

POLIFONIA	CUIABÁ	EdUFMT	V. 13	p. 59-76	2007	ISSN 0104-687X
-----------	--------	--------	-------	----------	------	----------------

## **ANÁLISE DO DISCURSO: A LEITURA NO FOCO DO AUDIOVISUAL**

**Nádea Regina Gaspar\***

**RESUMO:** Pretendemos, com este trabalho, demonstrar de que modo os princípios advindos de Michel Foucault para analisar discursos, particularmente, o enunciado, as formações discursivas e o arquivo, podem ser aplicados na análise dos audiovisuais. Para tanto, investigamos esses conceitos com relação ao objeto temático - leitura. Os resultados parciais da análise revelam que a leitura vem sendo discursivizada nos audiovisuais de três modos distintos: um que a considera como intimidade, outro que a percebe como interdição e angústia e mais outro que a vê como merchandising.

**PALAVRAS-CHAVE:** Michel Foucault, análise do discurso, análise fílmica, leitura

## **DISCOURSE ANALYSIS: READING ON THE FOCUS OF AUDIOVISUAL MEDIA**

**ABSTRACT:** The objective of this study is to show how Michel Foucault's principles, used to analyze discourse, specifically the statement, the discursive formations and archive, can be applied to the analyses of audiovisual media. To achieve this objective, the concepts will be analyzed through the object of study - reading.

---

\* Professora do Departamento de Ciência da Informação e do Programa de Pós-graduação em Ciência, Tecnologia e Sociedade da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

Partial results showed that reading has been discoursed in the audiovisual media in three different ways: as intimacy, as interdiction and agony, and as merchandising.

**KEYWORDS:** Michel Foucault, discourse analysis, filmic analysis, reading

## **1. Introdução**

A teoria do discurso de Michel Foucault (2000) aponta para possibilidades de análises de diversos tipos de textos, dentre eles, os filmicos. A aplicação dos princípios foucaultianos à análise de discursos em torno de um objeto de estudo, a leitura, permitiu-nos observar que essa temática também tem sido o foco de atenção entre os diretores cinematográficos e os publicitários. O que pretendemos com este trabalho é demonstrar o modo como os princípios fundamentais da teoria do discurso advinda de Foucault – o enunciado, as formações discursivas e o arquivo – podem ser aplicados à análise dos audiovisuais. Para tanto, exploraremos esses conceitos relativamente a um objeto temático que há anos estamos estudando: a leitura. Os resultados da análise revelaram, ainda que parcialmente, três modos distintos de conceber a leitura, de pronunciá-la na história contemporânea, perfilando três formações discursivas: uma que caracteriza a leitura como intimidade, outra que a percebe como interdição e angústia e mais uma que a vê como merchandising.

## **2. Apontamentos sobre a análise do discurso de Foucault**

A análise do discurso assume uma importância central para Foucault, preocupado que estava, como filósofo, com os “dizeres” sobre o homem. Um dos grandes projetos desse autor foi propor uma teoria de análise daquilo que foi efetivamente “dito” nos “rastros” dos discursos, a teoria arqueológica. Esta teoria encontra-se explicitada fundamentalmente no texto “A arqueologia do saber” (1997).

Para o teórico (1997, p. 56), “os discursos [são] práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam”. As práticas às quais esse autor se refere advêm de acontecimentos históricos, que são representados tanto sob o ponto de vista científico (formações discursivas) como das experiências pré-científicas (formações não discursivas). Foucault argumenta:

Quando se descreve a formação dos objetos de um discurso, tenta-se identificar os relacionamentos que caracterizam uma prática discursiva, [prática esta que se refere ao] lugar onde se forma ou se deforma, onde aparece e se apaga uma pluralidade emaranhada - ao mesmo tempo superposta e lacunar - de objetos (FOUCAULT, 1997, p. 55, grifo nosso).

Desse modo, para que o analista possa observar e descrever como um objeto do discurso (percurso temático) se constitui nas formações discursivas e não discursivas, faz-se necessário estabelecer relações entre as superfícies nas quais ele possa aparecer. Ou seja, faz-se necessário observar e descrever o modo como um objeto foi representado nas superfícies dos textos e das obras, em diferentes momentos da história, procurando relacioná-los. A análise de um objeto do discurso, dentre uma “pluralidade emaranhada” de objetos, é que faz aparecer uma prática discursiva que pode se sobressair em um conjunto de textos, originando um sistema de arquivo. É neste contexto que Foucault (2000, p. 72) afirma que a arqueologia, tal como eu a entendo, “é a análise do discurso em sua modalidade de arquivo”.

