



ANÁLISE
DO DISCURSO
DO TRAILER
DO FILME
**WE NEED
TO TALK
ABOUT KEVIN**
NA PERSPECTIVA
FOUCAULTIANA

ALUNA

VANESSA STOQUERO

ORIENTADOR

GABRIEL SAUSEN FEIL

VANESSA STOQUERO

ANÁLISE DO DISCURSO DO TRAILER DO FILME *WE NEED TO TALK ABOUT KEVIN*, NA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Comunicação
Social – Hab. Publicidade e Propaganda
da Universidade Federal do Pampa.

Orientador: Gabriel Sausen Feil

**SÃO BORJA
2014**

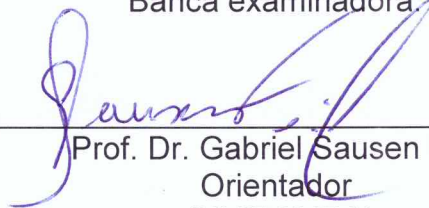
VANESSA STOQUERO

ANÁLISE DO DISCURSO DO TRAILER DO FILME *WE NEED TO TALK ABOUT KEVIN*, NA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA

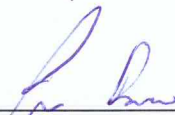
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Comunicação Social – Hab. Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Comunicação.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 25 de março de 2014.

Banca examinadora:



Prof. Dr. Gabriel Sausen Feil
Orientador
(UNIPAMPA)



Prof. Dr. Cesar Beras
(UNIPAMPA)



Profa. Dra. Sara Feitosa
(UNIPAMPA)

Dedico este trabalho a Adão Megier e a Flávio Luciano Maciel, que, mesmo ausentes, se fizeram presentes.

“Na verdade, achar que somos
excepcionais é talvez a regra geral”.

Lionel Shriver

RESUMO

Este presente trabalho se apropria da análise do discurso na perspectiva foucaultiana, tendo como objeto de análise o trailer do filme *We need to talk about Kevin*. Segundo Foucault, o discurso se configura como um conjunto de enunciados que se apoia em um mesmo sistema de formação discursiva; nesse sentido, é importante fazer uma reflexão acerca dos principais conceitos trabalhados pelo autor, no que tange o discurso, o enunciado, a enunciação, as práticas discursivas e as práticas não discursivas. Ao término, mostra que o enunciado é o principal responsável pela significação do discurso.

Palavras-chave: Discurso; Foucault; Trailer; Comunicação.

ABSTRACT

This present paper, appropriates of the discourse analysis on the Foucault's perspective, having as object of analysis the movie trailer of We need to talk about Kevin. According to Foucault, the discourse is shaped as a set of statements which takes basis in an same system of discursive formation; in that sense, it's important to reflect on the main concepts developed by the author, regarding the discourse, enunciation, discursive and non-discursive practices. At the end, shows that the enunciated is the main responsible for the signification of the discourse.

Keywords: Discourse; Foucault; Movie Trailer; Communication.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
1.1 Descrição do objeto.....	9
1.2 Justificativa.....	10
1.3 Objetivos.....	11
1.4 Metodologias de análise.....	12
2 SOBRE OS CONCEITOS.....	14
2.1 Análise do discurso para Foucault.....	14
2.2 Conceitos de enunciação e enunciado.....	16
2.3 Conceitos de práticas discursivas e de práticas não discursivas.....	18
2.4 Esquematização da lógica do discurso em Foucault.....	20
2.5 O Discurso de Foucault para Deleuze.....	21
3 QUESTÕES METODOLÓGICAS.....	23
3.1 O método.....	23
3.1.1 Arqueologia.....	23
3.1.2 Descrição densa.....	24
3.2 Procedimentos metodológicos.....	25
3.2.1 Pesquisa bibliográfica.....	26
3.2.2 Análise do discurso foucaultiana - modelo Fischer.....	26
3.2.3 Análise do discurso foucaultiana.....	28
4 ANÁLISE.....	29
4.1 Formato Fischer.....	29
4.2 Modo de fazer foucaultiano.....	34
4.3 Resgate das questões norteadoras.....	39
5 Considerações finais.....	42
6 REFERÊNCIAS.....	47

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo verificar a tese de Michel Foucault, que afirma que o essencial da produção do sentido tange o enunciado, ou seja, aquilo que ultrapassa o dito na construção frasal. Nesse sentido, torna-se necessário apresentar os conceitos de enunciado, enunciação, práticas discursivas e práticas não discursivas – todos trabalhados pelo mencionado autor francês – e, posteriormente a esse estudo, analisar o discurso de um objeto – o trailer do filme *We need to talk about Kevin*¹ (2011) – a fim movimentar os referidos conceitos e, por consequência, verificar a tese de Foucault em questão.

O trabalho não lida com uma hipótese, porém, guia-se por algumas questões norteadoras, aqui apresentadas: os sentidos produzidos na peça se devem mais à enunciação ou aos enunciados? A tese de que os sentidos produzidos se devem mais aos enunciados é verificável em um trailer publicitário? Os referentes (da maneira literal como se conhece) são mantidos, abandonados ou transformados durante o trailer? Os sujeitos apresentados pelo trailer são respectivamente pessoas? A ideia é a de que o trabalho possa ir negociando com essas questões, para assim concretizar a análise.

Para isso trabalha com os livros *Arqueologia do saber* (2012) e *A ordem do discurso* (2005), ambos de Foucault, e com o livro intitulado *Foucault*, de Gilles Deleuze (2005). Nessa obra, publicada em 1988, Deleuze faz uma análise do trabalho de Foucault, revendo seus principais conceitos e produções, e ainda agregando as suas próprias reflexões.

Também utiliza como base o artigo publicado por Rosa Maria Bueno Fischer (2001), intitulado *Foucault e a análise do discurso em educação*, no qual ela apresenta um modelo de análise do discurso foucaultiano. Esse modelo apresenta uma estrutura básica: um referente, um sujeito, um campo associado e uma materialidade específica. O presente trabalho se apropria não apenas da discussão teórica feita pela presente autora, mas também do modelo de análise do discurso que ela apresenta em seu artigo. Evidentemente que o objeto explorado por Fischer é aqui substituído pelo objeto aqui em questão: a análise do trailer *We need to talk about Kevin*.

¹ Trailer disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=37Hwj5j6z3Y>

Isso significa que a estratégia metodológica deste trabalho é a apresentada por Fischer em seu referido artigo. Entretanto, num segundo momento, a análise aqui proposta se apropria do próprio modo de fazer foucaultiano: trata-se de *fazer o que Foucault faz* em suas análises. No decorrer do trabalho, são apresentados os respectivos métodos e as suas teorias. Ao seu término, pretende-se apresentar conclusões sobre as já mencionadas questões norteadoras, se são válidas ou não, dando ênfase a afirmação que diz que o enunciado é o principal na produção de sentido do discurso.

