p. 9).

Não é possível comprovar alguns fatos relacionados aos contos de fada, por exemplo, se eles teriam sido originados de um só país ou se diferentes contos poderiam originar de países distintos. No entanto, se essas questões não podem ser respondidas com precisão,

outros detalhes podem ser ressaltados para um maior entendimento dos contos de fada, por exemplo, podemos resumir as características desse tipo de narrativa: i) na trama, nem sempre há fadas, mas é constante o uso de algum tipo de magia/encantamento; ii) o seu núcleo problemático é existencial (herói/heroína buscam a realização pessoal) e iii) os protagonistas enfrentam vários obstáculos para vencer o mal (postura maniqueísta).

Por se tratar de uma narrativa de tradição oral, ao longo do tempo, surgiram vários modos de se contar uma mesma história e, assim, são incorporados novos personagens e variações para o mesmo enredo, sem, contudo, perder a essência da trama. No entanto, os contos assumem outros sentidos ao serem deslocados de seus lugares originais, e isso acontece quando o conto é usado como elemento estruturante da publicidade. Para abordar esse aspecto, antes, é preciso apresentar o outro gênero discursivo focado neste estudo: a publicidade.

No tocante à publicidade, esta surgiu no período da Antiguidade Clássica, quando foram feitos os primeiros anúncios orais e escritos. Naquela época, geralmente, anunciavam-se as famosas casas de banho, os combates que ocorreriam entre os gladiadores e os demais povos, a venda de escravos e do gado, a venda de alimentos e de outros produtos.

Com o passar dos séculos, as formas técnicas de fazer publicidade foram se aperfeiçoando e se multiplicando. Através da primeira imprensa mecânica criada por Gutemberg, no século XV, surge uma nova forma de divulgação dos produtos e serviços: o uso de cartazes e panfletos. Os primeiros anúncios criados nesse período tinham a

função de chamar a atenção para um determinado fato e a publicidade tinha por objetivo, apenas, repassar informações.

A partir da revolução industrial, os horizontes da publicidade, que no passado era apenas um gênero informativo, expandiram-se. A indústria trouxe grande êxito para o ramo das comunicações, dando oportunidade para o aprimoramento dos anúncios publicitários. Malanga (1979, p. 12) define publicidade como um conjunto de técnicas de ação coletiva no sentido de promover o lucro de uma atividade comercial, conquistando, impulsionando e mantendo clientes, ou seja, para a publicidade, a venda e a satisfação desmedida da compra, em pequena ou grande escala, representam o seu maior objetivo.

Nesse contexto, é possível afirmar que os discursos das narrativas infantis e a publicidade, de certa forma, podem ser considerados semelhantes, embora haja divergências em suas funcionalidades. O que queremos afirmar é que os objetivos do conto e os da publicidade se confundem, uma vez que a intenção é seduzir, encantar, conquistar a confiança para gerar uma reflexão seguida de uma mudança de comportamento, dependendo, obviamente, do grau de persuasão atingido por meio do discurso.

Analizando os discursos no *corpus* coletado

Antes de partirmos para a análise propriamente dita, é preciso apresentar, em linhas gerais, o conceito de *ethos* que será também empregado na investigação do *corpus*. Para tratar desse tema, inicialmente, devemos recorrer a Aristóteles em seus estudos sobre a retórica antiga.

A partir da concepção clássica de convencimento, pautada em causar uma boa impressão pela forma como se constrói o discurso, delimita-se o primeiro conceito de *ethos*. Na visão aristotélica, a relação de confiança estabelecida entre o orador e o seu público se dá através de três elementos do discurso, o *logos*, que corresponde à lógica do discurso, o *pathos*, que atua na manifestação dos sentimentos despertados pelo orador e o *ethos*, que se refere à forma como se difundem as ideias. Ainda sobre o ponto de vista de Aristóteles, o *ethos* tem por função persuadir pelas habilidades do orador e de seu caráter, e como consequência disso atingir o grau de confiança necessário de seu auditório.

No decorrer dos processos históricos, novas teorias foram surgindo acerca da noção do *ethos*, o que dificultou a criação de uma concepção mais específica sobre este fenômeno, conforme assegura Maingueneau (2011, p. 16):

Uma outra série de problemas advém do fato de que, na elaboração do *ethos*, interagem fenômenos de ordens muito diversas: os índices, sobre os quais se apoia o intérprete vão desde a escolha do registro da língua e das palavras até o planejamento textual, passando pelo ritmo e modulação... O *ethos* se elabora, assim, por meio de uma percepção complexa, mobilizadora da afetividade do intérprete, que tira suas informações do material linguístico e do ambiente (MAINGUENEAU, 2011, p. 16).

Para esse autor, a complexidade encontrada na identificação do *ethos* se estabelece pela própria situação comunicativa oral, pois há vários elementos que causam dúvidas no sentido de serem ou não per-

tencentas ao discurso. Vale lembrar que, para ele, o *ethos* é de natureza comportamental, portanto, suas articulações verbais e não verbais despertam nos receptores várias sensações, o que dificulta cada vez mais a relação entre o ponto de vista do locutor e do receptor.

Maingueneau admite que há uma relação indireta entre a retórica clássica e a sua teoria discursiva, pois ambas apresentam o *ethos* como um artifício do discurso. Entretanto, as visões desse autor e de Aristóteles sobre o comunicador e o seu público alvo divergem consideravelmente. Do ponto de vista clássico, o orador se mostra persuasivo quando é capaz de projetar uma boa impressão por meio do seu discurso e conquista a confiança do auditório, em contrapartida, o orador não clássico deve levar em consideração o contexto (sócio-históricocultural) em que irá inserir o seu discurso e atribuir a este uma imagem confiável de si para o seu público. Em outras palavras, na visão de Maingueneau, o *ethos* assume uma perspectiva estritamente discursiva, isto é, a credibilidade do discurso determinará a confiança de seus receptores e não as impressões do comunicador sobre sua fala. Ele explica

Fui levado a trabalhar essa noção de *ethos* no quadro da análise do discurso e sobre corpora de gêneros instituídos, que oponho aos gêneros ‘conversacionais’. A perspectiva que defendo ultrapassa em muito o domínio da argumentação. Para além da persuasão por meio de argumentos, essa noção de *ethos* permite refletir sobre o processo mais geral de adesão dos sujeitos a um certo discurso. Fenômeno particularmente evidente quando se trata de discursos como a publicidade, a filosofia, a política etc., que – diferentemente dos discursos que relevam de gêneros

‘funcionais’, como os formulários administrativos e os manuais de instrução – devem ganhar um público que está no direito de ignorá-los ou recusá-los (MAINGUENEAU, 2011, p. 17).

Nesse mesmo direcionamento, Amossy (2008, p. 9) defende que todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si, portanto, a construção do *ethos* se dá por meio de uma interação sociodiscursiva, de um processo de influência sobre o outro, tornando-se impossível dissociar a imagem do enunciador do discurso enunciado, afinal, todo discurso é inseparável de uma “voz”.

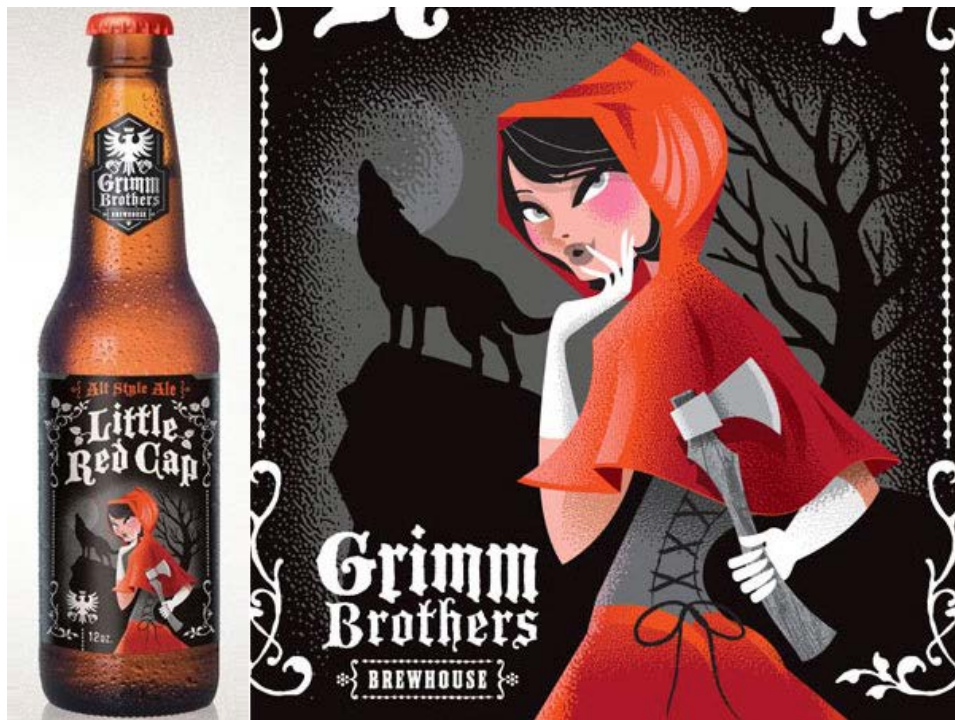
Para proceder à análise, partimos da tese de que, conforme Maingueneau (2008a, p.85), “um texto não é um conjunto de signos inertes, mas o rastro deixado por um discurso em que a fala é encenada”, no qual três cenas se relacionam: a *cena englobante*, que corresponde ao tipo de discurso, a *cena genérica*, que caracteriza o gênero de discurso e a *cenografia* que é a própria enunciação:

Com efeito, tomar a palavra significa, em graus variados, assumir um risco; a cenografia não é simplesmente um quadro, um cenário, como se o discurso aparecesse inesperadamente no interior de um espaço já construído e independente dele: é a enunciação que, ao se desenvolver, esforça-se para constituir progressivamente o seu próprio dispositivo de fala (MAINGUENEAU, 2008a, p. 87).

Fundamentados, pois, na proposta de uma semântica global, como teoriza Maingueneau, que integra todos os planos do discurso - na ordem do enunciado e na ordem da em que integra todos os planos do

discurso - na ordem do enunciado e na ordem da enunciação -, analisaremos, a seguir, quatro anúncios publicitários. Senão, vejamos:

Anúncio 1



Disponível em <<https://www.google.com.br/search?q=propagandas+com+lobo&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwiC6NqbnuHWAhVFFJAKHWeqDIgQsAQIjQ&biw=1920&bih=974>>. Acesso em: 02 fev. 2017.

Três planos da cena de enunciação podem ser percebidos neste anúncio, que comercializa a bebida alcoólica da marca *Grimm Brothers Brewhouse*, indústria de bebidas alcoólicas norte-americana: a cena englobante (discurso do tipo publicitário), a cena genérica

(anúncio publicitário) e a cenografia (a história de Chapeuzinho Vermelho “recontada” com fins comerciais).

A *Grimm Brothers Brewhouse* é especializada em fabricar vários tipos de cervejas no estilo alemão e o que chama mais atenção dos consumidores são os rótulos diferenciados, ou seja, os rótulos inspirados nos contos dos Irmãos Grimm, por isso a referência na marca. Esta indústria artesanal de cerveja, homenageando os escritores, criou cervejas cujos rótulos ilustram famosos contos. Assim, por exemplo, têm-se: a cerveja *Little Red Cap* (estilo *Dusseldorf Altbier*), inspirada na história de Chapeuzinho Vermelho, a cerveja *Snowdrop* (estilo *Kottbusser*), baseada na história de - Branca de Neve e os Sete Anões” e a cerveja - *The Fearless Youth* (estilo *Dunkel Lager*), criada a partir da história- *The Boy Who Went Forth to Learn Fear*, um conto pouco conhecido no Brasil.

A partir da cenografia fortemente estabelecida pelas imagens, no Anúncio 1, resgatamos a trama de Chapeuzinho Vermelho. A versão original desse conto é sombria, mas com o tempo, surgiram adaptações menos assustadoras. É possível recuperarmos visualmente essa narrativa através de algumas imagens já “instaladas” na memória coletiva: a moça com capa vermelha, o lobo, o machado (a arma do caçador) e a árvore (sinalizando a floresta).

No entanto, percebemos que essas imagens ao mesmo tempo que remetem ao conto também se distanciam dele, ou seja, não seguem a mesma “linhagem” da trama original, como se encenassem uma nova versão para a história, possibilitando o espaço aberto para o equívoco. O jogo enunciativo suscitado no anúncio começa a tomar formas sociais diferenciadas. Há algum tempo, as mulheres representavam

para a sociedade machista e conservadora um exemplo de fragilidade, vulnerabilidade e dependência. Com o passar dos anos, os valores se converteram e, para atender à nova demanda social, o cenário criado pelo anunciante não mais reproduz a menina ingênua e desprotegida do clássico, como se pode notar pela expressão facial da mocinha do rótulo; por sua vez, o lobo também parece ser outro, já que ao invés de intimidar a Chapeuzinho ele foi dominado. Assim, o sentido provocado é que a Chapeuzinho seduziu o lobo por causa daquela cerveja; observem que, dessa vez, a arma “usada” não foi o machado (que se encontra escondido nas costas da mocinha), mas sim o efeito (de força, poder e sedução) proporcionado pela cerveja consumida.

O *close* da expressão facial da Chapeuzinho põe em destaque o seu olhar desafiador, instigante, o que implica em um enfrentamento (e transição) a certos padrões morais, relacionados à posição social da mulher na atualidade. A cenografia, então, acarreta efeitos de sentidos capazes de estender o par Lobo/Chapeuzinho para Homem/Mulher, levando o futuro consumidor a se identificar pelo discurso “revelado” por aquela cerveja, que se diz superior às outras do mercado, e esse discurso evoca na memória discursiva do futuro consumidor: quem não quer se tornar irresistível?

Anúncio 2



Disponível em <https://www.google.com.br/search?q=propagandas+com+lobo&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=oahUKEwiC6NqbnuHWAhVFFJAKHWeqDIgQsAQIjQ&biw=1920&bih=974>. Acesso em: 02 fev. 2017.

No Anúncio 2, parte integrante de uma campanha publicitária divulgada em 2008, que comercializa a bebida alcoólica italiana Campari, da mesma forma, três planos da cena de enunciação podem ser percebidos: a cena englobante (discurso do tipo publicitário), a cena genérica (anúncio publicitário) e a cenografia (a história de Chapeuzinho Vermelho “(re)contada” com fins comerciais).

O fabricante da Campari também investiu no conto Chapeuzinho Vermelho para seduzir o seu público. A proposta lançada pelos elementos imagéticos e pelos discursos “implícitos” é bastante convidativa e evidencia as impressões sociais de um novo tempo. A imagem legitima a cenografia, que anuncia de forma velada os atributos positivos da Campari, bebida de coloração vermelha, semelhante à capa de Chapeuzinho. A cenografia impulsiona a propagação de um estilo de vida mais desafiador e ousado das mulheres contemporâneas, apresentando, pelas imagens e pelos discursos, uma proposta de mudança comportamental, de uma atitude mais libertária, que rompe com a passividade da figura feminina dos contos clássicos.

Aqui, o lobo, figura perversa e voraz no conto, se mostra frágil, passivo, acorrentado e subordinado ao comando da Chapeuzinho. Mas, o falseamento da realidade operado pelo discurso, essa inversão de papéis jamais seria possível se não existisse a Campari para proporcionar tal artimanha; a bebida, foco da história, transmite a ideia de poder e liberdade, ou seja, tudo o que as mulheres modernas buscam, levando, assim, a consumidora a associá-la ao produto em destaque. De forma indireta, o anunciante difunde a seguinte “ordem”: você também pode se tornar uma mulher independente, a ponto de até transgredir normas sociais ultrapassadas, basta consumir (ou fazer “o outro” consumir) Campari.

Vale ainda ressaltar que as imagens favorecem, decisivamente, a construção de um *ethos* confiante, ousado e autossuficiente, validando uma nova identidade social. Em ambos os anúncios, a nova Chapeuzinho reforça a ilusão de que toda mulher emancipada pode “enganar o lobo” (no bom sentido!) e trilhar o seu próprio caminho sem medos.