As observações dos discursos realizadas por Foucault levaram-no a perceber que eles se deslocam de texto para texto, mas, ao se deslocarem, eles conservam “algo que permanece”. Este “algo que permanece” é definido por ele como “o enunciado discursivo”. Devido às migrações do enunciado é que Foucault (1997, p. 99) o tomou como tema central para os seus estudos, afirmando que ele “é uma função de existência”. Demonstrando a função de existência do enunciado, o teórico formulou quatro grandes princípios para identificá-lo: a série, o sujeito, a

materialidade e o campo associado. Por esses princípios, o analista reconhece a permanência, a alternância e os deslocamentos enunciativos. Para o teórico, embora a unidade “central” da análise do discurso seja o enunciado, ele só seria considerado como tal se estivesse articulado às formações discursivas, gerando assim, um sistema de arquivo. Segundo Foucault (1997, p. 149-50), “o arquivo define um nível particular: o de uma prática que faz surgir uma multiplicidade de enunciados como tantos acontecimentos regulares, como tantas coisas oferecidas ao tratamento e à manipulação”.

Mediante a proposta de Foucault, a de que o analista percorra o caminho enunciado => formação discursiva => arquivo para entender o que se “falou” sobre determinado objeto discursivo, buscaremos averiguar, ainda que sucintamente, os modos como vêm sendo concebidos os discursos em torno da leitura. Embora Foucault afirme que a análise leve em conta um sistema de arquivo (vários textos), devido à natureza deste trabalho, recorreremos a um pequeno arquivo constituído por alguns filmes, uma propaganda e duas vinhetas televisivas.

### **3. A leitura como intimidade**

Na busca de enunciados discursivos que apresentassem modos semelhantes de percepção sobre o objeto leitura, mesmo pronunciados por sujeitos diferentes, caracterizados por materialidades distintas e contextos textuais singulares, tal como propõe Foucault, iniciamos nosso processo de análise escolhendo uma seqüência do filme dirigido por Michel de Ville, *La lectrice* (1989), traduzido no Brasil como *Uma leitora bem particular*.

#### *La lectrice*

O filme *La Lectrice* narra a história da personagem Marie (interpretada por Miou Miou) lendo um livro, que também se intitula *La Lectrice*. O filme procura expor o que a leitura deste livro provocou em Marie, no exato momento em que ela o está

lendo. Assim, o livro e o filme “se mesclam”, levando o espectador, juntamente com Marie, a se posicionar como um dos leitores do livro e ao mesmo tempo do filme. O livro e o filme, assim, narram a história de uma jovem recém-formada no curso de Letras, que resolve fazer da leitura oral a sua profissão, e para isso coloca um pequeno anúncio no jornal: “Jovem propõe leitura a domicílio”. O anúncio atrai cinco “clientes” leitores: um adolescente paralítico, uma senhora idosa (quase cega) e adepta da teoria marxista, um empresário, uma menina de seis anos e um juiz aposentado. O filme gira em torno da leitura que Marie faz para e com esses personagens.

Destacamos uma das seqüências de Marie com o empresário, quando ela vai visitá-lo pela segunda vez, e inicia para ele a leitura bastante provocativa do texto *O Amante*, de Marguerite Duras. A leitura do início do romance de Duras, associada à voz de Marie, faz com que o empresário durma. Irritada com isso, ela lê mais alto para poder acordá-lo, visto que está ali para cumprir sua função de leitora, e espera que o outro a ouça. O empresário acorda e se justifica diante dela, revelando que tem um bloqueio pessoal quando ele lê (ou quando ela lê), pois sente sono. Percebemos que ele está visivelmente envolvido emocionalmente com Marie e, buscando seduzi-la, ajoelha-se no chão, abraçando-a pelas pernas. A moça, revelando timidez, segura o livro com as duas mãos na direção do ventre. O empresário, neste momento, procurando envolvê-la para que ela o ajude a solucionar o seu problema, diz: “Pensei que, com sua voz, eu poderia penetrar aqui”, indicando com as mãos o livro que se encontra na direção do ventre de Marie. Essa breve seqüência fílmica, certamente, sugere o início de um relacionamento amoroso entre um homem e uma mulher. Entretanto, ela indica, também, o desejo do empresário em “penetrar” não só em Marie, mas também no conteúdo do livro que ela está segurando. Esse fato se confirma em uma seqüência posterior, quando Marie, totalmente imbuída da sua função de leitora, vai para a cama com o empresário e, com o livro entre as mãos, quase consome o ato sexual, lendo.