1.1 Descrição do objeto

O trailer – objeto de análise desta pesquisa – escolhido se trata de uma produção da produtora Paris Filmes, que foi apresentada no Brasil no ano de 2011 para divulgar o filme *We need to talk about Kevin*, inspirado no livro homônimo da autora Lionel Shriver. O filme se trata de uma adaptação literária, que retrata um massacre escolar, em que o protagonista é um jovem americano de 16 anos. No decorrer da história, enfoca-se na conturbada relação existente entre mãe e filho (Eva e Kevin), também mostrando certa possessão do filho pelo pai (Kevin por Franklin).

O trailer traz pequenas cenas do filme, em geral emblemáticas, que mostram a forma intensa com que se dão as relações familiares. No início, traz a relação de carinho e amor entre marido e mulher (Eva e Franklin), com cenas dos dois felizes e trocando carícias. A trilha, com melodia agradável e calma, afirma que se trata de uma situação afável para ambos.

Porém, quando Eva aparece grávida, a sua expressão começa a mudar, dando enfoque à tensão de uma situação ao qual ela, aparentemente, não está acostumada. Com o nascimento de Kevin, as feições de Eva deixam mais claro a insatisfação com o novo mundo apresentado, o mundo da maternidade. Kevin, por sua vez, mostra que sente toda a indiferença da mãe, e começa dando os primeiros sinais de sua personalidade conturbada, como choro excessivo, poucas palavras e nenhuma troca de afeto com a sua mãe. Entretanto, quando está na presença do pai, ou de alguém estranho, parece ser um “garoto doce”, aparentando uma dissimulação, não típica em crianças. Nessa etapa, a trilha começa a ficar cada vez mais intensa e rápida.

As cenas do trailer acompanham o crescimento de Kevin, e, na medida em que ele fica mais velho, as suas atitudes evidenciam cada vez mais a sua perturbação. A trilha, que acompanha o trailer, por sua vez, muda, e implica apenas falas e sons retirados do filme, deixando uma marca de suspense, e mostrando que algo irá acontecer. O mistério aumenta na medida em que os cortes das cenas ficam mais acelerados, as falas ganham intensidade, a atmosfera fica mais carregada, deixando o espectador esperando que algo aconteça a qualquer momento. Ao término do trailer, sabe-se que algo aconteceu (algo dramático) e que Kevin é o principal responsável, porém, não se sabe ao certo do que se trata. Pode-se perceber a perturbação das relações familiares, a dificuldade de contato entre mãe e filho e a dissimulação do menino.

1.2 Justificativa

Os projetos de pesquisa são responsáveis pelo desenvolvimento intelectual e pela construção de conteúdo dentro do meio acadêmico. A pesquisa se destaca como forma de produzir conhecimento, de registrar conhecimento e de tornar este passível de reprodução, tal como afirma o autor Antonio Carlos Gil (2010). A partir disso, a presente pesquisa se caracteriza por trazer uma discussão teórica para assim colocá-la em prática, de modo que a abordagem da teoria fornece embasamento para a realização da análise discursiva foucaultiana, ou seja, trata-se de uma pesquisa, inicialmente, pura, mas que faz uma análise para trazer maior consistência à teoria.

Esta pesquisa também se justifica por abordar dois temas distintos e por tentar aproximá-los: análise do discurso, de Foucault, e um trailer publicitário. Conseguindo, desse modo, tirar o autor do eixo das áreas mais comuns onde é trabalhado e trazer para a Comunicação. Após a realização de uma pesquisa nos anuários do Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, percebe-se que este trabalho se faz relevante pelo seu empirismo, já que são poucas as referências encontradas, das quais relacione Foucault com um objeto publicitário. Alguns trabalhos abordam o tema, como o artigo *O discurso em Foucault: noções para uma prática jornalística* (INTERCOM CENTRO-OESTE 2010), porém, sempre com outra perspectiva e, sobretudo, sem se relacionar com a publicidade.

Outro fato que destaca a importância deste trabalho é a análise de um trailer, pois o mesmo tem como objetivo principal divulgar e instigar o espectador a assistir o filme que o mesmo divulga, sendo um objeto publicitário utilizado como estratégia de comunicação. Pode-se definir o trailer como “uma peça audiovisual que resume ou sintetiza um filme. Na sua concepção, o trailer deve ter um sentido publicitário que chame a atenção do cineespectador” (IUVA, 2007, p.1). Desse modo, o objeto não é trabalhado como apenas um recorte de peças do filme, mas sim como uma montagem estratégica para atrair a atenção do espectador, portador de uma linguagem específica.

1.3 Objetivos

O objetivo geral deste trabalho é verificar se a tese de Foucault, que aborda as questões de análise do discurso (dizendo que o principal de uma frase está no enunciado e que a construção frasal é o de menor relevância), pode ser afirmada no trailer do filme *We need to talk about Kevin*.

Como modo de atingir o objetivo geral, atribuem-se os seguintes passos a serem percorridos: Revisar os livros *A arqueologia do saber* e *A ordem do discurso*, ambos de Foucault; Revisar o livro *Foucault*, de Deleuze; Revisar o artigo *Foucault e a análise do discurso em Educação*, de Rosa Maria Bueno Fischer; estudar os conceitos de discurso, enunciado, enunciação, práticas discursivas e práticas não discursivas, a partir de textos de Foucault, Fischer e Edgard Castro; Estudar e se apropriar do método de análise apresentado por Fischer e do método arqueológico de Foucault; Analisar o trailer do filme *We need to talk about Kevin*, tendo como estrutura de análise aquela apresentada por Fischer e o método arqueológico de Foucault, sempre levando em conta o referencial teórico e os conceitos de discurso, enunciado, enunciação, práticas discursivas e práticas não discursivas, de Foucault; Discutir a principal questão do trabalho: se a tese de Foucault, que afirma que o principal da produção de sentido se deve aos enunciados, é adequada, a julgar os argumentos produzidos durante a análise.

1.4 Metodologias de análise

O que ressalta a importância da pesquisa é a sua aplicação, que se caracteriza como uma forma de mostrar que a mesma, de alguma forma, traz resultados, mesmo que, neste caso, o resultado seja a própria análise e a forma como a mesma se dá. O que faz com que a pesquisa consiga ser operada é a metodologia, que define os passos necessários para que aquela chegue ao resultado esperado. Portanto, a metodologia é um dos pontos mais importantes do trabalho científico, pois fornece um modo de operar, que guia o pesquisador, mostrando qual caminho seguir.