Ancorados, ainda, na ideia de que todo “discurso, por sua manifestação mesma, pretende convencer instituindo a cena de enunciação que o legitima”, conforme teoriza Maingueneau (2008a, p. 87), daremos prosseguimento à discussão com a análise de mais dois anúncios publicitários.

Anúncio 3



Disponível em <<http://mundofabuloso.blogspot.com/2008/03/comrcio-e-conto-de-fadas.html>. Acesso em: 02 fev. 2015.

O anúncio 3, da *Burger King*, famosa rede de restaurantes especializada em *fast-food*, fundada nos Estados Unidos, com pontos de venda no mundo todo, também se vale de uma desconstrução do

rumo original do conto “Os Três Porquinhos”. As primeiras edições deste conto datam do século XVII, entretanto, essa história tornou-se mais conhecida após a animação feita pela *Disney*, em 1933. Na trama, um lobo feroz e malvado busca a todo custo devorar três ingênuos porquinhos, Cícero, Heitor e Homero (o Prático, na versão portuguesa). O conto foi divulgado pelo escritor australiano Joseph Jacobs, que se dedicou ao estudo de contos do folclore inglês, e ficou conhecido pela sua grande contribuição para a literatura infantil.

É possível verificar os três planos da cena de enunciação neste anúncio publicitário: a cena englobante (discurso do tipo publicitário), a cena genérica (anúncio publicitário) e a cenografia (a história dos três Porquinhos, que foi «recontada» para seduzir os futuros consumidores da marca *Burger King*).

Como é possível, então, o lobo, que é mau, estar degustando, pacificamente, um sanduíche com as suas clássicas presas, no interior da casa? Ora, porque aqui é uma “outra história”, esclarece o anunciante, a partir do enunciado “*It’s a another story*” (É uma outra história). Esse enunciado, que se encontra em destaque na publicidade, do lado esquerdo da logomarca do produto, assegura que, nessa versão, o lobo e os porquinhos se reúnem por uma boa causa: os produtos da *Burguer King*. Em outras palavras, a cena dessa “refeição” gera o mais importante efeito de sentido da publicidade, que é estimular o desejo de saborear aqueles produtos, sugerindo que a qualidade da marca é tão especial que possibilita, até, um outro final à trama original: reinar a paz entre o vilão e suas vítimas.



Disponível em <<http://mundofabuloso.blogspot.com/2008/03/comrcio-e-conto-de-fadas.html>. Acesso em: 02 fev. 2015.

O anúncio 4 faz parte de uma campanha publicitária da coleção Primavera/Verão 2008 da Melissa, linha de calçados de plástico produzidos pela Grendene, marca muito popular no Brasil. A campanha “Contos de Melissa” apela para uma releitura de contos de fadas, silenciando o fato de que o lobo não é mau, portanto, Chapeuzinho não precisa temê-lo.

A popular história de *Le Petit Chaperon Rouge* era contada por vários países europeus, provavelmente, antes mesmo do século XVII, mas a versão impressa mais antiga, publicada em 1697, é a de Charles Perrault. A trama relata a história de uma menina conhecida por Chapeuzinho Vermelho, que atravessa a floresta para entregar uma cesta de doces e frutas para sua avó, que estava enferma. No percur-

so, a menina se depara com uma estrada que se bifurca em um caminho longo (porém, seguro) e outra trajetória mais curta (porém, perigosa). Ela, então, escolhe seguir pelo atalho, mas um lobo sugere que a menina retorne e siga para o outro caminho mais cansativo por medida de segurança. Na verdade, o lobo planeja chegar à casa da vovó antes da ingênua menina para devorá-la. Moral da história: não devemos ouvir estranhos, pois podemos ser enganados.

Ao longo do tempo, esta narrativa foi adquirindo inúmeras versões, com novos personagens e outros desfechos. É isso que acontece com a campanha publicitária da Melissa, quando o lobo incorpora um ar galanteador e a protagonista Chapeuzinho se mostra menos boba do que aquela menina da versão tradicional da história. Observando este anúncio, nos deparamos com a imagem de uma motocicleta guiada por um robusto lobo, que traz na sua “garupa” uma moça sorridente, sugerindo até que se trata de um casal de namorados. O espaço retrata um bosque, uma floresta, pelas suas árvores frondosas, e nos indica o percurso feito pela Chapeuzinho. A escuridão do lugar é rompida por raios solares, que surgem na medida em que a motocicleta adentra na floresta. Para ilustrar ainda a floresta, lá se encontram os seguintes animais: a coruja e o macaco, no galho de uma árvore, e três singelos coelhos, na relva.

O lobo veste uma jaqueta de couro e ostenta acessórios modernos como óculos escuros de lentes espelhadas. Na indumentária da personagem Chapeuzinho, há uma mistura do clássico com uma tendência *fashion*; ela usa uma capa com capuz vermelho, mas não usa um vestido de saia rodada, opta por uma camiseta vermelha bem justa ao corpo e uma minissaia. Os sapatos vermelhos (Melissa, cla-

ro!) seguem o estilo boneca (saltos baixos e com amarração no tornozelo). Os cabelos loiros estão presos por uma fitinha vermelha e o toque de batom nos lábios ressalta a sua beleza jovial. No colo, a moça acomoda uma cestinha (sem doces ou frutas), deixando à mostra uma garrafa de bebida alcoólica, envolvida numa toalha xadrez, peça indispensável nos piqueniques das narrativas infantis.

Vale ressaltar que um clima erótico paira na cena. Podemos comprovar esse fato a partir da expressão “facial” do lobo (exibindo a “língua de fora”), das meias finas e cintas ligas (acessórios femininos de forte apelo erótico, que representam para muitos provocantes objetos de fetiche) usadas pela Chapeuzinho, e da garrafa de bebida (champanhe?) que se encontra dentro da cesta. Esse clima “desmonta” toda a atmosfera pueril do conto original, uma vez que, nessa outra história, os personagens são mais que amigos. O lobo se mostra viril e a Chapeuzinho demonstra prazer em estar na companhia daquele lobo. Esse cenário sugere um romance entre eles, então, a moça não se sente intimidada pelo lobo, ao contrário, “aquela Chapeuzinho”, por ser consumidora da marca Melissa, demonstra ter atitudes ousadas diante das situações vividas. Obviamente, o sentido pretendido pelo anunciante é enaltecer que toda mulher que usa os sapatos Melissa torna-se despojada e desejada tal qual a personagem Chapeuzinho da publicidade. Esse aspecto também “desmonta” certos dizeres populares ainda difundidos na nossa sociedade, nos quais os homens agem como lobos, conduzindo moças indefesas para o mau caminho. É por isso que é comum alguns falantes de regiões brasileiras, para contarem/expressarem que uma moça “perdeu” a virgindade, dizerem: ela “viu o lobo”. Alguns ele-

mentos presentes na publicidade em foco resgatam a atmosfera antiga do conto, mas, mesmo assim, é possível notar que as imagens do imprevisível, do inusitado, denotam que a Chapeuzinho não é mais uma menina (a indefesa netinha), porque se tornou uma mulher moderna: ela revela-se madura, uma mulher independente e segura de suas escolhas.

Final feliz: o lobo não é tão mau como se pensa!

Neste estudo, a análise dos anúncios publicitários revela que vários discursos são postos em evidência e que, ao “transgredir” a tradição dos contos de fadas, os discursos ativados se configuram como uma forte manobra persuasiva, pelo seu poder de interpelar e de influenciar vontades dos sujeitos consumidores.

Como a publicidade é um gênero discursivo que, no tocante à cenografia, tem um estatuto privilegiado, nela, as cenas de enunciação são apresentadas como espaços de desejo, podendo transitar, nesses espaços, discursos de antigos e de novos estereótipos sociais.

Considerando a inseparabilidade dos dizeres e do quadro histórico-social de sua produção e circulação, neste estudo, também pudemos constatar que as narrativas infantis e a publicidade são gêneros que se hibridizam em seus discursos e em suas técnicas de convencimento, marcados pela atuação de um *ethos* de poder, o que resulta para o público uma série de questionamentos acerca de padrões vigentes e o instiga a tomada de uma nova postura social, condizente com os tempos atuais.

A recorrência aos contos de fada representa uma estratégia de atenuar o intuito comercial do discurso publicitário, e, consequentemente, de envolver o seu público alvo para a ação mercadológica. Por sua vez, inserir narrativas infantis no gênero publicidade para vender um produto ou uma ideia comprova que os anunciantes devem estar em sintonia com os novos paradigmas da modernidade. Nesse caso, o lobo (mau) seduz muito mais do que amedronta!

Referências bibliográficas

AMOSSY, Ruth (Org.) **Imagens de si no discurso**: a construção do ethos. São Paulo: Contexto, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. Gêneros do Discurso. In: **Estética da Criação Verbal**. Campinas: Pontes, 2003.

COSTA, Sérgio Roberto. **Dicionário de gêneros textuais**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

FRANZ, Marie-Louise von. **A Interpretação dos Contos de Fada**. Tradução de Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. São Paulo: Paulus, 1990.

GREGOLIN, Maria do Rosário. O Acontecimento discursivo na mídia: metáfora de uma breve história do Tempo. In: GREGOLIN, Maria do Rosário. (Org.) **Discurso e mídia**: a cultura do espetáculo. São Carlos: Claraluz, 2003. p. 95-110.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Análise do Discurso e Mídia: a (re) produção de identidades. In: **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo, vol.15, n44, 2018. Disponível em <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/105>>

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação.** Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2008a.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da Enunciação.** Sírio Possenti; Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva (orgs.). São Paulo: Parábola Editorial, 2008b.

MAINGUENEAU, Dominique. A Propósito do Ethos. In: Ana Raquel Motta; Luciana Salgado (orgs.). **Ethos Discursivo Literário.** São Paulo: Contexto, 2011.

MALANGA, Eugênio. **Publicidade:** uma introdução. São Paulo: Atlas, 1979.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise do Discurso:** princípios e procedimentos. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, 2009.

PERRAULT, Charles. **Contos de Perrault.** Tradução de Regina Régis Junqueira. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas Limitada, 1992.

POSSENTI, Sírio. Teoria do discurso: um caso de múltiplas rupturas. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Ana Christina (orgs.). **Introdução à lingüística:** fundamentos epistemológicos. São Paulo: Cortez, 2007. p. 353-392.

SAMPAIO, Rafael. **Propaganda de A a Z:** como usar a propaganda para construir marcas e empresas de sucesso. 3. ed. Revista e ampliada. Rio de Janeiro: *Campus*, 2003.

Problematizar o contexto para amadurecer na vida crítica

Reginaldo Gurgel Moreira
Letícia Adriana Pires Ferreira dos Santos

Resumo: Este trabalho é resultado de interpelações e reflexões acadêmicas acerca da importância de articular os conceitos sobre discurso e contexto, para nos aproximar de uma postura mais crítica e engajada com a transformação social. Por isso, nosso objetivo é identificar as contribuições de abordagens discursivas sobre o contexto para uma percepção ampliada da crítica nos processos metodológicos da Análise Crítica do Discurso, mediante a necessidade de um maior engajamento na transformação das práticas sociais. Para tanto, utilizamos as contribuições de Blommaert (2008) e Hanks (2008) para embasar nosso texto que é uma forma de compartilhar saberes, em vista de um mundo melhor.

Palavras-Chave: Discurso. Contexto. Crítica.

Reginaldo Gurgel Moreira é Mestre e Doutorando em Linguística Aplicada do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada - PosLA/UECE. Professor do Centro Universitário Estácio do Ceará. Membro do grupo GELP-COLIN (UFC) e do GEPPIL (UNILAB).

Letícia Adriana Pires Ferreira dos Santos é Pós-Doutora e Doutora em Linguística pela Universidade Federal do Ceará. Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada - PosLA/UECE. Professora Titular do Centro Universitário Estácio do Ceará. É vice-líder do grupo GELP-COLIN (UFC) e membro do GEPPIL (UNILAB).

Problematizar el contexto para madurar en la vida crítica

Resumen: Este trabajo es resultado de interpelaciones y reflexiones académicas acerca de la importancia de articular los conceptos sobre discurso y contexto, para aproximarnos a una postura más crítica y comprometida con la transformación social. Por eso, nuestro objetivo es identificar las contribuciones de enfoques discursivos sobre el contexto para una percepción ampliada de la crítica en los procesos metodológicos del Análisis Crítico del Discurso, mediante la necesidad de un mayor compromiso en la transformación de las prácticas sociales. Por eso, utilizamos las contribuciones de Blommaert (2008) y Hanks (2008) para referenciar nuestro texto que es una forma de compartir conocimientos, en vista de un mundo mejor.

Palabras claves: Discurso. Contexto. Crítica

Introdução: por um despertar crítico a partir do nosso lugar de fala

Ao longo de nossa experiência docente no Ensino Superior, temos participado de grupos de orientadores e avaliadores de pesquisas científicas em eventos acadêmicos e em bancas de Trabalhos de Conclusão de Curso da Graduação que se propõem a estudar diversos fenômenos (extra)linguísticos, a partir da contribuição de teóricos da Análise do Discurso (AD), da Análise Crítica do Discurso (ACD), entre outras perspectivas prático-teóricas que enfatizam o discurso e o contexto.

Ocorre, entretanto, que nessa vivência acadêmica, observamos certa limitação em alguns trabalhos ao adotar, metodologicamente,

esta ou aquela teoria, sobretudo no que diz respeito à dificuldade de aplicar uma postura crítica ao fenômeno que está sendo analisado, ou ainda de gerar um engajamento, através do conhecimento, com a transformação socioambiental. Não raro, constatamos que muitos desses estudos não cruzam os muros das universidades, sequer retornam aos sujeitos pesquisados com resultados ou interpelações, contrariando expectativas e bloqueando relações, quer pelo descrédito quer pela ausência pós-pesquisa.

Provavelmente, tal problemática advém de exigências metodológicas conservadoras que insistem no distanciamento entre o *pesquisador-sujeito* do *corpus-sujeito* pesquisado, sustentadas pela herança científica tradicional que separa teoria da prática, em vista de uma busca obsessiva por validações objetivas, absolutas, universais e racionais para os problemas apresentados.

Questionamo-nos, portanto, em que medida as abordagens e apropriações acerca do contexto podem nos ajudar a repensar nossas práticas e influenciar nossas pesquisas transdisciplinares sobre discursos e interações – especificamente na Análise Crítica do Discurso – comprometendo-nos com a transformação das práticas sociais analisadas e posicionamento crítico dos pesquisadores. Por isso, neste texto, objetivamos identificar as contribuições de abordagens discursivas sobre o contexto para uma percepção ampliada da crítica nos processos metodológicos da Análise Crítica do Discurso, dentre outros, mediante a necessidade de um maior engajamento na transformação das práticas sociais.

Além disso, especificamente, queremos refletir sobre uma possível crise na crítica das análises discursivas em decorrência a uma

percepção limitada sobre o contexto durante o processo metodológico analítico; vamos também apresentar exemplos sobre a importância de uma concepção mais ampliada e aprofundada sobre o contexto, tanto para os processos metodológicos de análise, como para a prática social das interações.

Metodologicamente, podemos dizer que este trabalho é um resultado das leituras, reflexões e inquietações nossas, ao longo de uma disciplina sobre ACD do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará, em 2018. Compartilhar de tais experiências foi, no mínimo, um dos nossos compromissos com a mudança social dos nossos lugares de fala-atuação, estudiosos do discurso em busca de uma maturidade crítica. Para exemplificar algumas questões, selecionamos alguns fenômenos linguísticos relacionados aos assuntos tratados. Para tanto, nossas maiores referências bibliográficas repousam nas contribuições de Blommaert (2008), Fairclough (2008) e Hanks (2008), entre outros.

I. Das aulas para a vida: nossas pesquisas como um engajamento social transformador

Ao longo dos estudos sobre a Análise Crítica do Discurso, fomos orientados a reflexões coletivamente aprofundadas não apenas para compreender os fluxos conceituais e prático-teóricos dessa vertente linguística, mas, sobretudo, exercitar um olhar crítico sobre as lacunas de tal perspectiva; ou, como melhor tem ilustrado nossa professora Claudiana de Alencar, pensar-agir a “crítica da Crítica”, sensíveis

para a necessidade de não estagnar em reproduções da teoria diante dos conflitos que surgem na interação social, preestabelecidamente.