Percebemos, nessa seqüência fílmica, a profunda analogia existente nas relações íntimas entre um homem, uma

mulher, o livro e a leitura. Neste momento, julgamos que ele poderia ser identificado como a possibilidade de um enunciado discursivo. Para Foucault, contudo, o enunciado só terá este status, se ele puder ser observado em uma série, compondo, assim, uma formação discursiva sobre um determinado arquivo. A série enunciativa pode ser constituída por materialidades diferentes, sujeitos distintos e “contextos” (campos associados) que se assemelham ou se diferenciam entre si. O que os une é a possibilidade de se identificar o mesmo enunciado, pois este se repete. Destacamos, então, um outro filme intitulado *Infidelidade* (2002), dirigido por Adrian Lyne.

### *Infidelidade*

Elegemos duas seqüências deste filme para análise. A primeira delas ocorre logo no início, quando a personagem Constance (representada por Diane Lane) se encontra na rua e dá de encontro com Paul Martel (Olivier Martinez), devido a uma forte ventania. Neste momento, ela carrega algumas sacolas de plástico contendo objetos variados para a sua casa, e ele carrega uma pilha enorme de livros. O encontro inusitado entre os dois, em meio à tempestade, faz com que os livros e os objetos das sacolas se espalhem pela calçada. Com o incidente e o tombo dos dois protagonistas do filme, Constance se machuca e Paul a convida para subir ao apartamento dele para que ela possa colocar um *band-aid* no ferimento. É interessante observarmos que já nesta seqüência inicial encontramos diversos signos que sugerem o desenrolar e o desfecho da narrativa como, por exemplo, sacolas de plástico com objetos para festa infantil, sugerindo que Constance tem filhos; livros nas mãos de Paul, indiciando a possibilidade de ele trabalhar com esse material; ventania e muita movimentação na rua onde os atores se encontram, antevendo que a vida dos dois poderia vir a ser bastante tumultuada e confusa; o *band-aid*, revelando machucado.

Para Foucault, porém, um signo não é um enunciado. O autor (1997, p. 56) afirma que “certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para

designar coisas. (...) É esse ‘mais’ que é preciso aparecer e que é preciso descrever”. Esse ‘mais’, para Foucault, não sugere a análise de signos apresentados em apenas um texto ou mesmo em vários fragmentos de textos, mas em um processo de relações dos princípios por ele estudados, buscando-se encontrar o campo dos enunciados discursivos. A análise, inicialmente, pode apreender as relações que ocorrem internamente a um mesmo texto, mas, posteriormente, deve buscá-la em outros textos.

Neste sentido, evidenciamos no mesmo texto filmico uma outra seqüência que apoiaria o destaque a um possível enunciado. É quando Constance visita Paul no seu apartamento, depois do incidente, e o local revela que ele vende livros (o local se parece com um sebo). Depois de uma breve conversa entre os dois, ele tira o casaco dela e, em primeiro plano, percebe-se o toque da sua mão na nuca de Constance, sugerindo um ato afetivo entre duas pessoas que mal se conhecem. Enquanto ele pega um café, ela encontra um livro escrito em *braille*. Assim que chega com o café, ele solicita que ela feche os olhos, então pega nas mãos de Constance, e com os dedos entrelaçados aos dela, ele lê o texto intitulado “A delícia de cozinhar”. Terminada a leitura, os dois ainda permanecem de mãos dadas, mas Constance diz que precisa sair dali.

Novamente nessa seqüência, assim como em *La lectrice*, percebem-se as relações de intimidade e prazer entre um homem, uma mulher, o livro e a leitura. Neste momento da análise, começa a se configurar um enunciado, a leitura como intimidade, mas, antes de efetivamente demarcá-lo, vejamos mais um filme, *O homem que copiava* (2003), dirigido por Jorge Furtado.