Para a realização da análise, é necessário que, primeiro, seja realizada uma pesquisa bibliográfica, como forma de coletar informações e referências que forneçam um suporte para o desenvolvimento teórico do trabalho. Essa base conta com obras de Michel Foucault, Gilles Deleuze, Rosa Maria Bueno Fischer e Clifford Geertz.

No trabalho, a análise do discurso foucaultiana é operada de duas formas: seguindo o modelo básico de análise apresentado por Fischer (contando com um referente, um sujeito, um campo associado e uma materialidade específica) e outro que tem como base o método que Foucault utiliza para realizar as suas próprias análises (a exemplo do livro *As palavras e as coisas* (2007), no qual, em seu primeiro capítulo, o autor analisa o quadro *Las meninas*, do pintor espanhol Diego Velázquez). Em suma, a primeira forma opera de maneira sistemática (tem uma forma prévia e busca argumentar com base nessa referência); enquanto que a segunda forma não tem um modo operacional cristalizado, mas procura se aprofundar com base apenas em conceitos.

Nesse contexto da segunda forma de operação, encaixa-se a ideia de “aprofundamento no objeto”, do antropólogo Clifford Geertz (1989), que trabalha com o conceito de descrição densa. Geertz (1989, p.10) afirma que, através dessa descrição densa, o pesquisador consegue descrever “sistemas entrelaçados de signos interpretáveis”, driblando assim a necessidade de usar os critérios formais de análise (sem abrir mão, ao mesmo tempo, da necessidade de empreender uma fundamentação consistente).

É importante ressaltar que a metodologia empregada para a análise do trailer não é a, comumente, utilizada para análises de peças audiovisuais. Por isso não se

pode deixar de lado as particularidades dessa linguagem específica, pois trabalha ao mesmo tempo com o áudio e a imagem. Isso significa que algumas adequações são realizadas e detalhadas no capítulo metodológico do presente trabalho.

2 SOBRE OS CONCEITOS

Ao lidar com a análise do discurso em Foucault, se faz necessário destacar os conceitos-chave trabalhados pelo autor: práticas discursivas, práticas não discursivas, enunciado e enunciação. No momento se faz importante estudar e rever os conceitos para movimentá-los conforme as intenções da presente pesquisa.

2.1 Análise do discurso para Foucault

O diferencial da análise do discurso foucaultiana reside no método utilizado pelo autor para realizar as análises. Ele procura suspender os métodos de análise anteriores, criando um método próprio, no qual o foco não fica apenas nos elementos textuais e nos elementos contextuais, mas sim no efeito que o discurso produz; nos sentidos e nas verdades em que produz e nos sentidos e nas verdades em que se sustenta ou que são por ele abandonados.

Para Foucault, a análise do discurso não se trata de tentar procurar ou identificar algo já pronto no discurso, mas se trata de interpretar sentidos que são efeitos da própria experiência de análise. Pode-se dizer, então, que o objeto a ser analisado está vivo, de modo que ele não, propriamente, detém uma verdade, mas produz efeitos de verdades. Foucault não está interessado em verificar quais são as verdadeiras intenções de um pintor (se o que está sendo analisado, por exemplo, é um quadro), no sentido de saber o que ele pensou ou o que quer passar; mas está interessado em expressar o modo como tal quadro o toma, mesmo sem deixar de considerar que o pintor também foi tomado por intenções e verdades. *Quais verdades são essas verdades?*, é uma das questões que ele se faz.

O método utilizado por Foucault, no registro que aqui interessa, é o arqueológico (sabe-se que, posteriormente, o autor apresentou outros métodos), sendo descrito, pelos pesquisadores foucaultianos, como sendo a primeira fase do autor. Segundo eles, o seu trabalho se divide em três eixos: arqueologia, genealogia e ética. Este trabalho reside apenas na primeira fase, em que o discurso aparece como sendo a prática; é entendido como algo tangível, que não se consegue diluir para ser estudado isoladamente, sem levar em consideração o não discursivo (o não escrito ou o não dito). Como afirma Castro (2009, p. 117), “à medida que Foucault substitui a noção de *episteme* pela de *dispositivo* e, finalmente pela *prática*, a análise

do discurso começará a entrelaçar-se cada vez mais com a análise do não discursivo”. Sendo assim, pode-se inferir que o discurso, para Foucault, não fica apenas no superficial, ele vai além da simples interpretação, pois também leva em consideração o não discursivo, ou seja, aquilo que não está explícito no discurso, mas que, ainda assim, exerce influência sobre ele.

A partir disso, Foucault (1986, p. 141) conceitua o discurso como sendo um “conjunto de enunciados que provém de um mesmo sistema de formação”, por isso o conceito de enunciado é o que percorre todo o trabalho do autor, sendo a chave para o entendimento de sua metodologia de análise. O enunciado pode ser entendido como “condição de existência” (CASTRO, 2009, p.136). Para que as coisas existam, é necessário que elas sejam enunciadas, é isso que as torna legítimas e faz com que elas passem a residir no plano do *ser*.

É importante ressaltar que, na perspectiva foucaultiana, não há uma oposição simples e formal entre o que existe e o que não existe (ou entre o real e o irreal). Então, quando aqui se refere às condições de existência, isso não significa que o que não tinha existência agora se originou, mas significa que o que não tinha existência foi agora percebido (visto e ouvido).

Na perspectiva da metodologia arqueológica, Foucault analisa o porquê de somente alguns enunciados terem condições de existência, enquanto outros permanecerem, por exemplo, marginalizados, proibidos ou ainda impossíveis. O enunciado não se reduz apenas à construção frasal; ele se utiliza das palavras e da constituição da frase para adquirir condição de existência. Em geral, o enunciado se apoia em estruturas linguísticas frasais (CASTRO, 2009), para que seja possível estabelecer relações de compreensão; ou seja, para que seja possível transformar um puro traço em um traço coletivamente legitimado e, por consequência, possibilitar a relação comunicacional.

Foucault (1986, p. 142, 143) define existência como sendo:

Existência que faz aparecer algo distinto de um puro traço, mas como um domínio de objetos; não como o resultado de uma ação ou de uma operação individual, mas como um jogo de posições possíveis para um sujeito; não como uma totalidade orgânica, autônoma, fechada em si mesmo e suscetível de – sozinha – construir um sentido, mas como um elemento em um campo de coexistência; não como um acontecimento passageiro ou um objeto inerte, mas como uma materialidade repetível.