Por isso, parece-nos tão pertinente a participação de Blommaert (2008) na bibliografia estudada ao longo deste curso, sobretudo no que diz respeito à necessidade de ampliar nosso engajamento e olhar investigativo para a questão dos “graus de situacionalidade” do texto, haja vista que tradições da Análise Conversacional e até mesmo da ACD tendem a limitar ou condicionar o texto situado às circunstâncias determinadas individuais dos interactantes.

1.1 Contexto em Blommaert: por uma crítica situada

Para tanto, compreendemos que o processo de imersão na prática da ACD, por exemplo, requer uma tomada de atitude que vai para além do *já dado* na interação (macronível do texto), da superficialidade dos usos linguísticos como meras indicações sociocomportamentais, dos enquadres estruturantes presentes nos turnos de fala já pré-estabelecido em tabelas e, por que não dizer, de uma noção atrofiada do contexto como simples referência ao significado textual. Fundamentando-nos em Blommaert (2008, 112), passamos a entender que a perspectiva crítica de contexto acontece à medida que “são vistas como condições para a produção do discurso e para a forma de entendê-lo”.

A constatação apresentada logo acima, sustenta-se na crítica que esse autor faz às duas concepções críticas de contexto. Se, por um lado, a tradicional Análise do Discurso passa pelo dilema de, metodologicamente, enquadrar o discurso em “seleções particulares de

contexto” (BLOMMAERT, 2008; 94), para a ACD – que busca esclarecer a opacidade das forças de poder e hegemonia/instituições que atravessam os discursos, por meio de uma análise interventora das práticas sociais e comprometida com a igualdade social e com o bem comum – torna-se ainda mais complicado, uma vez que seu *modos operandi* parte também da “situacionalidade social dos dados discursivos”, subsidiando ao contexto “observações sistêmicas e institucionais amplas” (*ibidem*). O autor conclui ainda sua crítica à ADC afirmando que se seus pesquisadores utilizarem a noção de contexto como um mero “pano de fundo” das narrativas de poder nas práticas sociais analisadas vai comprometerá a credibilidade da pesquisa/pesquisador no seu caráter de *crítica*, uma vez que será resultado não de investigação, mas de crenças (*idem*, 97).

Quanto à segunda concepção crítica de contexto apresentada por Blommaert (2008; 97), deparamo-nos com os desafios metodológicos citados por esse autor em algumas vertentes da Análise da Conversação (AC), como a primazia da “análise interna” da fala-interação em Emanuel Schegloff, conforme ilustra Blommaert (*ibidem*), que resulta em duas situações problemáticas.

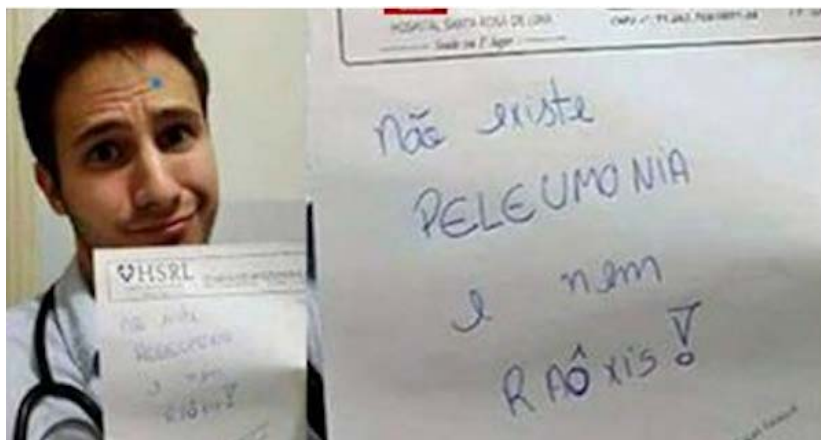
Quanto ao primeiro problema, trata-se de empregar análise como entextualização (textos removidos de contextos), resultando numa “replicação analítica” da interação-fala, sob o risco da supressão da análise, uma vez que “o que a AC identifica na fala é fala” (BLOMMAERT, 2008; 98) e não atravessamentos contextuais críticos que fundem discursos e estruturais sociais, analiticamente. A segunda questão está na identificação das dimensões conjunturais (social, político etc.) em trechos específicos de interação-fala, isto

é, os coparticipantes da interação, pela fala em específico, demonstram marcas de gênero, raça, poder, etc. Porém, tais marcas podem ser refratadas ou modificadas à medida do tempo-espaço que podem gerar novas interações-falas, não correspondendo àquela análise pontual da AC. Tal situação pode resultar numa noção de contexto limitante, conforme afirma Blommaert (2008, 100): “No trabalho de Schegloff e em trabalhos afins, o contexto é reduzido a um contexto estereotipado, neutro e autocontido, em que *tudo* aparece acontecer. Mas a fala (...) pode ser entendida nos termos de suas marcas de gênero, por *outros* participantes, posteriormente, e de forma impactante para os participantes ‘originais’”.

Dada sua crítica às metodologias da ACD e AC, no que tange à concepção reduzida de contexto como o lugar para o uso da análise crítica, Blommaert propõe, portanto, em colaborar com três dimensões do contexto, no sentido de que possa haver um melhor *fazer* linguístico, comprometido com o atravessamento crítico do discurso e nas estruturas sociais, e vice-versa.

A primeira perspectiva diz respeito à noção de *recursos como conceito*, isto é, são os “instrumentos linguísticos e habilidades comunicativas frequentemente identificados como *recursos*” (BLOMMART, 2008; 102). Observando os diferentes graus de uso desses recursos por parte dos sujeitos numa interação, bem como processos de hierarquização e adequação funcional desses mecanismos linguísticos, poderemos aprofundar nosso olhar crítico-analítico no conflito social que se articula e se (re)apresenta na interação (des)igual. Podemos ilustrar melhor esse aspecto trazendo como exemplo o desrespeitoso caso em que um médico, pelas redes sociais, postou uma

Postagem de médico do Hospital Santa Rosa de Lima (SP)



Fonte: <https://www.metropoles.com/brasil/medico-e-afastado-apos-debochar-de-paciente-nas-redes-sociais>

reapresentação de sua interação com um de seus pacientes, quando se referia aos termos “pneumonia” e “raio-x”.

No instante da postagem, seu discurso de reprovação ao grau de proficiência linguística do paciente resultou em reprovação também em sua postura ética e humanitária. Essa hierarquização dos usos linguísticos pode não apenas reforçar estruturas de poder, como podem também naturalizar desigualdades sociais. A postagem em redes sociais seria o meio para a disseminação de tal postura. Contudo, em comentário vinculado ao post desse médico, um parente do paciente insultado reverteu a situação, questionando acerca do caráter desse profissional. Tivemos acesso à matéria jornalística¹

1. VICTAL, Renata. Médico debocha de paciente na internet: não existe “peleumonia”. G1, Campinas SP, 29 jul. 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2016/07/medico-debocha-de-paciente-na-internet-nao-existe-peleumonia.html>. Acesso em: 20 de jun. 2018.

sobre esse episódio e o que também nos incomodou muito foram comentários que aprovaram a “correção” do médico, em tom de zombaria inferiorizando pessoas por variações linguísticas e graus de proficiência. O caso foi uma janela (digital) aberta para expressar preconceitos linguísticos e sociais. Mas a reação contrária ao médico prevaleceu. Além de apagar seu post, o médico também enviou, pelas mídias, pedidos de desculpas a quem se ofendeu. Em consonância com Blommaert (2008; 107), podemos constatar nesse exemplo apresentado que os recursos linguísticos não servem unicamente como elementos textuais, mas das sociedades e das estruturas sociais. Em outras palavras, ao pronunciar “peleumonia” e “raôxis”, o paciente falou de sua vida, de sua história, de seu meio; assim também o médico, com esse discurso debochado e prosódia percebida em foto, igualmente falou de si e de seu mundo.

Quanto à segunda dimensão, destacam-se as *trajetórias de texto*, isto é, o percurso do discurso por meio dos contextos, ao que o autor chama de “práticas de recontextualização” (BLOMMAERT, 2008;107). Nesse processo de movimentos, a presença de meios técnicos e tecnológicos tornam a fala em narrativa recontextualizada, pelo domínio da técnica da escrita. As notas oficiais, memorandos, cartas, boletins, citações são exemplos desses trajetos. Assim também o discurso publicitário institucional de uma empresa ou órgão público é cenário de grandes fluxos textuais. Por conseguinte, torna-se indispensável que, ao pensar os contextos, os sujeitos da interação publicitária se atentem para esses movimentos de recontextualização, mediante o processo de criação, produção e recepção de tal discurso. Por vezes, deparamo-nos com campanhas publicitárias

denunciadas e julgadas por descumprir o Código de Ética, junto ao Conselho Nacional de Autoregulação Publicitária (doravante Conar), resultando em conflitos sociais e crises institucionais. Em nota, como defesa, comumente os representantes de tais órgãos afirmam não ter sido aquela a intenção. Observamos aqui que o uso de tal recurso tenta tirar a culpa de uma ofensa ou engano. Mas se analisarmos os *trajetos de textos* do processo publicitário, entenderemos a força ideológica de outros poderes e grupos hegemônicos prevalecendo nessa recontextualização, que parte do *briefing* à veiculação da campanha publicitária.

Como exemplo, podemos citar o anúncio da Editora Minuano que produziu e veiculou o seguinte conceito:

Casar com uma mulher que não cobra NADA disso, não tem preço!



Fonte: disponível em: <http://www.administradores.com.br/noticias/cotidiano/ editora-publica-postagem-machista-e-usuarios-do-facebook-sugerem-boicote/106821/>. Acesso em 22 jun. 2018.

Em meio a esse discurso sexista, a empresa acaba por se associar a uma sociedade patriarcal, por essa trajetória de textos que indicam desigualdade de gênero, que “sustenta relações de dominação machista e *expurga* a identidade do corpo feminino” (MOREIRA, 2016; 147). O processo (Representação nº 225/15) envolvendo a Minuano foi de autoria do Conar e correu em fevereiro de 2016. Após denúncias de consumidores, com base nos artigos 1º, 3º, 6º, 19, 20 e 50, letra “c” do Código, o relator Enio Vergueiro, na Segunda e Quarta Câmaras do Conar, admitiu a dificuldade de entender a mensagem do anúncio, “mas que, para considerá-lo uma homenagem à mulher é ‘ginástica de imaginação’, sendo mais provável tomá-lo como ofensivo”². Como podemos observar, a defesa da Editora Minuano tentou amenizar a crise, justificando que não era essa a intenção, mas queria fazer uma homenagem às mulheres. É justamente percebendo esse trajeto de textos nos contextos relacionados ao caso que podemos analisar criticamente o discurso publicitário, a fim de exigirmos outras abordagens conceituais mais éticas, no *fazer* publicitário, que é também dimensão significativa da sociedade (sobretudo da sociedade de consumo).

A terceira dimensão destacada por Blommaert diz respeito às *Histórias dos dados discursivos* (2008; 110), dada a sua relevância para a interpretação dos fenômenos analisados. A propósito, já de início, convém salientar que esse autor reconhece que a análise – enquanto entextualização – já é partícipe do movimento-trajetória dos textos.

2. DECISÕES, CONAR, fev. de 2016. Disponível em: <http://www.conar.org.br/>. Acessado em 13 de mai. de 2018.

É por essa razão que a Etnografia tem espaço privilegiado, enquanto método de pesquisa para a ACD.

A despeito de uma necessidade de ampliar nosso conhecimento sobre a etnografia, destacamos a contribuição de Catarina de Oliveira, enquanto etnógrafa e pesquisadora da comunicação junto ao Movimento Sem-Terra, sob a influência dos enfoques etnográficos dos antropólogos e comunicadores do Colégio Invisível teorizada por Yves Winkin e dos Estudos Culturais ingleses e latinoamericanos:

Creio que é importante ressaltar que, nesses dois enfoques de investigação, paira, sobre a pesquisa em Comunicação, o dilema de assumir o fazer etnográfico; por um lado atribuindo que esse é um método da antropologia que requer pré-requisitos de formação e, quando muito, é utilizado sob a ótica de procedimentos técnicos através, essencialmente, da observação participante que passa a ser usada como técnica de pesquisa de campo, e, por outro, entendendo a comunicação enquanto campo que usa a etnografia integrada num processo que chama de multimetodológico e acredita que precisa de outras estratégias, buscando, muitas vezes, desenvolver seu próprio campo de investigação, procurando inovar em termos metodológicos (OLIVEIRA, 2014; 33).

Considerando o fluxo de nossa leitura e reflexão, acreditamos que seja de grande relevância essa colaboração de Oliveira (2014) para o bom entendimento de contexto, porque, pela entextualização, já reconhecemos os processos históricos dos dados numa narrativa-interação. Dessa forma, nessas narrativas identificamos os conteúdos presentes na história que se conectam a uma situação conjuntural específica.

Nossa leitura atenta sobre a importância da Etnografia para a ACD nos fez perceber que outro método de estudo pode, igualmente, lograr êxito frente às problemáticas apresentadas por Blommaert. Referimo-nos à Cartografia como percurso metodológico, que foi tão bem sintetizada pelo cartógrafo-linguista-aprendiz Gilson Soares Cordeiro, em sua tese que cartografa a capoeira como jogo de linguagem e resistência:

Assim, neste trabalho tenho lidado com o método cartográfico e, a partir desta abordagem, tenho estado, ao longo dos mais de três anos de pesquisa em campo, junto aos sujeitos. Portanto, procurei a construção de uma narrativa politicamente comprometida, assumindo-me como um cartógrafo-aprendiz (PASSOS; KASTRUP; ESCOSSIA, 2014), um linguista que não está sobre os fatos, mas com as pessoas que estão em plena realização de suas vidas, vidas-gingas (CORDEIRO, 2015; 48).

Em sua pesquisa, Cordeiro conclui confirmando que sua opção pelo método cartográfico alinhou-se, politicamente, às práticas sociais na capoeira como jogos de linguagem de resistência, à luz de regras, porém abertas e estáveis, que se vinculam às lutas do passado com as lutas do presente: “obviamente, essas regras não são completas estranhezas para nós, de certo modo, sabemos previamente dessas regras, afinal de contas, elas estão na linguagem e no social, sabemos das redes de discursos pela interação na linguagem” (2015; 215).

No entremeio dessa análise, o contexto se faz como condição da crítica, ao mesmo tempo em que é constituído na trajetória e na história dos fluxos discursivos. Apesar de Cordeiro ter assumido a

perspectiva da Pragmática Cultural nessa sua pesquisa, acreditamos que seu engajamento poderia igualmente ser inspiração para pesquisadores que optam pela ACD, uma vez que em comum há uma centralidade nos estudos críticos da linguagem.

2. Contexto em Hanks: movimentos críticos a partir do cotidiano

Seguindo nosso fluxo reflexivo sobre a contribuição do contexto para um melhor *fazer* metodológico da ACD, queremos somar os conceitos de Hanks (2008) às contribuições de Blommaert, uma vez que a abordagem crítica se porta não como dogmas teóricos hermeticamente fechados que resultam em procedimentos automatizados e exclusivos a teóricos canonizados pelo rigor das políticas acadêmicas; antes, a crítica requer abertura e desconfiança diante da vida, convocando o pesquisador à intervenção transformadora da realidade, como nos orienta Rajagopalan (2017): “Para ser crítico, o pesquisador precisa ter certa desconfiança em relação a todas as conclusões a que ele chega, especialmente quando o caminho trilhado parece oferecer conclusões simples e certas”. Por isso, entendamos os esforços de Hanks como um subsídio a mais no exercício de situar o discurso atravessadamente às conjunturas do cotidiano.

Partindo da prerrogativa sobre a relação entre linguagem e contexto, co-articuladamente aos estudos dos “sistemas linguísticos, dos processos cognitivos e do uso da língua”, Hanks lança um olhar antropológico para tal fenômeno, uma vez que “a prática comunica-

tiva é integrante da prática social mais geral” (2008; 170). Ou seja, aproxima linguagem à vida social, logo, ao contexto.