#### *O homem que copiava*

*O homem que copiava* (2003) apresenta como personagens principais Lázaro Ramos (atuando como André) e Leandra Leal (no papel de Silvia). Há várias seqüências nesse filme que demonstram a relação de André e Silvia com os textos e a leitura. Enquanto um dos sujeitos do enunciado, ele exerce a função de operador de fotocopadora em uma livraria e, nessa

função, a leitura que faz é bastante superficial. Isso pode ser percebido, por exemplo, em uma das primeiras seqüências filmicas quando ele diz: – “às vezes, dá pra ler alguma revista na loja, mas a maior parte do tempo eu fico lendo as coisas que as pessoas trazem para eu copiar. Enquanto eu tô tirando as cópias, só consigo ler algumas linhas de cada folha... Já é alguma coisa”. Neste momento, enquanto a câmera foca a passagem do texto que André está copiando, ele lê um trecho do mesmo: “Shakespeare e Cervantes morreram no mesmo dia: 23 de Abril de 1616. Eles nem se conheceram. Cervantes foi enterrado numa vala comum”. André, então, diz que não sabe o que significa “vala comum”. E, pensativo, ele completa: – “Que diferença faz?”, sugerindo que ele sabe pouco sobre o assunto, mas que também não teria interlocutores para falar sobre isso. Na seqüência, ele continua narrando o que lê: – “um dia desses, tinha uma poesia de Shakespeare”. Vê-se, então, na tela, em primeiríssimo plano, a máquina tirando cópias de uma poesia desse autor intitulada “Quando a hora dobra”. Porém, essa surge entrecortada na tela, oferecendo ao público a mesma visão que André tem na posição em que está lendo, ou seja, ele lê linha a linha e a câmera o segue nessa leitura. Quase ao cabo da leitura de todo o poema, surge uma freguesa que veio buscar as cópias, e ele comenta que não entendeu nada da poesia, que não sabe o que significa a palavra “hirsuta” e também que não conseguiu ler a última linha. O espectador acompanha esse drama da leitura de André. O moço é apaixonado por Silvia, e no desenrolar da narrativa eles se encontram em uma lanchonete e ele, talvez para impressioná-la, pergunta se ela sabe o que significa a palavra “hirsuta”. Ela diz que precisaria ver no dicionário. Em outra seqüência, Silvia traz a ele o significado da palavra “hirsuta”<sup>1</sup> e pergunta de onde ele tirou essa palavra. Ele diz que foi de um poema de Shakespeare (novamente para impressioná-la), e ela se admira. Em outro momento, vemos os dois caminhando no cais com navios ao redor. Ele diz que vai morar no Rio de Janeiro. Ela, visivelmente triste, entrega um presente para André: um livro com os poemas

---

<sup>1</sup> Pelos longos e duros.



de Shakespeare. Ele vai lendo lentamente o poema “Quando a hora dobra”, e ela explica calmamente o mesmo para ele. Ao término da leitura, com o livro de Shakespeare entre as mãos, ele a pede em casamento, ela aceita e os dois se beijam. Mais uma vez, percebe-se a leitura como intimidade.

Observando as seqüências acima, podemos entrever que André, em parte, consegue conquistar Silvia por um poema de Shakespeare<sup>2</sup> e, sem dúvida, o filme revela isso. Contudo, se atrelarmos essas seqüências, buscando relacioná-las aos dois filmes anteriores (*La lectrice* e *Infidelidade*), veremos que, embora eles tenham sido feitos em momentos históricos distintos, produzidos por diretores, atores, enredos, países e contextos diferenciados, há “algo que permanece de texto para texto”. Esse “algo” é o que Foucault destaca como sendo a “descoberta” do enunciado.

No caso, há um enunciado fazendo-se presente nestes três textos filmicos e formando um determinado discurso<sup>3</sup> sobre o objeto leitura. Destacamos, assim, o enunciado: a leitura como intimidade.

Porém, a temática sobre a leitura não foi representada nos audiovisuais formando um discurso que traduz somente intimidade e prazer. É o que veremos a seguir em dois filmes do ano de 2001, *Abril despedaçado* e *A caminho de Kandahar*.

#### **4. A leitura como interdição e angústia**

Muitas vezes, a leitura também aparece nos filmes traduzindo experiências amargas, que revelam interdições e angústias. É o caso, por exemplo, de *Abril despedaçado* (2001), dirigido por Walter Salles.

---

<sup>2</sup> No final do filme descobrimos que é o inverso que ocorre.

<sup>3</sup> Foucault (1997) caracteriza este princípio como sendo as formações discursivas.