Nesse sentido, a existência do enunciado “não é uma existência escondida (Foucault a caracteriza como *non-caché*), mas tão pouco visível” (CASTRO, 2009, p.137). Isso significa que o enunciado não está hermeticamente ocultado (como num documento secreto codificado de modo especial para que apenas alguns o entendam), mas também não está formalmente explícito (como o adjetivo de uma frase). É justamente por essa transcendência em relação ao formal que uma mesma frase pode dar condições de visibilidade para um sujeito e para outro não. Pode-se dizer que o enunciado está em volta de uma camada superficial (a frase, por exemplo), é constituído por tal camada, mas que não se deixa reduzir-se a ela jamais.

Para Foucault, os enunciados são os principais responsáveis pelas formações discursivas, sendo o fundamental para a existência do discurso. Ele opta por ultrapassar a simples compreensão de uma frase, levando em consideração as condições com que a frase é proferida. Cada enunciado é único, cada vez que é ativado é entendido de uma forma, mesmo que seja para a mesma pessoa; o seu entendimento é singular para cada instante. Ele pode ser considerado algo frágil, pois se quebra assim que se entra em contato com ele; quebrando-se sempre de modo particular. Uma vez destituído, retorna para o universo sem forma (o caos), podendo vir a se compor de uma nova maneira, ou vir a dar condições de emergência para outros enunciados, nunca podendo existir do mesmo jeito em que já se apresentou.

2.2 Os conceito de enunciação e enunciado

Os conceitos de enunciação e de enunciado estão relacionados, mas não se confundem; pelo contrário, é na estratégia de diferenciá-los que Foucault acaba por criar uma teoria própria. Como nessa perspectiva não há uma lógica de origens, nenhum vem antes do outro; ambos coexistem. A enunciação diz respeito à frase propriamente dita; tange, portanto, aquilo que se ouve ou se vê e que recebe uma conotação quase que imediata. Ela é o enunciado em ação, mas nunca consegue dar conta desse mesmo enunciado. É o enunciado em ação porque este precisa de uma forma para se expressar, mas tal forma (a enunciação) é sempre devedora em relação a ele. É por isso que, segundo Fischer (2001, p. 214), a análise precisa levar em conta o momento particular em que a enunciação ocorre: “é preciso considerar

os diferentes momentos de enunciação e analisá-los criticamente como objetos vivos”.

Nesse sentido, se é possível apreender uma enunciação, o mesmo não vale para um enunciado. Este ultrapassa aquele. A enunciação quer se fazer de pronta e inabalável, mas o enunciado vem e a constrange, mostrando que mesmo o dito mais confiável continua vivo e, por isso, em movimento.

Em seu trabalho, Foucault (1986, p. 136) apresenta o discurso como sendo “um conjunto de enunciados que se apoiam na mesma formação discursiva”. Ou seja, o discurso, na perspectiva foucaultiana, acontece quando diferentes enunciados se aproximam numa mesma formação; em outras palavras, quando eles vêm a compor. É nesse sentido que, para se entender o que o autor traz como discurso, se faz necessária uma reflexão sobre os conceitos de enunciado, enunciação, práticas discursivas e não discursivas.

Os enunciados, conforme já explicados na seção anterior, são fundamentais para que se possa pensar em análise do discurso foucaultiana, pois são eles que perpassam o simples entendimento da linguagem, da construção frasal, carregando consigo um conjunto de significados e intenções que são expressos através do discurso. Não se trata apenas de compreender aquilo que foi dito, ou de tentar entender o que está por de trás das linhas, mas sim de perceber a intencionalidade de cada enunciado, onde o mesmo está inserido e de que forma é proferido.

Ora, por mais que o enunciado não seja oculto, nem por isso é visível; ele não se oferece à percepção como portador manifesto de seus limites e caracteres. É necessária uma certa conversão do olhar e da atitude para poder reconhecê-lo e considerá-lo em si mesmo (FOUCAULT, 1986, p. 126).

O fundamental do enunciado está no modo como ele é percebido e experimentado, e não na sua formalidade; mais ou menos como, segundo o próprio senso comum, é diferente dizer “desculpe-me” do que dizer isso com sinceridade. Dessa forma, pode-se dizer que são necessárias certas condições de visibilidades para que se possa reconhecer um enunciado, pois ele está lá, é real e está prestes a emergir, bastando para isso dadas condições.

2.3 Os conceitos de práticas discursivas e de práticas não discursivas

As práticas discursivas são compostas por conjuntos de enunciados, que estão sempre apoiados num sistema de formação discursiva. Logo se vê, portanto, que, apesar do conceito de práticas discursivas e do conceito de enunciados estarem intimamente relacionados, não são sinônimos. As práticas discursivas são “entidades” maiores, de modo que se toda prática discursiva é constituída de enunciados, nem todo enunciado é uma prática discursiva.

Em tais práticas existem regras, e essas regras estão presentes para expressar relações de saber e poder. Não se trata apenas de expor ideias ou pensamentos, mas de entrar e pensar segundo as “leis” do discurso (FISCHER, 2001). Foucault (1986, p. 136) define práticas discursivas como sendo “um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço”. Em outros termos, são regras que não pertencem a alguém, são construídas nas relações, mas nem por isso não são interessadas; pelo contrário, são os interesses, os desejos e as vontades que as moldam. Desse modo, mais uma vez se percebe que o discurso não é algo dado e muito menos pronto.

O discurso como prática é essa instância da linguagem em que a língua está relacionada com ‘outra coisa’, a qual não é linguística. Onde, a relação da língua com ‘outra coisa’ que não é de natureza linguística, relação que se dá no uso da linguagem, essa relação é o discurso. O discurso é uma prática que relaciona a língua com ‘outra coisa’, é aquilo a que Foucault chama ‘prática discursiva’ (CORDEIRO, 1995, p.179).

O discurso não é algo isolado, que se basta sozinho, pois sempre mantém relação com outros aspectos, que não são necessariamente linguísticos (já o enunciado se basta sozinho, ainda que isso possa não ser suficiente para a produção de um entendimento). É nesse aspecto que se encontra a particularidade da análise do discurso foucaultiana, pois, para o pensador francês, o discurso não é ingênuo; pelo contrário, está intrinsecamente ligado a outros fatores e não consegue se separar. O discurso (e aqui sim está a particularidade) é algo ativo, produtivo, vivo, *incapturável*, interage o tempo todo, pois está em movimento perpétuo, fundindo-se com o todo no qual está imerso.