Hanks apresenta duas perspectivas sobre contexto, de um lado as abordagens dos atos de fala, da conversação e da relevância que compartilham de uma perspectiva individualista metodológica, que prioriza o indivíduo ao coletivo. Para Hanks, essas abordagens concebem contexto sendo efêmero, “algo construído pela enunciação no curso da conversação” (*Ibidem*). Ou ainda, contexto “como uma estrutura radial, cujo ponto central é o enunciado falado” (2008; 171).

E a outra perspectiva oposta, centrada nas condições sociais e históricas, não individualista, mas pelo coletivismo. Aqui contexto é entendido como algo global e duradouro. Contexto enquanto tempo momentâneo-real do enunciado (individualistas) x enquanto tempo conjuntural dos sistemas coletivos e históricos (coletivismo) (2008; 172). Nesta segunda concepção, temos Foucault (discurso e relações de poder), Bourdieu (negociações linguísticas e bens/poder simbólicos), e a ACD que aborda o discurso no quadro tridimensional de Fairclough (2001, 2008): texto (forma linguística), prática discursiva (produção, distribuição e consumo dos textos) e prática social (ideologia e hegemonia).

Hanks afirma que, de certa forma, há possibilidade de complementariedade entre essas duas abordagens: “Os cenários locais da enunciação e da interação face a face são centrais para o primeiro grupo e ausentes, ou pelo menos marginais, para o segundo. Inversamente, os fatos coletivos, centrais para as definições sociais de contexto, são marginais ou simplesmente ignorados nas abordagens individualistas” (2008; 173). Tal situação pode comprometer os

estudos sobre contexto. Consequentemente, pode limitar também os processos metodológicos da ACD, que é nosso enfoque primário neste ensaio.

Por esse motivo, Hanks acredita que a antropologia linguística integra adequadamente os dois níveis, escapando a essa dicotomia. Cita o caso da etnografia da fala, que procura um “cenário etnográfico dos enunciados” (2008; 174), justificando que “nenhum estudo do contexto que tente dar conta das especificidades formais das práticas enunciativas e de seu encaixamento social deve rejeitar as divisões rotineiras entre fenômenos de micro e macronível” (*Ibidem*). Tal perspectiva se aproxima da importância que Blommaert dá à etnografia, ressaltando, contudo, a relevância dos estudos sociolinguísticos.

Ciente da problemática sobre a existência de modelo conceitual único e também do risco da particularização para as pesquisas envolvendo contexto, Hanks apresenta sua concepção sobre contexto, constituído pelas dimensões da *emergência* (esfera local da produção do enunciado; associada ao tempo real da produção-recepção do enunciado e da interação) e da *incorporação/encaixamento* (aspectos do enquadramento do discurso, incorporação ao contexto em larga escala; descreve a situação dos enunciados em algum contexto mais amplo) (2008; 175).

Hanks aprofunda emergência associando contexto como uma situação momentânea, através das condições de *cooperação mútua, co-ocupação do mesmo espaço-tempo e reciprocidade*. Donde sustenta a afirmação de que o contexto é situado, em conformidade com Blommaert. Além da situação, Hanks associa ainda aos cenários relevantes, destacando os tipos de relevância: topical, interpretativa e

motivacional. Por fim, acrescenta ainda os campos semiótico, simbólico e demonstrativo. Para ele, “o modelo de contexto implícito no campo demonstrativo é ponto de partida mínimo para o estudo do discurso” (HANKS, 2008; 183). Afirma ainda que “todas essas formas contextuais são emergentes devido ao fato de envolverem duração, sequência, simultaneidade e, nas formas mais complexas, memória e antecipação” (HANKS, 2008; 184).

Quanto à *incorporação/encaixamento*, Hanks fundamenta seu quadro explicando que “no curso da vida social, não há situação que não esteja ligada a um cenário e não há cenário separado de semiose. Essa relação de implicação ordenada e de conexão nós a descrevemos como incorporação/encaixamento” (*Ibidem*). Vincula-se a isso, portanto, o campo social, como um “espaço delimitado de posições e de tomadas de posição por meio das quais valores circulam, no interior do qual agentes possuem trajetórias ou carreiras e se engajam em vários *footings* (HANKS, 2008; 187). Aqui a incorporação se dá por sua articulação via relevância, simbolização e evocação indicial e por ocupação, uma vez que atores ocupam lugar de agente. Como a incorporação é um processo no tempo, deve-se observar a ordem temporal das ocupações. Hanks resume afirmando que “a incorporação da produção do discurso a campos sociais define um espaço de envolvimento entre agentes” (2008; 191). Por “campo”, entende-se como *habitus* individual (que entendemos como *ethos*) e/ou coletivo, entendido por nós como formação social.

Hanks destaca ainda, nesse tópico, os processos de contextualização como processos de ocupação das posições como fatos sociais que, em parte, independem das intencionalidades dos participantes

de uma interação. A *sobredeterminação* é outro processo contextual, já que produz determinadas configurações e ações contextuais prováveis e previsíveis. Como salienta Hanks, “a incorporação sobredetermina o contexto quando o *habitus*, o campo, o espaço construído e as práticas sancionadas alinham-se no sentido de impor ou induzir características específicas do contexto” (2008; 198). Por fim, Hanks encerra esse esquema reafirmando que os contextos e modos de engajamento são autorizados e legitimados pelos campos sociais que se estabelecem na interação.

Todo esse esforço de apresentar problematizações a respeito do contexto para uma análise efetivamente crítica do discurso não se encerra por aqui, obviamente há outras interfaces (extra)linguísticas e processos metodológicos que brotam do campo da investigação, em meio ao clamor por um engajamento transformador através do discurso-performance.

Essa nossa percepção, por exemplo, fundamenta-se no pensamento de Claudiana Alencar, mediante à necessidade de relacionar a linguagem-discurso com identidades sociais, relações sociais e criação de sistemas de conhecimentos e crenças, numa associação tensa, conseqüentemente, com as formas simbólicas de poder e os modos de operação das ideologias, que legitima e naturaliza estruturas identitárias que podem promover (des)igualdade nas interações sociais. Assim, o lugar da interação, segundo a autora, é (n)a identidade, “entendendo-a como a negociação de múltiplos sentidos que constroem múltiplas identidades sociais e pessoais” (ALENCAR, 2006; 45).

A despeito do método de pesquisa em ACD, Alencar (2006) propõe atravessar(-se) os métodos existentes sobre pesquisa da lin-

guagem ao compromisso linguístico de crítica ao político e social, assumindo a perspectiva totalizante da prática languageira na vida cotidiana, em vista de uma prática social transformadora, efetivamente. Devemos pensar pesquisa, portanto, “sobre, para e com os sujeitos” (ALENCAR, 2006; 58), lançando mão de métodos interativos, valorização dos sujeitos e intercâmbio entre pesquisador-pesquisado. Para tanto, a autora aponta para a vertente pedagógica libertadora de Paulo Freire, como um método de intervenção que gera transformação.

3. Considerações finais: por inícios transformadores

Nosso artigo, na verdade, assume um caráter de partilha reflexiva, engajada com movimentos de pesquisa que geram novos rumos. O que apresentamos aqui são inquietações que podem motivar nossos projetos acadêmicos, mas sem a pretensão de fixar-nos exclusivamente em estruturas fechadas de conhecimento, distantes da vida e do cotidiano. Antes, porém, lançamos nosso olhar em direção às ações práticas de um pensamento coletivamente construído, submetido ao rico poder da crítica que está também para além da academia, está no fluxo dos contextos que atravessam os sujeitos em interação.

Concluimos, portando, apontando para a necessidade de um amadurecimento na pesquisa em ACD, no sentido de não nos sentirmos satisfeitos apenas por utilizar os métodos e bases teóricas de Fairclough em fenômenos languageiros que se nos apresentam, por exemplo; busquemos, antes, a sensibilidade para perceber a vida e seus conflitos que nos interpelam a transformar, encontrando nos

diferentes saberes a que somos apresentados as armas para combater as injustiças e desigualdades sociais, em vista do bem comum.

Referencial Bibliográfico

ALENCAR, Claudiana. Identidade e poder: reflexões sobre a linguística crítica. In: RAJAGOPALAN, Kanavillil (org); FERREIRA, D.M.M. **Políticas em Linguagem: perspectivas identitárias**. 1 ed. São Pulo : Ed. Mackenzie, 2006.

BLOMMAERT, Jan. Contexto é/como crítica. In: SIGNORINI, I. (Org.). **Situar a língua[gem]**. São Paulo: Parábola, 2008.

CORDEIRO, Gilson Soares. **Vem jogar mais eu, mano meu: cartografando a capoeira na cidade de Camocim como jogo de linguagem e resistência negra**. 2015. Tese (doutorado) Universidade Estadual do Ceará - Centro de Humanidades, Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada, Doutorado em Linguística Aplicada, Fortaleza, 2015.

FAIRCLOUGH, N. A teoria social do discurso. In: **Discurso e mudança social**. Coord. Trad. Ver. Técnica e pref. I. Magalhaes. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001, 2008.

HANKS, W. O que é contexto. In: **Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin**. BENTES, A. C.; REZENDE, R.C.; MACHADO, M. A. R. (Orgs). São Paulo: Cortez, 2008.

MOREIRA, Reginaldo Gurgel. **(Des)Cortesia linguística na nova pragmática e a problemática da intencionalidade nos atos de fala violentos na publicidade brasileira: quem é o responsável?** 2016. Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Fortaleza, 2016.

OLIVIEIRA, Catarina Farias. **Comunicação, recepção e memória no movimento Sem-Terra**: etnografia do assentamento Itapuí/RS. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.

RAJAGOPALAN, K. Prefácio. Postura crítica: um olhar para o mundo. In: **Estudos críticos da linguagem**. MARTINS FERREIRA, D. M. (org.). Curitiba: Appris, 2017.

O pagamento do On: fantasmas malevolentes e o discurso do espírito japonês no game “Fatal Frame Based on a true Story” (2001)

Marina de Jesus Amaral Spíndola

Resumo: Este estudo tem como função analisar os discursos japoneses aparentes na indústria cultural contemporânea. Para tanto, será analisado o game *Fatal Frame Based on a true story* (2001), procurando evidenciar os símbolos iconográficos e iconológicos que elevam os conceitos de *On*, consideradas as bases inseparáveis da sociedade japonesa. Sendo assim, a análise buscará compreender, por meio de *Fatal Frame Based on a true story* (2001), quais condutas e moralidades a serem resgatadas e preteridas para a resolução dos problemas sociais na contemporaneidade japonesa.

Palavras-chave: Game. Globalização. Indústria cultural. Japão contemporâneo. On.

The payment of the “on”: malevolent ghosts and the speech of the japanese spirit in the “Fatal Frame Based on a True Story” (2001)

Resume: This study aims to analyze the Japanese speeches, apparent in the contemporary cultural industry. In order to do so, the *game Fatal Frame Based on a true story* (2001) will be analyzed, seeking to highlight the

Marina de Jesus Amaral Spíndola é Graduada em História pelas Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU) e Mestranda pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

iconographic and iconological symbols that attempt to enunciate the concepts of *on*, considered the inseparable bases of Japanese society. Thus, the analysis will seek to understand, through Fatal Frame Based on a true story, what behaviors and morals to be are rescued and rejected for the resolution of social problems in the Japanese contemporaneity.

Keywords: Game. Globalization. Culture industry. Contemporary Japan. On.

Japão, *Cool Japan* e a indústria cultural pós-Segunda Guerra Mundial

Após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o mundo passaria a ganhar uma nova formatação. O caminho para a Guerra Fria fez com que os países envolvidos com as potências Estados Unidos da América e União Soviética assumissem respectivamente seus alinhamentos ideológicos, políticos e econômicos. Sendo o Japão derrotado e assumindo seu malogro enquanto a Grande Guerra da Ásia Oriental¹ passou a ser ocupada pelas forças estadunidenses, assim como pelo GHQ² Douglas MacArthur nos anos que durariam de 1945 até 1952.

Para apagar toda a mácula causada pelo alinhamento japonês às Potências do Eixo e pensando na integração do Japão em um novo contexto internacional, o GHQ promoveu uma nova Constituição

1. Nomenclatura dada a Guerra do Pacífico, advindo dos ideais japoneses da Esfera de Co-prosperidade da grande Ásia Oriental. A esfera de co-prosperidade tinha como objetivo fazer frente ao expansionismo Ocidental na Ásia, tendo como seu líder o Japão.

2. General Headquarters ou SCAP - Comandante Supremo da Forças Aliadas, título de Douglas MacArthur durante a ocupação do Japão.

para o Japão, onde seriam acrescentados os direitos humanos e a participação política e ativa das mulheres na sociedade. Os anos de ocupação tinham como intenção solapar todo o passado japonês imperialista, expansionista, que apresentava o Japão como grande líder asiático e moderno, em prol de uma remodelação em todos os setores sociais, econômicos e educacionais. Que fosse capaz de extinguir a figura do imperador como divina e irrefutável, assim como afastar toda a estrutura do estado nipônico do xintoísmo, visto como responsável, religiosamente, por tornar os japoneses inigualáveis, conscienciosos do seu destino manifesto para quanto a Ásia.

Tendo os japoneses sido derrotados e sendo tomada toda a sua força militar, levantes diretos aos ocupantes seriam impossíveis. Por esta perspectiva, o Estado Japonês e os líderes políticos presentes na máquina estatal não poderiam tomar posicionamentos conflitantes contra os estadunidenses. Essa não tomada de atitude não pode ser descaracterizada, vista como uma aceitação passional dos japoneses aos estadunidenses ocupantes. O próprio GHQ ficou conhecido pelo governo conservador japonês como “*Go Home Quikcly*” (E. TAKE-MAE, 2002).

Dissociados de suas próprias Forças Armadas e almejando uma integração na política externa, coube ao Japão um debruçamento sobre as questões econômicas e culturais, capazes de reconstruir o arquipélago, inclusive socialmente. As séries de proposições provocadas pelos estrangeiros estadunidenses submeteram não só o governo, mas também a sociedade nipônica balançando os antigos valores construídos historicamente e que serviram de respaldo identitário para uma parcela da população. O solapamento das antigas

estruturas levou a um rompimento com as antigas interpretações de mundo, que, se não fossem reconstruídas, acabariam com aquilo que se conhece como Japão tradicional ou espírito japonês³.

Para a reconstrução da ilha, Célia Sakurai aponta que

As condições históricas da reconstrução do país direcionaram todos os esforços para o trabalho. O patriotismo do pós-guerra se traduziu em concentrar todas as energias naquilo que poderia ser realizado por cada japonês, usando as suas potencialidades para o bem de toda a nação. A ideologia do trabalho como ferramenta para deixar as cinzas e os escombros no passado foi rapidamente absorvida. O orgulho nacional impulsionou os japoneses na direção do desenvolvimento industrial do país. A autoestima foi readquirida com os primeiros resultados e, por sua vez, constituiu-se em novo impulso. A qualidade de vida da população foi melhorando paulatinamente com os progressos na aplicação de novas tecnologias e com a sua exportação. A distribuição relativamente igualitária de renda e investimentos na escolaridade, por sua vez, contribuíram para o sucesso econômico do país como um todo (SAKURAI, 2011, p. 217).

Os anos de 1960 foram capazes de apresentar o desenvolvimento tecnológico japonês com a entrada das Olimpíadas de Tóquio em 1964. A presença tecnológica do Japão deve ser vista não apenas

3. Conhecido como *Yamato Damashii*, o termo “espírito japonês” advém do período Heian (794-1185) e resume as características do povo nativo japonês, em contraponto aos valores encontrados, “reconhecidos” das nações estrangeiras. Já no período Showa (1926-1989), *Yamato Damashii* foi apropriado por nacionalistas que apontaram o espírito japonês como “espírito corajoso e indomável”, ímpar, pertencente ao povo nipônico e desconhecido em toda a Ásia.

como uma perspectiva de desenvolvimento econômico após a guerra. Deve ser lida como uma possibilidade e estratégia geopolítica nipônica, capaz de produzir um *Soft Power*, que, através da globalização, levaria mundo afora outra visão sobre o Japão: um nacionalismo de cunhos comerciais através de uma indústria de automóveis, tecnologias, cultural e de entretenimento.