### *Abril despedaçado*

Elegemos na análise desse filme o personagem ‘menino’<sup>4</sup> (vivenciado por Ravi Ramos Lacerda). Logo no início da trama ele diz que não consegue se lembrar de uma história porque tem outra na cabeça, e então começa a contar esta outra. A história da qual ele não se lembra diz respeito à leitura das figuras de um livro que ele ganhou de Clara (Flávia Marco Antônio), uma artista de circo que chega à região onde ele reside, no sertão nordestino. A história de que ele se lembra é a dele e a de sua família, cujos personagens estão envolvidos em brigas de sangue por disputas de terras locais.

Percebemos desde o início, na figura do ‘menino’, a profunda relação existente entre a realidade dura, seca e angustiante da vida real e a ficção e poesia advinda da leitura icônica do livro, uma vez que ele não sabia ler palavras, mas lia imagens, imagens que advêm tanto do mundo real como das figuras do texto. Essas últimas são vistas na tela, demonstrando o conteúdo textual do presente dado por Clara: sereia, peixes coloridos e o mar. Sem dúvida, um convite para criar mentalmente uma nova realidade, distinta da que ele vivenciava no real. Nesse sentido, o menino argumenta diversas vezes durante o decorrer do filme, que “sairia do sertão e mudaria sua vida indo para o mar morar com a sereia, [isso porque], no mar ninguém morre e tem terra pra todo o mundo”. Contudo, em uma das seqüências filmicas, observamos que ele está sentado à sombra de uma árvore frondosa com o livro entre as mãos, e então, ele recria mentalmente a história, inserindo-se nela também como protagonista. Para ele, neste momento da narrativa, a sereia estava em perigo e ele precisava salvá-la. É quando ele descreve que ela se apaixona por ele e o chama para viver no mar. Essa seqüência filmica é narrada com inserções de imagens mostrando os pais do menino (protagonizados por Rita Assemany e José Dumont) cortando folhas de cactos sob um sol escaldante. O pai fica irritado com o menino, pois esperava que esse o

---

<sup>4</sup> Em *Abril despedaçado*, o menino não tem um nome registrado no cartório e todos o chamam de ‘menino’.

ajudasse no trabalho pesado, e então, dirige-se muito irritado em direção ao garoto e toma o livro das suas mãos dizendo: - “tu que pensa que pode ficar sem uma obrigação nessa casa!” O menino corre até o pai implorando, inutilmente: -“me dê meu livro! Me dê meu livro! Me dê!” Deduzimos daí que a atitude paterna tira do menino o que lhe é mais precioso. Ou seja, não propriamente o objeto livro, mas os entornos que esse objeto representa, por exemplo, conseguir abstrair-se, via imaginação, de uma realidade cruel; o sentimento de ganhar um presente de uma mulher nova, linda e artista; a capacidade de sonhar com peixes, sereias e o mar, já que ele mora no árido sertão. Neste momento, a falta do livro passa a ser um objeto de impossibilidade de realização dos desejos.

É no contexto desse filme que se destaca o enunciado: a leitura como interdição.

Para Foucault, como citado acima, um enunciado se repete originando a formação de um determinado discurso. Deste modo, será necessário exemplificar agora, em ao menos mais um texto filmico, aspectos que denotam a leitura como angústia e interdição. Escolhemos o filme do diretor iraniano Moshen Makhmalbaf, intitulado *A caminho de Kandahar* (2001).

#### *A caminho de Kandahar*

Dentre as várias seqüências que poderiam ser apreciadas nesse filme, selecionamos uma, que, julgamos, insere-se na mesma formação discursiva visualizada para o filme anterior, ou seja, aquela que significa a leitura como interdição. É a seqüência que retrata o modo como se realiza a leitura numa escola afegã e a relação do professor com seus alunos.

Arquiteticamente, a escola parece um pequeno templo muito rústico, mas se assemelha às demais residências locais. Ela tem poucas aberturas nas paredes, todas no formato de arcos que servem como portas; também há um corredor comprido, onde os alunos se alinham um ao lado do outro, praticamente sem espaço entre eles. Os vários alunos que aí estão, e que são somente do sexo masculino, uma vez que as mulheres não podem freqüentar