As práticas não discursivas, por suas vezes, referem-se a coisas que não estão ditas (no sentido verbal), mas que ainda assim são tão produtoras de sentidos

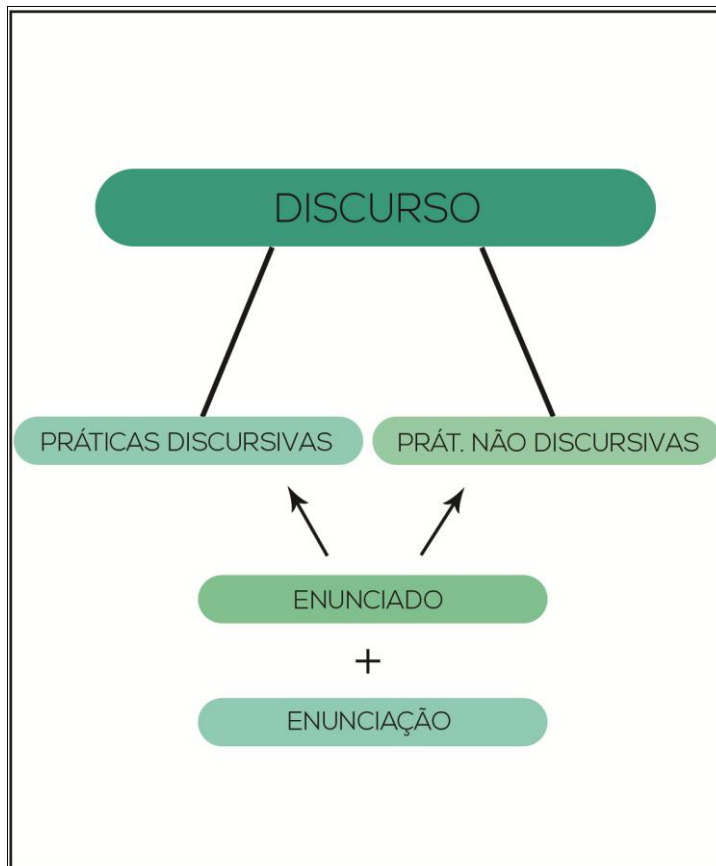
quanto os fatores discursivos comumente considerados. Trata-se da economia, das crenças, dos fatores sociais etc. Pelo fato do discurso ser uma prática social, não se consegue separar o que é prática ou não prática discursiva; por mais que seja algo que não tenha sido dito ou escrito, é algo que existe e que está presente dentro do discurso.

Além disso, a exemplo das práticas discursivas, as não discursivas são também *práticas*, ou seja, não são abstratas, teóricas ou imaginárias, mas produzem efeitos concretos. Quando um quadro de um pintor, por exemplo, traz uma menina usando certo vestido, pode-se explicar tal decisão como sendo um reflexo da moda em voga na época em questão, afinal, no discurso, as pessoas diziam que as meninas daquela idade deviam usar esse tipo de vestido; porém, e é aí que entram as práticas não discursivas, pode-se explicar que tal decisão se deve ao fato do pintor querer expressar a infelicidade da menina ao usar tal roupa, numa expressão de um regime de verdade marginal para a época.

Cada vez que uma frase é proferida em um determinado local e tempo, é entendida de uma forma, pois o entendimento passa também pelo não discursivo. Nisto reside a “raridade” do discurso, como afirma Foucault (1986), pois ele é único e singular, já que cada vez que é expresso se torna único.

É preciso, por fim, reforçar a ideia de que o não discursivo não está por de trás do discursivo. Não está hermeticamente escondido para poucos verem. Pelo contrário, ele é visível, desde que tenha as condições de visibilidade. Então, não é invisível, é algo que a gente vê, escuta, sente.

2.4 Esquematização da lógica do discurso em Foucault



Como modo de elucidar melhor como é formado o discurso no pensamento de Foucault, propõe-se o gráfico situado assim, sendo composto pelos conceitos trabalhados anteriormente. Com isso, percebe-se que o discurso é formado por práticas discursivas e não discursivas, sendo as mesmas constituídas de enunciações (construções frasais; formações linguísticas) e de enunciados (aquilo que ultrapassa a frase, não se deixando restringir por ela jamais).

Deve-se ainda ressaltar, porém, que Foucault nunca apresentou uma esquematização do conceito de discurso. Esse esquema fica por conta da presente pesquisa. Trata-se apenas de uma proposta de síntese dos principais conceitos aqui envolvidos. A ideia é a de mostrar que, apesar de eles não serem sinônimos, estão intimamente relacionados.

2.5 O discurso de Foucault para Deleuze

Segundo Deleuze (2005), o que importa para Foucault não é o enunciado em si (a sua composição), mas o efeito que o mesmo irá produzir. Esse pensador (também francês), então, acaba por corroborar com o entendimento até aqui apresentado.

O enunciado, reforça Deleuze (2005), consegue ultrapassar a formalidade da frase. A singularidade da análise do discurso em questão se dá pelo fato de não se limitar à fácil interpretação, tentando fugir do comum e se tornando algo fugidio. O fundamental não é a construção das frases e as suas significações, mas o efeito que o acontecimento produz. Foucault se encarrega das singularidades, dos pormenores. Deleuze (p. 22) afirma que “o mesmo enunciado pode ser repetido e ter um valor diferente, tudo irá depender do momento”, mostrando a sua inconstância e também a sua dependência do entendimento do jogo contextual em que está inserido.

O enunciado, muitas vezes, passa despercebido, pois não foi possível capturá-lo, fazendo-se fundamentalmente múltiplo, não em sua formação, mas em seus sentidos. Deleuze (2005, p. 20) diz que “os enunciados de Foucault são como sonhos: cada um tem seu objetivo próprio ou se cerca de um mundo”, mostrando que os enunciados são singulares. Diferenciando-se das palavras (que são sempre comuns; caso contrário, deixariam de ser entendidas enquanto palavras), os enunciados passam a criar um novo sentido para os conceitos, as expressões, as frases, as palavras.

Os enunciados são sempre particulares (literalmente: não há espaço, aqui, para a ideia de Mesmo). Deleuze não cessa de chamar a atenção para o fato de cada enunciado ser absolutamente único. Segundo ele, na perspectiva foucaultiana, “um enunciado sempre representa uma emissão de singularidades, de pontos singulares que se distribuem em um espaço correspondente” (DELEUZE, 2005, p. 15). Isso mostra, mais uma vez, em que ponto que se destaca o discurso de Foucault: se os enunciados são singulares, pode-se afirmar que eles não são passíveis de serem capturados, e isso, por sua vez, significa que ainda que um pesquisador se esforce em apreendê-lo com um método seguro (do ponto de vista científico), tal enunciado tem existência somente no registro dessa experiência em específico. É evidente que pode vir a ter valor para um leitor ou para outro

pesquisador, mas é certo, segundo essa perspectiva, que aí já se trata de um novo enunciado.

3 QUESTÕES METODOLÓGICAS

3.1 O método

O método é aqui entendido como a teoria do modo de fazer; ou seja, é a apresentação dos pressupostos de fundo que embasam os passos metodológicos. Para o presente trabalho, são dois pressupostos: a arqueologia foucaultiana e a descrição densa.