Ernani Oda, em seu estudo “Discursos Nacionalistas no Japão contemporâneo”, tentou compreender o neonacionalismo japonês no pós-guerra, especificamente nas décadas de 1980 e 1990. Segundo Oda, os japoneses substituíram seu engajamento crítico e político pelo consumo de ficções e fantasias, aparentemente apolíticas e inofensivas. A globalização, verdadeiramente, não imunizaria os anseios nacionalistas e conservadores, e sim colocaria o Japão em outro patamar, de exportador cultural com o *Cool Japan*⁴.

A indústria do entretenimento nipônica, por esta perspectiva, está recheada de símbolos e signos, nomes de personagens históricos, valores morais, éticos e religiosos presentes na cultura japonesa. Longe de serem construções intactas a outras culturas, pois visam a lucratividade e um mercado mais abrangente para além do japonês, essas produções tentam assimilar a eficiência de mercado a valores construídos historicamente pelos dirigentes nipônicos.

4. O título *Cool Japan* define a posição do Japão como uma superpotência cultural, através dos meios de comunicação, segundo as autoridades políticas japonesas. Uma demonstração desse plano econômico estatal através do *Cool Japan*, é que o Ministério da Economia, Comércio e Indústria criou o Escritório de Promoção das Indústrias Criativas para promover produções culturais sob um novo setor estratégico econômico japonês.

Visando os discursos não neutros e não isentos dessa indústria cultural, a análise de *Fatal Frame Based on a True Story* (2001) se torna extremamente importante, pois retoma qualidades avaliadas historicamente como naturais aos japoneses, além de uma ética a ser tomada, cabível excepcionalmente aos nipônicos. Conscientes de seus destinos e decididos a enfrentarem todos os desafios impostos por uma realidade não mutável e questionável, os personagens do game, dispostos a sacrificarem a si mesmos, são capazes da manutenção da ordem e do caos tanto no mundo dos vivos quanto no mundo dos mortos.

O pagamento do *On*, os espíritos malevolentes e a ordem natural social

Definir o “típicamente japonês” foi uma tarefa difícil desde os anos de modernização no Japão, o que veio a partir da Restauração Meiji (1868-1912). Sendo obrigados a abrir finalmente o arquipélago ao Ocidente, os japoneses tentaram assimilar o desenvolvimento político e tecnológico estrangeiro a características espirituais e valores morais construídos no Japão. O lema *Wakon-Yōsai* (espírito japonês e inteligência ocidental), é um dos conceitos chave para a compreensão dessa abertura restrita para o Ocidente. Por esta perspectiva, o que se propõe não é a “ocidentalização de todo”, mas parcial.

Segundo Shuchi Kato em *Tempo e espaço na cultura japonesa*

O que veio depois disso foi “A Constituição do Grande Império Japonês”, o “Édito Imperial aos Soldados” e o “Édito Impe-

rial à Educação”, e foi o caminho que um Japão evidentemente “moderno” escolheu. Hastearam o lema Wakon Yosai (espírito japonês e inteligência Ocidental), abrindo o caminho para as técnicas ocidentais (país aberto) e restringindo a influência de sua ideologia (país isolado). Esse delicado dispositivo de abertura e fechamento das fronteiras basicamente não mudou depois da derrota e da ocupação, da guerra fria e do alto nível de crescimento (KATO, 2012, p. 233).

Para Kato, o Japão sempre foi um país com tendências isolacionistas, conforme seus próprios medos e anseios. A difícil criação de um espírito nacional foi facilmente incutida por um espírito local de vilarejos e da comunidade pequena (*mura*), onde estão inseridos os sujeitos (KATO, p.249, 2012).

Para retomar o “tipicamente japonês”:

Uma das soluções encontradas pelos japoneses para encontrar o “tipicamente japonês” é a procura do que as histórias locais contam. Muitos empenham-se em encontrar no local aquilo que, no âmbito nacional, já não se consegue perceber com tanta clareza. Ao fazê-lo, procuram esquecer que nenhuma cultura é imutável e nem alheia a trocas, é permanentemente dinâmica (SAKURAI, 2011, p. 282).

Segundo a antropóloga Ruth Benedict, existem especificidades enquanto a cultura japonesa que não podem ser encontradas em outras culturas. Estes fatores podem ser localizáveis nos âmbitos dos direitos e deveres dos homens e como eles interpretam essas obrigações.

O *on* é uma dívida que precisa ser paga, mas no Japão todos os pagamentos são considerados como pertencentes a toda uma outra categoria. (...) Para eles o débito primordial e sempre presente que se denomina *on* está a mundos de distância do tenso e ativo pagamento nomeado numa série de outros conceitos. O débito de um homem (*on*) não constitui virtude, o pagamento o é. A virtude começa quando ele se empenha ativamente no mister da gratidão (BENEDICT, 1972, p. 99).

As produções da indústria cultural japonesa estão altamente envolvidas com os deveres promovidos pelo *on*, pelo espírito japonês e as suas ligações para com a sociedade, além de uma espécie de ética e moral japonesas, descritas cuidadosamente no *bushido*⁵.

Os direitos e deveres do *on* podem ser facilmente localizáveis no xintoísmo, considerada religião nativa japonesa. Já que reforça as obrigações dos indivíduos para com o Estado, a família, os mortos e a comunidade, o xintoísmo marcha para além de um norteador de uma doutrina religiosa: é um instrumento normativo, que pretende a manutenção da ordem e da normalidade social entre o mundo dos vivos e dos mortos.

Os *Onryō*, fastasmas malevolentes (no japonês *yūrei*), são frutos da quebra desse *on*, já que o falecimento de sujeitos precocemente (vítimas de guerras, assassinatos, doenças e aborto) arrancou destes a felicidade que poderiam ter tido em vida, o que é considerado fruto

5. O *bushido*, código de conduta e ética samurai, escrito por Inazo Nitobe em 1900, teve como ponto de partida elevar o processo de gestação de um guerreiro, que só é guerreiro por ser merecedor deste título. Basicamente o processo de formação de um guerreiro samurai não inclui somente a força física, contando também com uma postura ética e espiritual enquanto a sociedade e aos oponentes.

da normalidade social. O espírito do finado, segundo a crença nipônica, é capaz de retornar ao mundo dos vivos causando calamidades como doenças, má sorte nos negócios e, portanto a infelicidade dos entes queridos.

A relação entre o mundo dos vivos e dos mortos, no Japão, é frequente e constante, como consta não só com a crença nos *Onryō*. Provas desses contatos são os festivais do *Odori*, performados anualmente, a fim de relembrar os que se foram⁶. Desconsiderar essas conexões e os elos construídos social e religiosamente no Japão, é não compreender a importância do *on* como normativo social, regente das relações entre os homens. A fuga do *on* consiste em uma quebra tão brusca da normalidade social que é capaz de influenciar diretamente no cotidiano dos homens, os levando ao estado de calamidade, inclusive para com o mundo do além.

Neste estudo, portanto, serão analisados os discursos presentes no game *Fatal Frame Based on a true story* (2001), buscando-se averiguar como esses discursos do *on* não só alimentam a indústria cultural, assim como projetam uma imagem de como os japoneses devem enfrentar seus problemas, levando em consideração características historicamente consideradas próprias dos japoneses, através do xintoísmo e dos valores do *on*. Para tanto, será necessária uma leitura iconográfica descritiva e resumida, buscando elencar os eventos de maior importância para o enredo, para assim prosseguir

6. *Bon Odori*: festival entre os meses de Julho e Agosto, após o pôr-do-sol, quando os espíritos saem durante a noite. O *Bon Odori* é performado para a celebração da alma dos antepassados.

a uma leitura iconológica, elevando os símbolos aparentes no enredo e seus possíveis significados.

Fatal Frame: based on a true story (2001)

Mafuyu, um jovem jornalista, pesquisador de lendas folclóricas e rituais xintoístas, envolvido em mais um de seus estudos, resolve procurar por um autor desaparecido com seus mesmos interesses de pesquisa, chamado Junsei Takamine. Antes de Junsei desaparecer, seu último paradeiro foi na Montanha Himuro, onde se localizava a mansão Himuro, conhecida anteriormente por seu grande esplendor e onde aconteciam rituais xintoístas curiosos, que despertaram o interesse de Takamine. Convencido de que Junsei e sua equipe de pesquisa ainda se encontravam na mansão Himuro, Mafuyu decide os procurar obstinadamente.

Passadas duas semanas após estes fatos, Mafuyu se dá por desaparecido. Miku Hinasaki, sua irmã, decide o seguir nos locais de sua pesquisa, acabando por descobrir a estranha mansão da família Himuro. Sem pestanejar, Miku adentra a mansão em busca de seu irmão Mafuyu que, segundo flashbacks temporais, foi perseguido dentro da residência por aparições fantasmagóricas.

Tentando resolver os mistérios que cercavam o desaparecimento de Mafuyu, Miku descobre que Junsei Takamine e seus assistentes Tomoe e Ogata, foram perseguidos por fantasmas vingativos que buscavam aprisionar toda a equipe de pesquisadores na mansão. Miku, sozinha, é obrigada a continuar por sua busca, cercada por espíritos fantasmagóricos. Seu único refúgio é uma câmara conhecida

como Câmera Obscura, que, misteriosamente é capaz de capturar fantasmas e os exorcizarem. Percebendo que seu irmão fez igualmente uso desta câmera para defender-se na mansão, Miku a toma em sua legítima defesa. Andando desesperadamente pela residência Himuro, Miku passa a fazer parte de uma realidade muito maior que a si mesma e, de toda forma, preocupante: todas as pessoas que entraram na mansão Himuro foram brutalmente assassinadas por um fantasma de kimono branco, que as perseguia em nome de uma grande vingança. Junsei Takamine e sua equipe foram perseguidos por este fantasma que, tragicamente, os levou a morte.

Durante sua trajetória na casa, Miku encontra as documentações dos pesquisadores que descreviam suas visões fantasmagóricas. O primeiro assistente de Junsei Takamine, Koji Ogata, foi perseguido até a sua morte, tendo seu espírito ficado aprisionado, vagando pela casa Himuro. As notas deixadas por Ogata revelavam uma espécie de maldição que fazia aparecer, em suas vítimas, marcas de cordas pelos membros. Tomoe, assistente de Takamine, tomada por um sexto sentido, pressentia igualmente fantasmas na mansão. Sendo perseguida por Kirie, a garota de kimono branco, também acabou acometida pela maldição das cordas, sendo assassinada seguidamente. Em seus documentos, Tomoe fazia menção ao frio que a mansão exalava. Enquanto era perseguida por espíritos, Tomoe assumia que um fantasma benevolente a cercava, tentando lhe revelar alguma espécie de segredo. Incapaz de qualquer descoberta e abalada pela morte de Koji, Tomoe acaba estranhamente envolvida em toda a tragédia que cercava a mansão, causando a preocupação de Takamine.

Junsei Takamine, envolvido por demais com os mistérios do ritual do estrangulamento que acontecia na casa da família Himuro, acaba por preterir sua pesquisa e relegar seus assistentes. Os documentos deixados para trás por Tomoe, seriam usados por Takamine, em sua pesquisa, de forma inescrupulosa. Junsei decidido a continuar em busca de respostas para seu novo livro é levado a antigas documentações que explicam acerca do ritual de estrangulamento e sobre todos os seus realizadores.

Segundo os documentos deixados pela antiga família Himuro, o Ritual de estrangulamento era realizado em nome da paz e da ordem do mundo dos espíritos. Sendo assim, seria necessário que uma sacerdotisa, recolhida do mundo e de suas concupiscências como uma prisioneira, se tornasse pura para que fosse sacrificada. O seu sacrifício seria o estrangulamento, assim como um destroncamento realizado através de cordas, realizado pelo mestre da família e por sacerdotes incumbidos à essa missão. A pureza cabia não somente a sacerdotisa, mas também ao mestre da cerimônia que deveria performar todo o ritual mascarado, para que a sacerdotisa se esquecesse de seu passado e do mundo terreno no momento de sua morte.

As cordas para o estrangulamento e destroncamento, empapadas de sangue puro da sacerdotisa, seriam levadas ao portal que sela a passagem do mundo dos mortos e dos vivos que se encontrava abaixo da mansão Himuro. Todos os envolvidos com o ritual tinham um triste final, porém necessário, invocados pela necessidade da ordem entre o além e o mundo dos vivos.

Ao descobrir sobre o ritual cuidadosamente discriminado pelos antigos documentos da família Himuro e pelos pesquisadores em

questão, Miku percebe que, todos aqueles que se envolveram com a família Himuro e com os rituais cometidos por ela, estavam desaparecidos, mortos. Segundo documentações encontradas por Miku, outra família estivera envolvida com os mistérios da mansão, sendo esses: Ryozo Munakata, Yae Munakata e Mikoto Munakata. Ryozo Munakata, o patriarca da família, resolveu mudar-se para a mansão por conta de seus estudos. Revelando-se também um estudioso sobre rituais shintoístas, Ryozo pretendia conseguir uma imersão no local de suas pesquisas, se mudando para a mansão, além de contribuir para a melhora da saúde de sua esposa Yae.

Segundo os documentos deixados por Ryozo, sua filha Mikoto passava longos dias brincando com outras crianças de Demon Tag e fotografando a mansão com uma câmera encontrada por ela mesma. Após uma divertida tarde em família, caminhando pela montanha e fotografando, Mikoto desaparece, causando em Yae um desconforto. Yae acreditava que a câmera obscura era a responsável pelo desaparecimento de sua filha, já que a câmera capturava coisas que ambas não viam a olho nu.

Sentindo-se culpada pelo desaparecimento de Mikoto, Yae suicida-se tristemente, fazendo Miku lembrar-se de sua mãe. Segundo as descrições das documentações e as séries de flashbacks, Miyuki Hinasaki, mãe de Miku e Mafuyu, suicidou-se após usar a câmera obscura, único item deixado por sua própria mãe, avó de Miku, quando esta foi adotada pela família Hinasaki. A avó de Mafuyu e Miku era nada menos que Mikoto Munakata, que, após retornar de seu desaparecimento, percebeu que toda a sua família tinha sumido em seu lugar. Responsável pela jovem Mikoto, a família Hinasaki

adotou a garota. Sendo assim, a mansão Himuro fazia com que ambos Hinasaki passassem a descobrir seus passados e a sua relação com o sobrenatural, através de um paradoxo temporal irreparável. Desta forma, por conta da sua consangüinidade e do passado de sua família, Miku e Mafuyu estavam destinados a ver e ter contato com o mundo sobrenatural, irreversivelmente.

Ryozo Munakata, de forma ambiciosa, aceitou o suicídio de sua esposa Yae e o desaparecimento de Mikoto, pretendendo debruçar-se cada vez mais as suas pesquisas a respeito do Ritual de Estrangulamento. Quando conseguiu finalmente colher todas as informações necessárias, descobrindo que o ritual realizado pela família Himuro havia malgrado anos atrás, Ryozo foi assassinado por Kirie e pela fúria advinda do mundo dos mortos, que não havia sido selada.

Miku descobre através dos relatos de sacerdotes e do mestre cerimonial que o malogro do ritual levou ao mal da Calamidade. A Calamidade, segundo os manuais ritualísticos, era o não selamento do mundo dos mortos. Sendo assim, Kirie, a sacerdotisa sacrificada, não tinha conseguido cumprir sua missão, deixando o portal do mundo dos mortos aberto, o que fez com que espíritos passassem a habitar a mansão em busca de amparo.

Segundo os relatos de Kirie e dos sacerdotes, a sacerdotisa havia se apaixonado por um visitante da mansão, prendendo seu coração ao mundo terreno. Com medo de que Kirie falhasse no ritual de estrangulamento, os sacerdotes assassinaram o visitante, escondendo seu corpo e dizendo a jovem garota que seu amado havia fugido. Desconfiando de tamanha façanha, Kirie, prestes a ser destroncada pelo Ritual de Estrangulamento, desejou ver seu amado por mais

uma vez, o que a fez ficar impura para o ritual, já que se comprometia com o mundo terreno. Após a conclusão do ritual e da morte de Kirie, as cordas ritualísticas que serviriam para selar o outro mundo se tornaram ineficazes. O mundo dos mortos ficou aberto desde então, o que fez com que não só Kirie, mas mil trezentos e quarenta e sete espíritos vagassem pela mansão e pela montanha.