o local, encontram-se sentados no chão sob uma esteira e com as pernas cruzadas, com um livro grande aberto sobre elas. Eles movimentam-se sem parar para frente e para trás. A leitura é feita em voz alta, em um coro de vozes uníssonas e ritmadas. O professor aparece andando nessa sala de aula e, vez ou outra, faz uma pergunta a algum aluno sobre o conteúdo do livro que estão lendo, o Alcorão<sup>5</sup>. O professor pergunta a um dos alunos sobre o funcionamento de uma arma (*Kalashnikov*) que se assemelha a uma metralhadora, e a mesma se encontra nas mãos do garoto. Depois que ele ouve atentamente a resposta dada pelo aluno, corrigindo-o em determinado ponto da resposta, pois ela não estava totalmente certa, o professor dirige-se a outro aluno e solicita a esse último que ele leia um determinado trecho do livro. Esse último não está executando os mesmos gestos corporais dos demais alunos, pois ele diz que as costas doem, mas imita a mesma voz ritmada do coro que até então se ouvia. Agindo assim, ele busca demonstrar ao professor seu saber diante do que ouve – o ritmo –, mas não consegue efetivamente decifrar os signos escritos que lê – as palavras –, pois não domina a leitura do alfabeto afegão. O professor, por duas vezes, solicita que ele faça igual ao colega que se encontra ao lado dele. Esse último lê ritmado e faz os gestos necessários para a leitura sagrada. O primeiro menino não consegue fazer o mesmo e, então, o professor, muito calmo, na frente dos demais alunos, diz que ele “não aprendeu e que está com a cabeça em outro lugar”, salientando, em voz alta, que se ele não aprender a ler corretamente será expulso da escola. Neste momento, o mestre solicita para esse menino chamar a sua mãe, pois quer falar com ela. Percebem-se, por essa passagem, não só as relações de poder que existem na escola afegã, ou um aprendizado de uma leitura do texto verbal ultrapassada para os moldes ocidentais (voz alta), ou mesmo um conteúdo de um texto de cunho religioso, político e ideológico, cujo propósito é preparar crianças para guerrear. O que destacamos, neste momento, é a profunda angústia do aluno diante do texto e da aprendizagem da leitura, sentimento comum

---

<sup>5</sup> Nas escolas islâmicas do Paquistão e do Afeganistão se ensina o Alcorão, que é um livro sagrado do povo muçulmano, e equivale à Bíblia dos católicos.

entre as crianças locais, e isso pode ser visto pelas expressões faciais das que ali se encontram.

Neste contexto é que podemos destacar as relações entre esse filme e *Abril despedaçado*, pois nas duas obras percebemos que os *sujeitos enunciativos* se assemelham. Em *Abril despedaçado* há um menino que sofre por não ser compreendido pelo seu tutor austero, nos seus desejos mais íntimos, assim como em *A caminho de Kandahar* o menino da escola afegã sofre humilhações por parte do tutor, no caso, o professor. Vemos também que há campos enunciativos que se associam nos dois filmes. As atmosferas reinantes são de dor, sofrimento, seca, aridez e poucas expectativas diferenciadas para uma vida melhor.

Destacamos, assim, um outro enunciado que se repete de filme para filme: a leitura como interdição e angústia.

Neste momento, poderíamos perguntar se haveria outros textos que também poderiam ser inseridos na análise. Foucault (1997) não restringe a análise nem a um determinado gênero (científicos, filmicos, fotos, etc.), nem a uma determinada materialidade (imagens, palavras, fotos, quadros), nem a um determinado autor e tampouco a determinados objetos (enquanto coisas). Desse modo, é possível agrupá-los em “blocos” (formações discursivas), tal como estamos tentando demonstrar, já que uma das preocupações centrais desse filósofo foi a de tentar responder de que modo os discursos se formam, funcionam e como poderíamos descrevê-los.

Prosseguindo nas análises, avaliamos que, nos textos audiovisuais, a leitura vem sendo representada não somente como prazer e intimidade ou angústia e interdição, mas também como *merchandising*. É o que veremos a seguir, analisando, sucintamente, uma propaganda e duas vinhetas televisivas, tomadas cronologicamente.

## **5. A leitura como merchandising**

A leitura também vem sendo representada nas telas como mercadoria de consumo, e isso pode ser visto, por exemplo, na propaganda *Shell responde*.