3.1.1 Arqueologia

O método utilizado por Foucault, para a sua análise do discurso, foge do mais comumente utilizado por pesquisadores, se tornando o diferencial de sua análise. Ele utiliza a arqueologia como método, dando ênfase à *prática* do discurso, não considerando o discurso apenas como a parte escrita ou dita, mas como o efeito que o mesmo produz. Castro (2009, p. 117) afirma que “a arqueologia é um modalidade de análise do discurso”, reforçando mais uma vez que esse foi o método criado e utilizado por Foucault.

Pode-se ver o método de Foucault, em prática, na análise que o autor faz do quadro *Las Meninas*, de Velázquez, presente no livro *As palavras e as coisas* (2007), do próprio autor. A análise inicia-se com uma densa descrição sobre o quadro, em que Foucault consegue imprimir os seus sentimentos ao entrar em contato com o quadro, mostrando que nessa análise o fundamental é o que surge a partir do modo como os elementos tocam-nos.

Foucault não se utiliza de critérios formais para a sua análise, esta ganha consistência pela criação de sentidos em que ele busca embasar a partir de dois conceitos trabalhados por ele: *representação* e *sujeito*. Em sua análise, Foucault não está preocupado em tentar entender o que Velázquez quis passar com a sua obra, mas sim de deixar as suas próprias impressões sobre o que sentiu ao vê-la, ao ser tocado por ela, sendo nisso que reside o principal diferencial de análise. (O que não significa dizer que Foucault, simplesmente, emite opiniões sobre o quadro).

É importante ressaltar que o presente trabalho utiliza a arqueologia como método, para depois operar as análises. Trata-se de fazer o que Foucault fez, de ser tocado pelos enunciados e analisar os efeitos que os mesmos produziram, sempre

levando em conspiração os conceitos do autor. Sendo assim, não se trata de uma simples descrição, mas de um modo de imprimir significados a partir de um método de análise.

3.1.2 *Descrição densa*

Pensando em aqui deixar a ideia de ausência de critério externo, nesta análise, mais evidenciada, apresenta-se agora a noção de descrição densa, proposta por Geertz (1989). De imediato, torna-se necessário dizer que não se está aqui confundindo os dois métodos (o de Foucault e o de Geertz), mas apenas usando o segundo para reforçar a possibilidade de não se usar, numa análise, critérios formais.

Geertz (1989) argumenta que, mesmo não existindo critérios formais, a consistência de uma análise nas áreas interpretativas se dá pela densidade. Segundo o autor, o pesquisador está interpretando em todos os momentos, não sendo possível entrar em contato com algo e não fazer uma interpretação própria. Cada interpretação é única, pois quem interpreta sempre carrega consigo uma bagagem cultural que influencia no modo de interpretação. Em seu livro *A Interpretação das culturas*, Geertz (1989) utiliza como exemplo a etnografia, mostrando que, ao pesquisador se inserir dentro de uma cultura, a sua interpretação nunca é livre de suas impressões, nunca é apenas uma descrição, no sentido de ser neutra (tal como gostariam os cientistas positivos).

Em seu texto, Geertz (1989, p. 07) salienta que a “etnografia é uma descrição densa”, pois sempre é uma interpretação a partir do ponto de vista do pesquisador. Ele ainda diz que “fazer a etnografia é como tentar ler (no sentido de ‘construir uma leitura de’) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos”, mostrando que é impossível (quando se trata com produções humanas) fazer uma descrição usando, simplesmente, critérios formais. Em outras palavras, quando uma pesquisa lida com elementos fortemente humanos, qualquer tentativa de explicar tudo com critérios externos ao acontecimento não passa de pura abstração (não tem nada de concreto).

Por fim, reforça-se que o presente trabalho não tem nenhuma intenção de fazer um estudo etnográfico; o método em questão é o de Foucault. A ideia da

descrição densa apenas auxilia no entendimento de que uma pesquisa não formal é possível em ciências humanas e sociais, sem com que isso passe a significar ausência de consistência.

3.2 Procedimentos metodológicos

A metodologia pode ser entendida como as etapas que precisam ser percorridas para se chegar a um fim; ou seja, o que se deve fazer para conseguir o resultado esperado. Neste trabalho, a metodologia é entendida como o modo de operação que é realizado para que a análise seja realizada. Em outras palavras, mesmo já tendo deixando claro que o método deste trabalho é o arqueológico, ainda resta explicitar de que modo tal método é aqui operacionalizado (metodologia entendida, literalmente, como a lógica do método).

A metodologia se configura, no trabalho acadêmico, como um modo de fazer, o caminho a seguir para chegar ao resultado esperado no final do percurso. É através da metodologia que o trabalho se diferencia dos demais e passa ser considerado único. Como o autor Pedro Demo (2011, p.19) afirma em seu livro *Introdução à metodologia científica*:

Metodologia é a preocupação instrumental. Trata das formas de se fazer ciência. Cuida dos procedimentos, das ferramentas, dos caminhos. A finalidade da ciência é tratar a realidade teórica e praticamente. Para atingirmos tal finalidade, colocam-se vários caminhos.

Nesse sentido, é de extrema importância a definição da metodologia do presente trabalho, já que a mesma é uma espécie de guia. O trabalho conta com os seguintes procedimentos metodológicos: (a) pesquisa bibliográfica, que faz uma revisão de conceitos e os estuda a fim de solidificar e embasar teoricamente as análises; (b) análise do discurso foucaultiana a partir do *Modelo Fischer* (essa nomenclatura não é, claro, proposto pela autora; trata-se apenas do modo como este trabalho se refere ao modelo usado por ela). Tal modelo é utilizado como um operador de análise do discurso, e é proposto pela pesquisadora Rosa Maria Bueno Fischer. Nesse modelo, a pesquisadora esquematiza um processo para realizar a análise à luz dos conceitos de Foucault; (c) por fim, análise do discurso foucaultiana a partir de uma (para usar a expressão de Geertz) descrição densa, buscando fazer

aquilo que Foucault faz com o quadro de Velázquez, porém, claro, com o trailer já apresentado. Assemelha-se ao modo de fazer de Foucault, sobretudo, porque não faz uso de um modelo formal, procurando sustentar a análise por meio de uma elaboração argumentativa consistente.

3.2.1 Pesquisa Bibliográfica

Um dos procedimentos metodológicos utilizados é o de pesquisa bibliográfica, que compreende a busca por materiais já existentes e elaborados por outros autores sobre o tema da pesquisa. Essa busca de referência se faz importante como forma de deixar a produção sólida e com um embasamento em outras posições. Como Gil (2011) afirma: toda pesquisa bibliográfica tem como referência o material já publicado, e isso se faz importante para todo trabalho científico, pois fornece uma fundamentação teórica.