O mestre de cerimônia, pai de Kirie, percebendo o estado de calamidade em que se encontravam, assassinou loucamente os sacerdotes e todos os envolvidos com o ritual malsucedido. Descobrimo toda a verdade e os tristes acontecimentos que cercaram a morte da sacerdotisa, Mafuyu deixa uma carta a Miku dizendo que ela é a única responsável por selar o outro mundo e deter Kirie, pois a última havia se tornado um espírito vingativo, capaz de provocar a maldição das cordas a qualquer um que ousasse adentrar a mansão. Convencido de que o fantasma benevolente era a forma de Kirie criança pedindo por socorro em um estranho paradoxo temporal, Mafuyu acreditava que Miku poderia reunir os cinco pedaços de um espelho xintoísta para selar o mundo dos mortos novamente.

Entravado um enfrentamento final entre Miku e Kirie, Miku sela o mundo dos mortos, fazendo com que Kirie voltasse a sua forma amena e não ameaçadora. Entendendo seu papel como sacerdotisa, Kirie se prostra amarrada por cordas em frente ao portal do outro mundo, decidida a cumprir finalmente com seus objetivos.

Com o desmoronar da mansão Himuro, sem que se pudesse perder mais tempo, Mafuyu diz a Miku que não deixará Kirie ficar sozinha pela eternidade, se dispondo a ficar com a garota. Miku parte sozinha da mansão, libertando todas as almas reféns, inclusive a de Kirie.

Fatal Frame Based on a True Story (2001): o on e os discursos da indústria do entretenimento

Fatal Frame Based on a True Story (2001), é o nome dado ao primeiro game da série de *Survival Horror*, *Fatal Frame*, intitulado *Project Zero* ou *Zero* (零 ~zero~) no Japão. Desenvolvido pela empresa de games Tecmo e pelo produtor chefe Makoto Shibata, chegou na América no ano de 2002, estreando no mesmo ano na Europa para as plataformas de Playstation 2 e Xbox. Segundo as pesquisas relacionadas pela *Game Rankings*⁷ e *Game Spy*⁸, *Fatal Frame Based on a true story (2001)*, contou com mais de 80% da aprovação do público, trazendo consigo uma experiência dentre a aventura, o horror e a fantasia.

Procurando não descartar as importâncias culturais e econômicas advindas da indústria do entretenimento e dos *games*, em nome de uma historiografia que ainda relega este tipo de fonte a uma menor importância, a análise do primeiro jogo da série buscará recortar através de uma maneira descritiva os eventos que revelem a importância do *on*, dos direitos e dos deveres dos homens e a sua importância para a realidade.

Fatal Frame Based on a True Story (2001), é um *game* que conta com a posição de câmera afastada, em segunda pessoa. Embora o

7. *Fatal Frame (PS2)*. *Game spy*. Disponível em: < <http://ps2.gamespy.com/playstation-2/fatal-frame/>>. Acesso em: 25 de fev. de 2019.

8. *Fatal Frame*. *GameRankings*, 2002. Disponível em: <<https://www.gamerankings.com/ps2/529305-fatal-frame/index.html>>. Acesso em: 25 de fev. de 2019.

player controle a personagem Miku Hinasaki em um mundo amplo, aparentemente aberto, as escolhas propostas pelos desenvolvedores são direcionadas a partir da narrativa central do game. O *player*, em perspectiva de segunda pessoa, não está sendo diretamente inserido dentro da trama. Está corroborando com os fatos, mas assistindo a história de Miku Hinasaki e de seu irmão Mafuyu, vítima de desaparecimento por causas desconhecidas. Sendo assim, os fatos, os rituais, a Calamidade, o desaparecimento de Takamine e de Mafuyu são inevitáveis. Os conflitos e acontecimentos dentro do *game* são indispensáveis, embora o *player* possa perceber com a leitura dos documentos presentes no jogo e os flashbacks, quais as más tomadas de atitude dos personagens dentro da trama que geraram o estado de Calamidade social.

A realidade criada pelos desenvolvedores do *game* são as realidades e perspectivas dos personagens que podem ser vistas em sua totalidade. Não só o próprio jogador faz as descobertas, quanto os próprios personagens do game percebem o que se sucedia dentro da mansão e quais os seus verdadeiros papéis na trama. O passado e o presente se fundem como em um mesmo tempo. Os antigos personagens são substituídos por novos e o destino dos sucessores é cumprir tudo aquilo que seus antecessores se mostraram incapazes de realizar: o ritual de estrangulamento.

Embora os personagens mostrem diferentes tomadas de decisão e interpretações sobre seus papéis, nada é questionado. Uma espécie de destino está traçado, de forma com que todos conheçam suas obrigações. Desde o seu nascimento, portanto, Kirie estava ciente de que seria a sacerdotisa sacrificada e, por consequência, seu pai seria

seu sacrificador. Kirie aceitava seu papel, até que seu amado visitante infiltrou-se na mansão, desejando viver com ela.

Neste momento é possível perceber que o *on*, o mantenedor das regras sociais, foi quebrado. Se Kirie estivesse neutra ao mundo de fora, certamente o ritual teria dado certo e o mundo do além teria sido selado sem que espíritos vingativos tivessem escapado. Foi a ambição de sacerdotes, pesquisadores e o não comprometimento de Kirie com o *on*, que levou ao estado de Calamidade e somente a des-temida Miku e o sacrifício de seu irmão Mafuyu, em prol da comunidade, foram capazes de restabelecer a normalidade social.

Os personagens, por esta perspectiva, não estão divididos basicamente entre heróis e vilões. A realidade da trama constrói os indivíduos de forma interligada e complexa, natural. Os personagens, colocados dentro deste universo, devem arcar com a realidade de como as coisas são e não como poderiam ser. Para um caminho traçado, não existem alternativas. O ritual deve acontecer, sem que seja indagado. Durante a trama, o que importa não é a dureza do ritual, mas sim o seu sucesso, o que tem relação com a moralidade e a retidão das condutas xintoístas pregadas pelo ritual. A ligação com o *on* e com o mundo espiritual, no Japão, está dada. Reconhecendo os seus papéis sociais, traçados pelo destino e corajosamente aptos a sacrificarem-se cotidianamente, é que todos os indivíduos podem resolver seus problemas em prol do bem social, inclusive para com o mundo dos mortos.

Considerações finais

A análise do game *Fatal Frame Based on a True Story* (2001) buscou verificar a presença do *on*, assim como a aparição de fantasmas malevolentes unicamente advindos da quebra do próprio conceito de direitos e deveres, lidos como naturais do povo japonês e do espírito nipônico.

A não desistência, mas a persistência diante dos objetivos é retomada como característica intrínseca dos personagens do *game*. Como uma metáfora sobre a vida real, é necessário cumprir com todos os direitos e deveres propostos socialmente, levando não só a ordem natural das coisas ao mundo dos vivos como do mundo dos mortos. As qualidades elevadas pelos desenvolvedores do *game* não podem ser unicamente vistas pela perspectiva do passado. Embora a Segunda Guerra Mundial e os demais conflitos bélicos, desastres naturais, sociais e culturais tenham reduzido a ilha às forças externas, estrangeiras, é somente o cumprimento das obrigações e dos deveres os capazes de elevar os indivíduos a um patamar de ordem geral.

As histórias de Miku Hinasaki e Mafuyu Hinasaki podem ser lidas como espelhos da sociedade e dos valores japoneses conquistados e a serem conquistados pelos nipônicos.

Referências bibliográficas

BELLO, Robson S. *O videogame como representação histórica: narrativa, espaço e jogabilidade em Assassin's Creed (2007-2015)*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-19122016-103439>>. Acesso em: 2017-08-22.

BENEDICT, Ruth. *A Espada e o Crisantemo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

GUIMARÃES, Daniel de Vasconcelos. *O campo de referência dos videogames: Estudo Semiótico sobre o Objeto Dinâmico do Game*. Dissertação (Mestrado em comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

ISHIKKI, Jaqueline N.; MIYAZAKI, Silvio Yoshiro Mizuguchi. *Soft Power como estratégia de Marketing: a manifestação da cultura pop japonesa no Brasil*. Revista *Estudos Japoneses*. [on-line] Edição 36. São Paulo, 2016, Junho, 2016. Disponível na internet: <<https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/127690>> ISSN: 2447-7125

MASTROCOLA, Vicente M. *Horror ludens. Medo, entretenimento e consumo em narrativas de vídeo games*. São Paulo: Vitus, 2014.

MONTEIRO, Caio et al. *Imersão e medo em jogos de terror: análise das estruturas de áudio e efeitos sonoros no jogo Blindsight*. Revista *SBGames* [on-line]. Edição 10. São Paulo. Anais... São Paulo: Art & Design Track

– Full Papers, 08 setembros 2016. Disponível em: <<http://www.sbgames.org/sbgames2016/downloads/anais/157736.pdf/>>. ISSN: 2179-2259

NITSCHÉ, Michael. *Video Game Spaces. Image, Play and Structure in 3D Worlds*. Massachusetts: MIT Press, 2008.

SAKURAI, Célia. *Os Japoneses*. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

Sobre a didatização dos gêneros discursivos na escola: entre lacunas, retrocessos e (tentativas de) acerto

Valnikson Viana de Oliveira

Amanda Gomes dos Santos

Éderson Luís Silveira

Wilder Kleber Fernandes de Santana

Resumo: A proposta do presente artigo é traçar um estudo sobre as orientações metodológicas oferecidas às aulas de Língua Portuguesa no livro didático *Ensino Fundamental: anos finais*, de Camargo e Ogino (2015), editado pelo Sistema Maxi de Ensino e oferecido aos discentes do 6º ano do Ensino Fundamental em instituições de ensino privadas. Voltamos nosso olhar para o trabalho com os gêneros discursivos apresentados no *Volume 1* à luz dos pressupostos teóricos de Bakhtin (1992 [1979]), além de também nos valermos da documentação oficial que respalda a adequação da obra em questão. Constatamos nos resultados que a quantidade de gêneros abordados é limitada e que a abordagem apresentada na coleção pouco condiz com os pressupostos teóricos aqui adotados.

Palavras-chave: Gêneros discursivos. Livro didático. Orientações pedagógicas. Ensino Fundamental. Ensino de Língua Portuguesa.

Valnikson Viana de Oliveira é doutorando em Literatura pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB); Amanda Gomes dos Santos é mestranda em Literatura pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB); Éderson Luís Silveira é doutorando em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Wilder Kleber Fernandes de Santana é doutorando em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

On the didatization of the discursive genres at the school: between gaps, setbacks and (attempts to) hit

Abstract: The proposal of this article is a study of methodological guidelines offered at Portuguese Language lessons in the textbook *Elementary school: final years*, of Daniels and Ogino (2015), edited by Maxi System and education offered to students the sixth grade of elementary school in private education institutions. We returned our attention to working with the discursive genres presented in first volume of the book in the light of the theoretical assumptions of Bakhtin (1992 [1979]), in addition considering the official documentation validating your suitability of the work in question. We see the results that the amount of genres covered is limited and that the approach presented in the collection little matches the theoretical assumptions here adopted.

Keywords: Discursive genres. Textbook. Pedagogical guidelines. Elementary School. Teaching of Portuguese Language.

Introdução

O livro didático (LD) permanece, muitas vezes, como principal base das aulas dos professores de Língua Portuguesa (LP), mesmo com as indicações de que, para o desenvolvimento de uma educação de qualidade e um planejamento eficiente, é preciso ir além do embasamento teórico e dos projetos pré-estabelecidos pelas instituições educacionais.

O LD tem sido o foco de diversos trabalhos acadêmicos – Casado Alves (2014); Janzen (2012); Silveira e Lopes (2018); Viana e Souza (2013), por exemplo,- com grande parte envolvendo as pesquisas

que estabeleciam uma ponte entre a Linguística Aplicada ao ensino de língua materna. Nesta perspectiva, propomos desenvolver um estudo acerca das orientações metodológicas oferecidas às aulas de Língua Portuguesa no livro *Ensino Fundamental: anos finais*, de Camargo e Ogino (2015), editado pelo Sistema Maxi de Ensino e oferecido aos discentes do 6º ano do Ensino Fundamental em instituições de ensino privadas. Voltamos o nosso olhar para o trabalho com os gêneros discursivos apresentados no *Volume 1*, correspondente ao processo de aprendizagem do 1º bimestre à luz da documentação oficial (BNCC e PCNs) que indica sua adequação à etapa educacional indicada, além da teoria que respalda a leitura e a escrita no âmbito da sala de aula.

O Sistema Maxi de Ensino tem escolas conveniadas em todo o Brasil, oferecendo um material didático ancorado em propostas de uma “Pedagogia Afetiva”. De acordo com informações presentes no site do projeto¹, tais impressos apresentariam “um conteúdo sequencial com maior linearidade e eficiência na aplicação”, visto que sua proposta pedagógica aparentemente uniria a aprendizagem ao afeto, ampliando o repertório de ações do educador e melhorando sua relação com os estudantes, projetando assim melhores desempenhos.

Temos como objetivo geral analisar as orientações metodológicas oferecidas às aulas de Língua Portuguesa no livro *Ensino Fundamental: anos finais*, de Camargo e Ogino (2015). Como objetivos específicos, propomos: observar a apresentação dos gêneros discursivos no livro de Língua Portuguesa do 6ª ano do Sistema Maxi; in-

1. Texto disponível em: <http://www.pedagogiaafetivamaxi.com.br/>. Acesso em: 24 fev. 2017.

investigar a discrepância entre uma perspectiva dialógica da linguagem e a apresentada no material didático; além de avaliar a abordagem do LD a partir dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) (BRASIL, 1998). A escolha da obra que constitui o *corpus* do nosso trabalho não foi aleatória, já que a coleção a qual faz parte é adotada pela escola em que um dos autores deste trabalho exerce a docência no momento de sua elaboração, circunstância que facilitou o acesso ao material em questão.

O estudo se estruturará em duas seções: a primeira abordando os gêneros discursivos e a sua importância no LD de Ensino Fundamental, baseando-se nas diretrizes dos PCNs; a segunda, apresenta uma análise acerca da aparição e recomendações de atividades que envolvem os gêneros discursivos no livro didático do sistema Maxi de ensino. Nosso referencial teórico é composto, principalmente, por pressupostos de Bakhtin (1992 [1979]) como dialogismo os gêneros discursivos e o heterodiscurso, auxiliando na compreensão dos textos em seu suporte impresso e de acordo com suas funções, além de também nos valermos da documentação oficial que respalda sua adequação à etapa educacional indicada.

I. O papel dos gêneros discursivos no livro didático do Ensino Fundamental

Bakhtin (1992 [1979]) promove o estudo dos gêneros sob uma abordagem discursiva, dividindo-os em orais e escritos. Para Bakhtin (1992 [1979], p. 294), “O locutor termina seu enunciado para passar a palavra ao outro ou para dar lugar à compreensão respon-

siva ativa do outro”. Nesse sentido, o professor, adotando essa concepção bakhtiniana, nega seu papel tradicional como o único sujeito ativo no processo de ensino-aprendizagem da língua, construindo o conhecimento em interação com o aluno.

O ensino-aprendizagem é um processo essencialmente social, refletindo a relação interpessoal e intrapessoal dos alunos na construção do conhecimento. Vygotsky (1984) declara que a relação do sujeito com o objeto do conhecimento se faz, inicialmente, mediada por outro, via linguagem, se tornando depois individual. Deve-se então considerar que a relação com o professor reflete na qualidade do aprendizado do aluno, de forma negativa ou positiva. Segundo a perspectiva vygotskiana, a ação do professor, como mediadora, é a de fornecer ao aluno condições e instrumentos para facilitar o domínio do novo conhecimento.

Cabe assinalar que os leitores são partícipes ativos que, dialogicamente, se constroem nos textos, considerado o próprio lugar da interação e da construção de interlocutores. Sendo assim, não faria sentido trabalhar a leitura como uma atividade centrada nas habilidades mecânicas de decodificação da escrita, sem levar em conta a interação verbal.

Volóchinov (2017[1929]) nos apresenta(m) a noção de linguagem ligada à interação verbal, representando o produto enunciativo entre os indivíduos, segundo a qual a linguagem não se separa do enunciador nem do sujeito ao qual ela é endereçada. Esse horizonte de interpretação, quando aplicado ao contexto escolar, pode impulsionar a elaboração de atividades nas quais os estudantes se tornem aptos a produzir seus textos a partir de projetos genuínos de di-

zer, passando a produzir para alguém situado socialmente, esperando também uma resposta, um retorno.