### *Shell responde* (1982)

*Shell responde* é uma propaganda de 1982, com duração de um minuto, na qual se vêem as pessoas no cinema assistindo a um “filme”. O conteúdo “fílmico” refere-se a um casal que está dentro de um carro e a mulher está dirigindo sob uma chuva muito forte. O marido, sentado no banco dianteiro e ao lado do passageiro, está bastante apreensivo, pois a mulher não está dirigindo bem. Interessante observarmos, nessa propaganda, que quem dá o tom do que o casal deve fazer nesta situação é o público que está assistindo ao “filme”. Num processo bastante interativo, conforme as situações difíceis vão se revelando no volante, o público toma a iniciativa de dizer ao casal, como sair dessa situação, respondendo aos questionamentos feitos pelos dois por meio da leitura de um livrinho que se encontra na mão do público, reiterando, assim, que eles devem buscar ajuda no livro: *Shell responde*. No final da propaganda, ouve-se a voz do narrador dizendo: - “Nos postos Shell você vai receber Shell responde. Um livrinho que ajuda você a enfrentar situações difíceis”.

A empresa *Shell*, portanto, recorreu ao uso de um texto (*Shell responde*) e o introduziu em uma outra materialidade da linguagem, ou seja, no filme, muito embora, essa propaganda tenha sido veiculada também na televisão. O narrador, como sujeito enunciativo, assume a postura de divulgador desse produto (o livrinho), e enuncia a sua venda para os consumidores, ou seja, “nos postos Shell você vai receber Shell responde”. Assim, quem consumir a gasolina da *Shell* estará também “consumindo” a leitura de um livrinho.

Observamos, desse modo, nessa propaganda, que a leitura mudou de caráter. Aqui ela entra no processo de venda, de mercadoria, de merchandising. Vejamos, agora, mais duas vinhetas televisivas, ambas de 2005, para que possamos formar, novamente, mais um “bloco” enunciativo (Formação Discursiva) em torno do objeto leitura.

*Ler também é um exercício (2005)*

Segundo o boletim eletrônico “Em questão”, uma produção da equipe de imprensa do governo federal, o ano de 2005 foi “consagrado” como O Ano Ibero-americano da Leitura, pela Cúpula dos Chefes de Estado dos Países Ibero-americanos. A iniciativa foi coordenada pela Organização dos Estados Ibero-americanos (OEI), pelo Centro Regional de Fomento ao Livro na América Latina e Caribe (Cerlalc), a Unesco e pelos governos de 21 países da Europa e das Américas. No Brasil, as ações foram realizadas pelo *Comitê Diretivo do VivaLeitura*, um comitê executivo que tem representantes do governo federal, setor privado e do terceiro setor, e tem como presidente Galeno Amorim. O calendário dos eventos foi patrocinado pela Caixa Econômica Federal e a Petrobrás. O MEC e o Ministério da Cultura atuaram juntos no desenvolvimento de projetos, como a participação em feiras de livros, etc. No total, foram previstas 100.000 ações de estímulo à leitura, realizadas por governos, setor privado e organizações não-governamentais no decorrer do ano em questão. Algumas das ações implantadas tiveram como suporte a mídia televisiva.

No início de 2005, foi veiculado pela Rede Globo uma vinheta de 10 segundos, na qual se via, em primeiríssimo plano, algumas letras que “circulavam” por sob uma página de livro. Em determinado momento, as letras paravam de circular e iam formando linhas e parágrafos. Depois disso, as letras apareciam inseridas em um livro. Então se ouvia a voz do narrador: - “Leia mais! Ler também é um exercício!” E, finalizando, ele continua falando enquanto se lêem esses últimos dizeres: “Cultura. A gente vê por aqui!” e o logotipo da Rede Globo. Interessante observarmos que normalmente essa vinheta era apresentada nos intervalos de programas jornalísticos de esportes. A proposta da empresa enunciativa, sem dúvida, é bastante louvável no sentido do estímulo à leitura. Contudo, essa empresa só começou a veicular essa vinheta neste ano (entre outras do gênero), Ano Institucional da Leitura.

É neste sentido que a rede televisiva em questão está “vendendo” um determinado discurso que se insere em um

processo mercadológico: a leitura como mercadoria, como merchandising. Isso também pode ser comprovado se observarmos mais uma vinheta de outra empresa televisiva de um canal a cabo, a MTV.