Para o presente trabalho são utilizados como base os livros *Arqueologia do saber* (2012), *A ordem do discurso* (2005) e *As palavras e as coisas* (2007), de Foucault, e o livro intitulado *Foucault*, de Gilles Deleuze (2005). O artigo publicado por Rosa Maria Bueno Fischer (2001), no qual ela trabalha com Foucault e a análise do discurso, também é utilizado.

No decorrer do trabalho também são utilizados outros materiais de apoio, a fim de aprofundar mais os conhecimentos sobre assuntos específicos. Artigos científicos, livros sobre Foucault e documentários sobre o autor servem como referência para a construção do trabalho, sendo que todos são referenciados ao seu término, nas Referências.

3.2.2 Análise do discurso foucaultiana – Modelo Fischer

O trabalho faz uma análise das práticas discursivas e não discursivas apresentadas por Foucault. Para isso trabalha com os conceitos de enunciado, enunciação e discurso. Em um artigo publicado, a autora Rosa Maria Bueno Fischer (2001) apresenta um modelo para a análise do discurso, seguindo os conceitos e objetivos de Foucault. Por isso, este trabalho, além de utilizar a autora como base teórica, embasa-se em sua metodologia para realizar a análise do trailer publicitário em questão.

A fim de elucidar melhor como se dá o procedimento de análise, propõe-se ver o mesmo em funcionamento. Segundo Fischer (2001, p. 06):

Um enunciado como este: o professor é antes de tudo alguém que se doa, que ama as crianças, que acredita na sua nobre missão de ensinar, certamente é feito de signos, de palavras. Mas, para Foucault, interessa a sua condição mesma de enunciado, em seus quatro elementos básicos:

1. a referência a algo que identificamos (o referente, no caso, a figura de mestre associada a doação e amor);
2. o fato de ter um sujeito, alguém que pode efetivamente afirmar aquilo (muitos professores e professoras ocupam o lugar de sujeito desse enunciado, e o interessante neste caso seria, por exemplo, descrever quem são os indivíduos que ainda estão nessa condição; mesmo pessoas que não são professores, os voluntários da educação., também se reconhecem nesse discurso, como tantas vezes vemos em reportagens de jornais e na televisão);
3. o fato de o enunciado não existir isolado, mas sempre em associação e correlação com outros enunciados, do mesmo discurso (no caso, o discurso pedagógico) ou de outros discursos (por exemplo, o discurso religioso, missionário, ou mesmo o discurso sobre a mulher, a maternidade, e assim por diante);
4. finalmente, a materialidade do enunciado, as formas muito concretas com que ele aparece, nas enunciações que aparecem em textos pedagógicos, em falas de professores, nas mais diferentes situações, em diferentes épocas (veja-se como a mídia se apropria desse discurso e o multiplica em inúmeras reportagens sobre pessoas que voluntariamente passam a dedicar-se ao trabalho de educadores).

Nesse modelo estão presentes os principais pontos que devem ser encontrados no discurso em funcionamento, sendo eles: um referente, um sujeito, um campo associado e uma materialidade específica. (1) O referente diz respeito a algo que se identifica no discurso, que se faz presente; (2) um sujeito representa alguém que efetiva o discurso, fazendo com que o mesmo esteja em funcionamento; (3) um campo associado é a relação existente entre os enunciados do discurso ou de outros discursos; (4) por fim, a materialidade específica diz respeito ao discurso propriamente dito, à sua forma concreta.

Acerca do conceito de discurso, é importante ressaltar que ele sempre está ligado a uma rede de intenções e sentidos, seguindo regras e expondo as relações já existentes. É pensar que o discurso nunca está isento de intenções, que foi dito propositalmente neste local, deste modo e nesta situação (FISCHER, 2001). Com isso, torna a análise mais completa, pois o foco não está apenas naquilo que foi dito, mas sim no efeito que aquilo produz, levando em consideração o não discursivo, que, mesmo não estando escancarado, se faz presente, influenciando de forma

direta a compreensão de cada discurso. Sendo assim, não se pode isolar o discurso para analisá-lo em separado.

3.2.3 Análise do discurso foucaultiana

Em um segundo momento de análise, busca-se fazer o que Foucault faz, analisar como ele analisa. Pelo fato de não existirem critérios formais para a análise, busca-se, no próprio discurso analisado, critérios para dar consistência à análise. A partir dos argumentos de Geertz, pode-se compreender que cada interpretação é única, pois no momento em que elementos a serem interpretados entram em contato com quem analisa, tais elementos ficam impossibilitados de serem imparciais, pois sempre carregam um pouco das impressões de quem analisa. Da mesma maneira como funciona o enunciado, pois o fundamental do mesmo encontra-se em seu efeito de raridade, em que o que mais importa é o efeito que irá causar. É nesse sentido que as teorias de descrição densa, de Geertz, e de análise do discurso, de Foucault, complementam-se (cada uma guardando, obviamente, as suas particularidades).

4 ANÁLISE

4.1 *Formato Fischer*

Disparado pelo modelo apresentado por Fischer (2001), analisa-se o trailer levando em conta as seguintes categorias: o referente, o sujeito, uma materialidade específica e um campo associado. É importante ressaltar que, na análise foucaultiana, o enfoque não é no sujeito (no sentido de pessoa), mas sim na função que ele exerce (no seu funcionamento). Sendo que essa função pode tanto reafirmar valores sociais (verdades compartilhadas socialmente) ou desviar-se deles, não os mantendo. O interessante é que um único sujeito pode vir a compor diferentes funções ao mesmo tempo em que uma única função pode envolver diferentes sujeitos.

a) *O referente*: é algo que se identifica no discurso. Desse modo, percebe-se que, no trailer em questão, é a relação conturbada entre Kevin e Eva. Essa relação tem início com o desconforto de Eva com a gravidez. No princípio do trailer, percebe-se que ela aparentava tranquilidade e alegria, ainda mais quando estava com Franklin, porém, com a maternidade, ela se vê fora de contexto, aquilo aparenta ser algo indesejado por ela. As cenas em que aparece grávida a trazem exibindo feições de apatia e tristeza, mostrando que ela não se sentia confortável com a situação de ser mãe. De fato, esse descontentamento se dá pelo fato de Eva não conseguir se enquadrar em valores sociais compartilhados, já que, mesmo esperando um filho, ela não aceita as certezas comumente associadas pelo social para essa situação, tais como “a mulher fica mais bonita grávida”, ou “a gravidez é o melhor período da vida de uma mulher”. Ela não consegue aceitar esses valores para si.