Os PCNs do Ensino Fundamental adotam o texto como unidade de ensino e os gêneros como objetos mediadores do processo de ensino-aprendizagem. Esta concepção de gênero que subjaz as orientações para o ensino de Língua Portuguesa é construída com base nos postulados de Bakhtin (1992 [1979]), como podemos ver no item intitulado *Discurso e suas condições de produção, gênero e texto*:

Todo texto se organiza dentro de determinado gênero em função das intenções comunicativas, como parte das condições de produção dos discursos, as quais geram usos sociais que os determinam. Os gêneros são, portanto, determinados historicamente, constituindo formas relativamente estáveis de enunciados, disponíveis na cultura. São caracterizados por três elementos:

- conteúdo temático: o que é ou pode tornar-se dizível por meio do gênero;
- construção composicional: estrutura particular dos textos pertencentes ao gênero;
- estilo: configurações específicas das unidades de linguagem derivadas, sobretudo, da posição enunciativa do locutor; conjuntos particulares de sequências que compõem o texto etc. (BRASIL, 1998, p. 21)

Mesmo que a noção de gênero, seja textual ou discursiva, continua sendo discutida pelos estudiosos que voltam seu olhar para o ensino de línguas, haja vista que tal conceito tem ajudado vários

pesquisadores de correntes teóricas diversas a compreender as interações sociais nas múltiplas esferas que envolvem a linguagem. Principalmente, através da contribuição dos estudos do filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), a definição tradicional de gênero passou a assumir um elo entre o uso da língua na sua forma “natural”, sendo inserida em um contexto social e histórico, implicando construções econômicas, semióticas e culturais, além das práticas de linguagem escolarizadas.

Para Bakhtin (1992 [1979]), em seu texto *Os gêneros do discurso*, presente na coletânea *Estética da criação verbal*, os gêneros discursivos resultam em formas-padrão “relativamente estáveis” - determinadas social e historicamente - de um enunciado (ato de comunicação social, unidade real do discurso resultante de uma “memória discursiva”). O autor indica que só nos comunicamos, falamos e escrevemos, através desses gêneros do discurso, dos quais temos um infindável repertório, ainda que, muitas vezes, nem nos demos conta disso. Tais gêneros chegam até nós, conforme o referido estudioso, “quase da mesma forma com que nos é dada a língua materna, a qual dominamos livremente até começarmos o estudo da gramática” (BAKHTIN, 1992 [1979], p. 282).

O filósofo russo também aponta que cada situação social origina um gênero, com suas características peculiares. Assim, a partir da infinidade de situações comunicativas, serão gerados infinitos gêneros. Esta imensa heterogeneidade levou o referido autor a realizar uma classificação de acordo com o nível de complexidade em que se apresentam, dividindo-os em primários e secundários. Os primeiros se referem a situações comunicativas cotidianas, espontâneas e

informais, que sugerem uma comunicação imediata, como a carta, o bilhete, o diálogo etc. Já os segundos seriam normalmente mediados pela escrita, aparecendo em situações comunicativas mais complexas e elaboradas, como é o caso do texto teatral, do romance, da palestra etc.

Seguindo a referida concepção de gênero discursivo, os PCNs do Ensino Fundamental apresentam uma seleção de gêneros em dois quadros: *Gêneros privilegiados para a prática de escuta e leitura de textos* (BRASIL, 1998 p. 54) e *Gêneros sugeridos para a prática de produção de textos orais e escritos* (BRASIL, 1998, p. 57), reproduzidos no Quando 1.

Quadro 1: Reprodução dos quadros *Gêneros privilegiados para a prática de escuta e leitura de textos* e *Gêneros sugeridos para a prática de produção de textos orais e escritos*

	Gêneros privilegiados para a prática de escuta e leitura		Gêneros sugeridos para a prática de produção de textos orais e escritos	
	Linguagem oral	Linguagem escrita	Linguagem oral	Linguagem escrita
Literários	- cordel, causos e similares - texto dramático - canção	- conto - novela - romance - crônica - poema - texto dramático	- canção - textos dramáticos	- crônica - conto - poema
De imprensa	- comentário radiofônico - entrevista - debate - depoimento	- notícia - editorial - artigo - reportagem - carta do leitor - entrevista - charge - tira	- notícia - entrevista - debate - depoimento	- notícia - artigo - carta do leitor - entrevista
De divulgação científica	- exposição - seminário - debate - palestra	- verbete enciclopédico (nota/artigo) - relatórios de experiências - didáticos (textos, enunciados de questões) - artigo	- exposição - seminário - debate	- relatos de experiência - esquema e resumo de artigos ou verbetes de enciclopédia
Publicidade	- propaganda	- propaganda		

Fonte: Adaptado de Brasil (1998, pp. 54-57)

O registro justifica a escolha de tais gêneros afirmando que

(...) foram priorizados aqueles cujo domínio é fundamental à efetiva participação social, encontrando-se agrupados, em função de sua circulação social, em gêneros literários, de imprensa, publicitários, de divulgação científica, comumente presentes no universo escolar (BRASIL, 1998, p. 53).

As indicações não abarcam a especificação clara de quais gêneros deveriam ser trabalhados em cada série do Ensino Fundamental, detalhe esse que acabou sendo debatido na concepção da Base Nacional Comum Curricular (2017), proposta governamental também aliada ao escopo de reflexões teórico-metodológico-práticas das diretrizes do documento em questão. A proposta da Base não é revisar o que foi dito nos PCNs. A Base é um documento novo que estava previsto na Constituição de 1988 e na LDB 9.394/96. O objetivo dela, na verdade, é de propor orientações teóricas e também metodológicas em relação a cada fase da Educação Infantil e da Educação Básica. Todavia, até o estabelecimento desta nova proposta de orientação, os PCNs permanecem em voga, apontando uma diversificada gama de gêneros discursivos para escrita e leitura cuja proposta de abordagem com base em Bakhtin é certamente louvável, pois abre perspectivas para o tratamento da linguagem como ação social, assinalando a importância das práticas de interação discursiva estabelecidas na ou pela linguagem.

Considerando a noção de gênero como uma forma de interação na sociedade é possível inferir que o ensino pautado nos gêneros não pode se restringir à interpretação de texto ou ser usado como

pretexto para o ensino de normas gramaticais e ortográficas. Ao contrário: devem-se explorar os gêneros presentes em sua composição, variações de registro empregadas, influência do suporte na sua estrutura formal, bem como a funções comunicativas e interativas que o sujeito tem de cumprir.

A visão dialógico-discursiva da escrita supõe a existência do outro leitor com quem se divide o momento da escrita, mesmo que não esteja presente durante a concepção do texto. Desse modo, o sujeito receptor da produção escrita torna-se o parâmetro acerca de tudo o que envolve o texto a ele referenciado, não podendo ser, sob nenhum pretexto, ignorado no âmbito da sala de aula. Nesta perspectiva, a natureza da intervenção realizada pelo professor certamente mantém relação direta com a qualidade da produção textual do discente.

2. A leitura e a escrita de gêneros discursivos no livro didático do Sistema Maxi de Ensino

O material didático editado pelo Sistema Maxi de Ensino, para contemplar a sua proposta de “Pedagogia Afetiva”, apresenta, de acordo com o site do projeto, os seguintes aspectos:

- Textos e ilustrações que cumprem seu papel cognitivo, estético e estimulam o respeito mútuo e ao meio ambiente, a responsabilidade, a criatividade, a cidadania, o gosto pela vida, a alegria, o entusiasmo...
- Atividades didático-pedagógicas que resgatam e valorizam o conhecimento dos alunos;
- Propostas de ações significativas e conteúdos contextualizados;

- Desenvolvimento de competências cognitivas, como pensamento crítico, capacidade de resolver problemas, poder de decisão, interesse intelectual;
- Desenvolvimento de competências não cognitivas, como habilidade de escutar o outro, o cuidado com o outro, a cooperação e a solidariedade;
- Ampliação da visão de mundo do aluno e melhora de sua atuação na sociedade.²

A publicação que corresponde ao nosso recorte, o *Volume 1* do livro *Ensino Fundamental: Anos finais*, de Camargo e Ogino (2015), dedicado ao 6º ano, abarca quatro gêneros discursivos apresentados como elementos centrais de suas respectivas unidades: poema, crônica, diário pessoal e relato de viagem. Na introdução do manual do professor, é informado o alicerce teórico utilizado pelas orientações metodológicas, abarcando a concepção interacionista mencionada anteriormente neste trabalho:

Como Bakhtin/Volochinov (1995), acreditamos que “o ato de falar é de natureza social” e que “[...] toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige a alguém. Ela constitui justamente o produto da interação entre o locutor e o ouvinte” (CAMARGO; OGINO, 2015, p. 1).

2. Texto disponível em: <<http://www.pedagogiaafetivamaxi.com.br/>>. Acesso em: 24 fev. 2017.

Reconhecendo as modalidades oral e escrita da linguagem, além da interação entre os indivíduos, o texto informa sobre a importância de se recorrer a diferentes recursos e estratégias para garantir o domínio discursivo dos alunos, com os usos sociais da língua sendo realizados com máxima eficiência possível. As autoras ainda demonstram considerar que “(...) um ensino que não leve em conta essa diversidade de usos da linguagem não estará cumprindo bem o seu papel” (CAMARGO; OGINO, 2015, p. 2). Tais recursos se concretizam dialogicamente, uma vez que a noção de dialogismo potencializa a interação verbal, veementemente discutida por Volóchinov (2017 [1929]), o qual baseia-se na crítica sociológica e apresenta respostas às duas correntes do pensamento filosófico-linguístico hegemônico na primeira metade do século XX, na Rússia, que foram o *objetivismo abstrato e o subjetivismo individualista*³.

Nesse direcionamento argumentativo, o livro impresso tenta deixar clara a função atribuída aos gêneros discursivos:

(...) procuramos proporcionar, com este material, situações em que o educando utilize a linguagem significativamente, como instrumento de comunicação e de interação social. Assim, o trabalho integrado de leitura e produção de gêneros diversificados busca não somente formar leitores e produtores proficientes, mas sobretudo ampliar a visão de mundo de cada aluno, pois o enfoque atribuído às atividades propostas suscita

3. O objetivismo abstrato propõe que a língua constitui um conjunto abstrato de signos usados para comunicação; por sua vez, o subjetivismo idealista postula a língua como fruto de uma enunciação monológica, um ato individual de fala proveniente da consciência individual, dos desejos e intenções do enunciador (VOLÓCHINOV, 2017).

reflexões, troca de referências, opiniões e argumentações (CAMARGO; OGINO, 2015, p. 2).

Considerando as orientações dos PCNs em relação aos gêneros adequados ao Ensino Fundamental, o material em questão apresenta apenas dois gêneros correspondentes ao apontado pelo documento (poema e crônica), além de um tipo de “relato de experiência” (relato de viagem) e um gênero que foge aos recomendados (diário pessoal). Em relação à sua disposição, os textos escolhidos como exemplo, as atividades e as propostas de produção textual não estabelecem uma correlação dinâmica e não atinge a função comunicativa que é previamente apontada na introdução ao volume; também não trazem uma sequência lógica como pressuposto para o ensino-aprendizagem condizente com as exigências documentais. Essa agenda discursiva nos faz perceber uma aproximação ainda bastante tímida da perspectiva heterodiscursiva da linguagem, uma vez que o heterodiscurso, conforme Bezerra, congrega múltiplas linguagens sociais que sedimentam a forma romanesca, sendo assim “uma categoria central em toda a teoria do romance de Bakhtin” (Prefácio, 2015, p. 12). O tradutor comenta que

Para Bakhtin, o heterodiscurso é produto da estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, falares de grupos, jargões profissionais, e compreende toda a diversidade de vozes e discursos que povoam a vida social, divergindo aqui, contrapondo-se ali, combinando-se adiante, relativizando-se uns aos outros e cada um procurando seu próprio espaço de realização (BEZERRA, 2015, p. 13).

O primeiro gênero apresentado no material é o poema, ligado à linguagem escrita e à vertente literária. O objetivo apontado em sua unidade seria “reconhecer o texto poético como forma de expressão da subjetividade e de empatia aos sentimentos alheios” (CAMARGO; OGINO, 2015, p. 5), com as leituras e atividades propostas procurando “levar o aluno a compreender as características estruturais, sonoras e semânticas do texto poético” (CAMARGO; OGINO, 2015, p. 6)., também refletindo sobre a “relação entre poema (forma) e poesia (essência, conteúdo)” (CAMARGO; OGINO, 2015, p. 6). Tal unidade segue o padrão apresentado no livro, com uma abertura em páginas duplas visando proporcionar um primeiro contato com o conteúdo a ser estudado, seguida de um texto principal, exemplo do gênero em questão, um exercício envolvendo seu vocabulário (geralmente apresentando perguntas pontuais sobre expressões, utilizando frases soltas), um exercício interpretativo e, por fim, a indicação de uma produção textual baseada no gênero ensinado.

Ao trazer o poema “Família”, de Dilson Catarino, espera-se que haja uma proposta para leitura e reconhecimento de elementos do gênero apresentado, entretanto, o material propõe que os alunos realizem uma busca no dicionário de palavras que compõem o poema, e não há uma contextualização, nem um objetivo para a atividade proposta. Ao passo que, ainda, na unidade, solicita-se que o discente produza um poema com a temática de um animal de estimação que faça parte da família. Quanto a essa solicitação, é relevante mencionar que não há um trabalho ao decorrer da unidade acerca dessa temática, apenas se institui a temática a partir do texto base dessa unidade.

À primeira vista, o gênero poema já se constituiria demasiado complexo no que diz respeito a uma determinada intenção comunicativa e um determinado público para o qual o material é destinado. O LD, por sua vez, também não abarca uma definição pertinente do gênero e nem pontua a discussão sobre o texto não-literário. Após a leitura do exemplo principal e trabalho com o vocabulário, há um quadro intitulado “Curiosidades” que traz os conceitos de poema e poesia em comparação, apontando que o primeiro é “um texto marcado por recursos sonoros e rítmicos”, que geralmente permite várias leituras de acordo com o posicionamento estratégico de palavras ou expressões, sendo constituído de versos (linhas) e estrofes (conjunto de linhas), e que o segundo é “aquilo que está presente, contido no poema, assim como em outras formas de arte”, necessitando da releitura para o desvendar de suas pistas e sentidos.

A provocação inicial da unidade envolve questões que visam, aparentemente, o entendimento prévio do gênero e de seu suporte (que, nesse caso, não tem uma única determinação): “Para você, o que é poema?”, “Onde podemos encontrar poemas?”, “Nos lugares que você frequenta, as pessoas leem poemas?”. As orientações para o professor são tolhidas, todavia, de apenas dois sentidos dados ao gênero: a expressão de sentimentos e forma de sensibilização. Ainda existe o agravante de o livro não trazer exemplos que proporcionem ao discente uma visão ampla sobre o gênero, apenas apresentando dois poemas, o primeiro com a intenção de introduzir uma atividade linguística e o segundo poema como meio para iniciar a proposta de produção textual. Os dois únicos poemas apresentados, “Poeta à vista”, de Carlos Telles, e “Gosto muito de rimar”, de Ricardo Azevedo, não atingem o

intuito de apresentar o gênero requerido na unidade, mesmo que se ajustem – como textos infanto-juvenis – à faixa etária do 6º ano, não havendo sequer uma apresentação de quem são os seus autores (este aspecto, aliás, se mostra recorrente em todo o volume). O questionário de interpretação do primeiro texto ainda evoca a noção de rima e eu-lírico (sem uma explicação contundente sobre os dois elementos) como se todas as composições poéticas as envolvessem.