*Desligue a TV e vá ler um livro (2005)*

A campanha da empresa MTV começou no início de 2005, exibindo na tela, que inicialmente era preta e depois passou a ser cinza, os seguintes dizeres escritos: “Desligue a TV e vá ler um livro”. Acompanhava a mensagem escrita um pequeno zumbido, com o intuito de desestimular os telespectadores a continuarem assistindo à programação. Novamente, aqui, vemos uma boa intenção da emissora em estimular o hábito da leitura (não estamos questionando se os objetivos da emissora foram ou não alcançados), contudo, é um incentivo cercado do espírito comercial, uma vez que essa campanha, particularmente, já foi objeto de inserções em comentários de *sites*, outros programas de TV, jornais da mídia impressa, etc. Ou seja, a campanha entrou no processo de *merchandising*, de vendas de uma dada mercadoria, a da leitura.

Entendemos, portanto, que neste pequeno “bloco” de textos imagéticos, constituídos por uma propaganda e duas vinhetas televisivas, há um enunciado que permanece semelhante entre eles: a leitura como merchandising<sup>6</sup>.

## **6. A Leitura vista muito além do prazer, interdição e merchandising**

A análise deste pequeno arquivo revelou, ainda que sucintamente, algumas práticas de discursivização da leitura nos

---

<sup>6</sup> Neste ano de 2007 a Rede Globo tem veiculado uma série de vinhetas televisivas sobre a leitura, e todas elas poderiam se inseridas nesta análise *da leitura como merchandising*, motivo para análises futuras.



audiovisuais (filmes e propagandas televisivas), durante as duas últimas décadas (1982 - 2005).

Para alcançarmos tal objetivo, recorreremos aos princípios de Michel Foucault, no que tange à sua proposta para analisar discursos. Buscamos aplicar tais princípios a algumas visibilidades enunciativas, cunhando um termo deleuziano.

Os três primeiros filmes observados por nós, ou seja, *La lectrice*, *Infidelidade* e *O homem que copiava*, demonstraram um discurso no qual a leitura foi vista como gozo, prazer, intimidade. Por sua vez, dois outros filmes também analisados, quais sejam, *Abril despedaçado* e *A caminho de Kandahar*, revelaram enunciativamente que a leitura também foi objeto de angústia e interdição. Já, no momento histórico mais atual, propagandas e vinhetas televisivas apresentam a leitura como um produto que também está à venda e, assim, o discurso revelou que a leitura hoje também está sendo vista como *merchandising*. Desse modo, apreendemos três enunciados que se tornaram freqüentes nos textos. Julgamos que esses enunciados poderiam ser inseridos em três formações discursivas que vêm tratando historicamente desta temática, ou seja, a leitura relacionada ao prazer; a leitura associada à interdição e à angústia, e a leitura como *marketing*.

Portanto, buscamos demonstrar que o percurso – enunciado => formações discursivas – aglutina, para Foucault, sistemas de arquivos discursivos. Fica o convite para que outros pesquisadores se insiram na proposta foucaultiana.

## **Bibliografia**

FOUCAULT, Michel. Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. *Coleção: Ditos & Escritos vol. II*. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

\_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

\_\_\_\_\_. As palavras e as imagens. In: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. *Coleção: Ditos & Escritos vol. II*. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 78-81.

GASPAR, Nádea Regina. *Foucault na linguagem cinematográfica*. Tese (Doutorado em Lingüística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2004.

GREGOLIN, Maria do Rosário. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos*. São Carlos: Editora Clara Luz, 2004.

SHAKESPEARE, W. Quando a hora dobra. Tradução de Ivo Barroso. In: *24 sonetos de Shakespeare*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1975.

### **Filmes, vinhetas e propagandas**

ABRIL DESPEDAÇADO. Direção: Walter Salles. EUA/ FRA/ SUI, 2001. (Inspirado no livro homônimo de Ismail Kadarê).

A CAMINHO DE KANDAHAR. Direção: Moshen Makhmalbaf. Irã, 2001.

INFIDELIDADE. Direção: Adrian Lyne. Estados Unidos, 2002.

LA LECTRICE. Direção: Michel de Ville. Título do filme traduzido para o português: *Uma leitora bem particular* [vídeo cassete]. Amazônia: Abril Vídeo, 1988.

O HOMEM QUE COPIAVA. Direção: Jorge Furtado. Porto Alegre, Casa do Cinema, 2003.

DESLIGUE A TV E VÁ LER UM LIVRO. MTV. [Vinheta televisiva]. 2005.

LER TAMBÉM É UM EXERCÍCIO. Rede Globo. [Vinheta televisiva]. 2005.

SHELL RESPONDE. Propaganda televisiva. Shell. 1982.

<http://www.brasil.gov.br/emquestao/eq321.htm>