Essa contextualização básica demais acarreta uma perspectiva superficial de como o gênero pode ser explorado apenas como um subsídio para a realização de leitura aleatória e, assim, redirecionar o estudo do poema para a abordagem do conteúdo de gramatical/ortográfico (aqui, o fonema, a divisão silábica, o dígrafo, o encontro consonantal e o encontro vocálico). Tendo em vista que o direcionamento principal do material seria a produção de gêneros, a estrutura oferecida não alicerça a dinâmica para uma escrita autônoma e consciente acerca do gênero, pois não há uma proposta de reescrita somada ao efeito de artificialização do gênero que, extraído de seu contexto, sofre um recorte sem redimensionamento aos discentes em relação ao locus do qual foi extraído. A ausência ou falta de um projeto de dizer legítimo também é um dos fatores que incutem tal empobrecimento do exercício apresentado. São denotadas apenas duas sugestões para a escrita do poema, ambas direcionadas a uma produção sem profundidade, demasiadamente abertas e exclusivamente para cumprir o que é dito como objetivo no início da unidade, a saber: “Escrever um poema para falar sobre características do próprio poema” e “Escrever um poema para falar sobre algum aspecto relevante da existência”. Mesmo que as propostas sejam encaradas

como atividades de experiência, seus objetivos não são evidenciados, assim como seus possíveis interlocutores e suportes.

Por intermédio dessa conjuntura, podemos detectar a existência de um distanciamento entre a real abordagem do livro e o que profere em seu aporte teórico, assim como não há um atendimento eficaz à documentação oficial para o Ensino Fundamental, visto que não corresponde a uma abordagem realmente comunicativa, mas ancorada em imobilidade. Temos uma redução do gênero discursivo, à medida que a proposta de seu estudo seria apresentar, contextualizar e proporcionar sua produção a fim de compreender a função comunicativa do poema e os meios os quais é inserido. Na unidade 1 do material do Sistema Maxi, fica explícita a dificuldade para alcançar algum dos objetivos através da sistemática que o poema é trabalhado. Este gênero, em fragmentos ou totalidade, acaba sendo retomado em outras passagens do volume como simples artifício para o estudo da norma formal da língua.

Na segunda unidade, temos uma abordagem da crônica. O objetivo dessa seção seria levar o aluno a refletir sobre a importância do passado em nosso presente, além de promover uma reflexão sobre o papel da imaginação na nossa vida. Ao analisar essa parte do LD, é verificável que não há uma apresentação das características do gênero central, nem ao menos uma contextualização acerca de narrativas curtas. Percebemos uma quebra da sequência dos gêneros entre as unidades, com o gênero poético precedendo um gênero em prosa. No caso, nas páginas de primeiro contato, identifica-se o tratamento com a noção de tempo passado, a partir de perguntas de cunho pessoal. Este elemento é constituinte do conceito tradicional de crônica,

que se ligava a um recorte histórico apresentado em poucas linhas pelo escritor⁴. O material novamente não faz uso de definições quanto ao gênero logo no início, não familiarizando o discente sobre o conteúdo a ser explanado.

O único exemplo apresentado se dá através de excertos do texto “A máquina do Tempo”, de Rubem Alves. Esta fragmentação acarreta inevitavelmente quebras de ritmo, coma ausência de trechos comprometendo a interpretação, o domínio e a identificação das características da crônica. A ausência da linearidade da narrativa estabelece uma inversão do que é proposto nos PCNs (BRASIL, 1998), considerando que um texto, ao denotar a familiarização de um gênero, deve ser apresentado na íntegra ao aluno para que, a partir da observação e apreensão, possa ocorrer uma interação, na qual enfaticamente ocorra o processo de ensino-aprendizagem.

Analiticamente, sob óculos dialógico-heterodiscursivos, os autores tentam recorrer a outras vozes, mas sem tangenciar a abordagem dos gêneros do discurso, a qual privilegia o auditório, ou seja, os leitores potenciais. Bakhtin e Volóchinov postulam que todo e qualquer discurso promovem uma reacentuação de outros discursos, que já se reportaram a um objeto, e devem enunciar vias de apreciação, como um diálogo ininterrupto de consciências (sob consciências).

O conceito de crônica só é apresentado ao final da unidade, já na proposta de produção textual. A definição oferecida pelo material é,

4. Crônica é um gênero que se caracteriza, desde o início, remontando aos relatos dos cronistas para navegação, por exemplo até os autores de textos ficcionais para periódicos e jornais, pela brevidade e por estar articulada a um projeto de dizer vinculado a um relato ficcional ou não associado ao cotidiano.

novamente, bastante limitada: em geral seria um texto curto, em que são narrados fatos do cotidiano “de diversas maneiras: poética, comovente, trágica, engraçada” (CAMARGO; OGINO, 2015, p. 36). Em relação à evidenciação de seu suporte, o LD aponta que as crônicas são geralmente escritas para colunas em jornais ou revistas, somente depois sendo reunidas em livros. Essa informação pode ser refutada atualmente, sobretudo pela larga utilização dos suportes digitais, como blogs e sites, e pela publicação direta deste gênero em livro, se afastando cada vez mais da plataforma jornalística em detrimento da arte literária. Inclusive, não é mencionada a discussão envolvendo o gênero no âmbito da literatura. Além disso, torna-se interessante citar os elementos da crônica apontados nessa parte do impresso:

I. A crônica traz uma história, *o que se aproxima do conto. Possui natureza poética, mesmo sendo escrita em prosa. É comprometida com fatos do cotidiano, em torno do qual o texto é construído. [...]*

II. A crônica tem narrador, ou seja, a pessoa que conta a história. E pode ser *narrada tanto em 1ª quanto na 3ª pessoa. [...]*

III. A crônica apresenta um tempo, o período em que as ações acontecem. (CAMARGO; OGINO, 2015, pp. 36-37) (*grifo nosso*)

Verificam-se mais indícios de uma falta de preocupação com a sequência dos gêneros dentro do material, visto que há a indicação de proximidade com o conto, que não chega nem a compor o volume. Outro detalhe é a “natureza poética” atribuída à prosa, envolvendo o gênero em uma discussão muito maior, mas que nem chega a compor a unidade. Por último, são indicados dois tipos de narração sem

qualquer explicação prévia, além de uma explicação superficial de dois tipos de tempo recorrentes em narrativas: Cronológico, em que os fatos relatados seguiriam “o tempo do relógio”, e o Psicológico, que faz uso de um “recuo no tempo”.

A ausência de mais exemplos na unidade não estabelece uma correlação e caracterização do gênero. É notável que, assim como na unidade anterior (intitulada “Quero mais poesia”, sendo ela a unidade 1), nesta também não temos um direcionamento eficaz para o exercício da escrita do gênero, muito menos um olhar para a reescrita. Sabemos que a crônica possui características consoantes à narrativa e nas atividades propostas não há uma exploração dessa perspectiva, com o texto mais uma vez sendo usado como viés para responder questões superficiais e relacionadas ao estudo da gramática. Não há orientações claras para a produção, já que o livro não oferece nenhum suporte para a realização desse exercício, pois apenas aponta de forma bastante equivocada o uso de palavras e expressões que evocam o tempo, como “houve o tempo em que...” ou “quando eu fui...”, como se fossem obrigatórias na composição do gênero em questão.

Já a unidade 3 retoma o gênero poema e apresenta como foco o diário pessoal para cumprir o objetivo de pensar a construção familiar. Logo no início, a composição “Família”, de Dilson Catarino, é explicitamente descontextualizada de um propósito pertinente, colocada apenas para o trabalho de exercícios de vocabulário. Esta quebra descaracteriza o outro gênero que é apresentado no sumário como cerne da seção. O diário pessoal aparece apenas na proposta de produção de texto, não havendo exposição de suas característi-

cas previamente, elencando só um exemplo: um curto trecho do diário de Anne Frank, utilizado para questões ligadas à diferenciação das modalidades culta e coloquial da língua. O excerto, assim como apontamos sobre a crônica, compromete a leitura, interpretação e domínio das características do gênero em questão. A tessitura de um gesto interpretativo sob o viés discursivo não pode ser pensada como análoga a um viés interpretativo da escrita ou apenas de compreensão do texto e, através desse gesto, evoca duas questões de cunho pessoal: “O que é um diário para você?” e “Em diários pessoais, o que normalmente é registrado?”. Interessante mencionar que só agora, de forma completamente aleatória, as autoras apresentam uma definição para narrador em primeira pessoa, retomando a voz da jovem alemã, narrador-personagem do livro mencionado.

O projeto de escrita do gênero envolve a produção de uma página sobre um fato marcante da vida do discente, sendo apresentados elementos julgados como importantes e essenciais do diário: data, vocativo (“querido diário”), desenvolvimento e assinatura. Mais uma vez, a apresentação superficial se faz preocupante para o domínio do conteúdo proposto no material do Sistema Maxi de Ensino, não visando uma perspectiva interacionista da produção textual, apenas anuncia a produção de um texto sem uma função comunicativa clara, sem um sentido para o uso social.

A última unidade do material tem como gênero-base o relato de viagem, visando “(...) refletir sobre a necessidade e importância de construir sonhos e persegui-los” (CAMARGO; OGINO, 2015, p. 6). A apresentação é realizada através de imagens de diversos lugares do globo, demonstrando-se uma preocupação de contextualizar vi-

sualmente o aluno sobre o gênero que será exposto na seção. Há imagens de possíveis destinos para viajar, com lugares reais, como o Morro do Corcovado, a Torre Eiffel e a Estátua da Liberdade, e lugares imaginários, como Gotham City (dos quadrinhos e filmes do personagem Batman, de Bill Finger e Bob Kane) e Hogwarts (dos livros e filmes do personagem Harry Potter, de J. K. Rowling). Entretanto, após esse momento de reconhecimento visual, o LD repete o tratamento oferecido aos gêneros precedentes, com o texto “Cem dias entre céu e mar”, de Amyr Klink, sendo apresentado em trechos que comprometem a interpretação do leitor e a caracterização do gênero referido. Novamente, não são apresentados mais exemplos que situem o aluno quanto à construção do relato, bem como não são oferecidas características e detalhes pertinentes ao domínio de sua estrutura e função comunicativa. Além de não englobar a distinção entre relatos de viagem no campo jornalístico e relatos literários de ordem ficcional, a ausência de mais modelos na unidade demonstra a não adequação ao próprio quadro teórico e a metodologia ineficaz para a apreensão do gênero.

No que concerne à proposta de produção de texto, não há um direcionamento do gênero atenta à sua função comunicativa, mas para o cumprimento de uma simples atividade de verificação. A definição do gênero novamente só é apresentada ao final da seção: texto em que um viajante relembra acontecimentos antes ou durante a viagem, além dos sentimentos e sensações vivenciadas, servindo de “(...) recordação e, também, de inspiração para outras pessoas (...)” (CAMARGO; OGINO, 2015, p. 87). O conceito volta-se apenas a uma das funções do relato de viagem, ainda deixando de lado os

possíveis suportes e interlocutores aos quais o gênero se destina, como historiadores e outros pesquisadores documentais. O projeto, então, convida os alunos a escreverem seu próprio relato, escolhendo uma localização geográfica verdadeira ou inventada, mostrando preocupação apenas com os elementos que constituiriam a paisagem presenciada e não o olhar dos autores, algo apontado pela própria concepção do gênero que o livro traz.

Considerações finais

O presente artigo analisou no *corpus* escolhido como os gêneros são apresentados quanto à estruturação, características, quantidade e escolha de exemplos, assim como quanto o contato com os gêneros e as propostas de redação a eles relacionadas, com ênfase na evidência de seus papéis comunicativos. Concluímos que a concepção dialógica e interacionista da linguagem apresentada na documentação oficial que orienta o conteúdo das aulas de Língua Portuguesa no Ensino Fundamental não é contemplada de maneira eficaz pelo livro didático editado pelo Sistema Maxi de Ensino oferecido ao 6º ano, mesmo que esse pressuposto seja apresentado como base principal do material em questão.

Essa postura/proposta de (re)interpretação dos textos/discursos mobilizados em livros didáticos ressalta a imprescindibilidade da interação verbal, de forma que instaura observações e orientações para análises e estudos comprometidos com os sujeitos interlocutores. Mobilizar conhecimentos de forma dialética e histórico-cul-

tural, constitui a base da construção de sentidos múltiplos para a compreensão dos alunos de ensino fundamental.

Esperamos que, com tais asserções, nossos olhares possam constituir respostas para indagações existentes, assim surtir provocações para outras pesquisas científicas vindouras.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992 [1979].

BEZERRA, P. Prefácio. In: BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: A estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Educação Infantil e Ensino Fundamental**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2017.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental – língua portuguesa**. Brasília: MEC/SEF, 1998.

CAMARGO, M.; OGINO, Y. **Ensino Fundamental: anos finais**. Livro integrado - 6º ano / Sistema Maxi de Ensino. 3ª ed. Londrina: Maxiprint, 2015.

CASADO ALVES, Maria da Penha. A abordagem (ou não) da pontuação em manuais didáticos: a contribuição da perspectiva dialógica. In: PUZZO, Miriam Bauab; KOSMA, Eliana Vianna Brito; UYENO, Elzira Yoko. (Orgs.). **Os sinais de pontuação e seus efeitos de sentido: uma abordagem discursiva**. Campinas: Pontes Editores, 2014.

JANZEN, H. E. Concepção bakhtiniana de literatura e a análise de personagens nos livros didáticos de LEM. **Bakhtiniana**, v. 7, n. 1, p. 107-124, Jan./Jun. 2012

SILVEIRA, E. L.; LOPES, L. R. Ainda somos os mesmos e ensinamos como nossos pais: notas sobre a artificialização de gêneros discursivos na escola. **HUMANIDADES & INOVAÇÃO**, v. 5, p. 11-21, 2018.

VIANA, L. D. C.; SOUZA, E. M. F. A discursividade no livro didático de Língua Portuguesa: um gênero do discurso complexo na Teoria Dialógica da Linguagem. **Eutomia**: revista de literatura e linguística, v. 1, n. 12, p. 408-427, Jul./ Dez. 2013.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

VOLÓCHINOV. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Sheilla Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: editora 34, 2017 [1929].

Discursividades

Normas de publicação

Discursividades é uma revista eletrônica semestral do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba. O periódico dedica-se à publicação de textos, artigos ou resenhas, cuja ênfase recaia sobre as questões do discurso, em diálogo com os estudos da linguagem que abordem as temáticas literárias e do ensino de línguas.

Os artigos publicados em *Discursividades* são de responsabilidade dos respectivos autores.

Aceita-se textos inéditos em revistas ou livros, podendo ter sido apresentados em eventos da área. Os textos podem ser de graduados e pós-graduados, bem como de mestrandos, doutorandos e graduandos, neste caso acompanhados de professor orientador. Todos os textos serão submetidos ao Conselho Editorial, que tem autonomia para aprová-los ou recusá-los de acordo com os objetivos da revista. Na hipótese de coautoria, um dos coautores deverá ter o título de doutor, o qual figurará em primeiro lugar no texto e no sumário. Excepcionalmente, sob autorização do Conselho Editorial, aceita-se contribuição de autor sem a titulação exigida.

Os textos devem ter a seguinte formatação:

a) Entre 10 e 13 páginas incluindo as referências, ilustrações, quadros, tabelas e gráficos, digitados no formato A4 em arquivo Word,

fonte Times New Roman, corpo 12, espaçamento 1.5.

b) Incluir título, resumo (máximo de oito linhas, com tema, objetivo, método e conclusão) e palavras-chave, com tradução para o espanhol ou inglês, inclusive do título. No final do trabalho, adicionar endereço completo, titulação, vínculo acadêmico, telefone e email.

c) Resenhas com no máximo cinco páginas, incluindo a capa da publicação resenhada.

d) As ilustrações devem vir dentro do arquivo de texto e em arquivos separados.

e) Entram nas Referências apenas os autores e obras citados no texto, conforme as normas atualizadas da ABNT.

f) Citações curtas (até três linhas) são incorporadas ao texto, transcritas entre aspas, com indicações das fontes de onde foram retiradas.

g) Citações longas são transcritas em bloco com entrelinhas simples e recuo de 4 cm da margem esquerda, com letra menor que a do texto (corpo 11), e sem aspas, com indicação das fontes de onde foram retiradas. Exemplo: (PRADO, 2007, p. 23).

h) Anexos e ou apêndices serão incluídos somente quando imprescindíveis à compreensão do texto.

DISCURSIVIDADES

Revista do Departamento de Letras e Artes da UEPB

Vol. 4 - N. 1 • Abril 2019



ISSN 2594-6269