A estratégia de cenas rápidas e com muitos cortes ajuda a mostrar a relação familiar conturbada. Pode-se dizer que Kevin é o principal responsável e que ele tem uma função principal (função-Kevin). Para exemplificar, aqui se utiliza como referência o conceito de função-filho, entendido como o funcionamento comum a todas as relações consideradas normais entre mães e filhos. A função-Kevin, por outro lado, diz respeito à relação única que é criada entre Kevin e Eva, que foge dos padrões sociais, se configurando como uma relação singular.

A função-Kevin tem o objetivo de fazer com que a mãe de Kevin se sinta desconfortável com relação à maternidade, não se encaixando nos valores sociais. Eva não consegue exercer a função-mãe da maneira convencional, pois ela não ama o seu filho (ao menos não no sentido tradicional), fugindo do senso comum de amor de mãe incondicional. Sendo, então, a função-Kevin responsável por essa falta de afeto materno, o que mais uma vez confirma que a relação conturbada é o referente (na terminologia de Fischer), sendo justamente o que parece estranhar o telespectador; e se o estranha é porque há um efeito de traição ao sentido convencional dado à relação mãe e filho.

Nas cenas do trailer, percebe-se isso desde o momento em que Eva se olha no espelho, insatisfeita com a sua imagem modificada e mostrando que, quando exerce a função-mãe, não se sente confortável, ao contrário de quando eram apenas ela e Franklin. Eva não queria exercer a sua função-mãe, ela transmite essa insatisfação em todo momento; encontra-se num sentimento de rejeição ao processo de gravidez e do próprio nascimento.

Outro ponto que exhibe essa relação diferenciada é quando o menino recém-nascido chora em excesso e a mãe não consegue acalmá-lo, porém, quando o pai pega o bebê no colo este cessa o choro. Pode-se dizer que a função-Kevin está presente nessas cenas, mesmo quando ainda estava no ventre da mãe. A relação conturbada e fora do comum entre mãe e filho é o referente a partir do momento em que a função-Kevin faz com que a sua mãe não se enquadre nos valores aceitos pela sociedade; a partir do momento em que ela não consegue manter e assegurar esses valores, sendo a relação com o filho a principal responsável pela situação (o problema não está *na* mãe e nem *no* filho, mas na relação entre ambos).

A partir disso, pode-se afirmar que, no referente, encontram-se os enunciados do discurso, aquilo que ultrapassa o mero entendimento e que foge da simples interpretação, dando sentido ao contexto, carregando intenções e significados. Tudo o que foi expresso no trailer, sendo pelo diálogo dos personagens, legenda, imagem, trilha sonora, carrega uma intencionalidade. Nada está ali por acaso, e nem subentendido, está na camada mais superficial, pronto (em potencial) para ser provado e vivido pelo telespectador (ainda que o telespectador precise também fazer o seu esforço – não há lugar aqui para a ideia de passividade do receptor).

O próprio nome do filme já traz um enunciado, ele se basta. A sentença “precisamos falar sobre Kevin” profere o que realmente deveria ter acontecido, mas

ultrapassando a simples construção frasal, já que está cheia de significados e intenções. Falar sobre Kevin era uma necessidade, e talvez se tivessem o feito o enredo seria outro e, conseqüentemente, com um desfecho diferente.

b) O sujeito: o sujeito do discurso é a função-Kevin, o qual representa as atitudes que rompem com o pré-estabelecido pela sociedade. Quando Kevin está imbuído da função-Kevin, mostra a sua personalidade conturbada, que tenta a todo instante atingir a sua mãe para que ela não consiga exercer a sua função-mãe. Kevin, algumas vezes, tem atitudes dissimuladas para “forçar” uma adaptação à sociedade comum, porém, quando está em contato com Eva exerce a função-Kevin. Ou seja, a função-Kevin somente funciona em interação com Eva. No decorrer do trailer, é possível verificar várias vezes essa função, como quando a mãe tenta acalmar o filho e ele chora incessantemente; ou quando o filho se nega a falar com a mãe.

A função-Kevin é transgressora porque não coincide com a função-filho. Ou seja, o diferencial está no fato de Kevin ser um filho (e isso é inquestionável), mas não exercer a função-filho. Portanto, a enunciação anuncia uma relação entre mãe e filho, mas o enunciado não concorda e não condiz com os significados associados à enunciação.

A peça aqui em questão é um trailer publicitário; porém, apesar de ela trazer fragmentos do filme, a enunciação da peça diz respeito somente a esta mesma. Ou seja, mesmo que o trailer seja composto por fragmentos retirados do filme – como cenas, falas, efeitos sonoros –, as suas enunciações recebem uma lógica própria, lógica essa que dá autonomia à peça na tarefa de produzir sentidos. Isso significa que o sujeito do trailer (a função-Kevin) não é, necessariamente, o mesmo sujeito do filme.

c) Um campo associado: aqui é expressa toda a relação existente entre os enunciados; e a relação existente entre os enunciados e o que já está previamente estabelecido. Nesse sentido, o campo associado engloba o que é discursivo e o que não é discursivo. Para isso, são analisados os seguintes aspectos condutores do trailer: trilha sonora, legenda e imagem.

Trilha sonora

Na maior parte do tempo do trailer, a trilha sonora que acompanha as imagens é calma, não condizente com o referente (a relação conturbada). Desde o princípio, sabe-se que não se trata de um filme comum, com um enredo linear e final ordinário, por isso a melodia de fundo causa um estranhamento. Ela faz parte do enunciado, pois se trata de algo percebido e intencional.

A primeira trilha é a música *Everyday* (*Todo dia* no português), interpretada por Buddy Holly, cantor famoso nos Estados Unidos nos anos 60. A melodia é suave e calma, e a letra pode ser considerada romântica, pois fala de como o amor pode modificar uma vida. Mais uma vez percebe-se a estratégia de utilizar a divergência entre o contexto e a trilha, causando impacto no espectador.

No auge do trailer, percebe-se o uso do efeito sonoro de um regador de grama, o mesmo som que é reproduzido no ápice do filme, quando Eva chega em casa após a tragédia e descobre que Kevin matou o seu pai e a sua irmã, causando um efeito de tensão mórbida. A utilização da repetição de palavras também é uma estratégia de tirar o espectador da zona de conforto, causando desconforto e inquietação.

Toda relação entre os enunciados, no campo associado, propicia a suspensão do que é comum, usado, gasto e conhecido por todos. Essa relação entre a trilha e os efeitos sonoros faz com que o trailer tenha uma atmosfera única e particular, deixando o espectador na expectativa dos fatos, já que consegue se desvencilhar do comum. O que cria esse efeito de tensão é o próprio fato da criação de novos sentidos: se no senso comum uma música romântica significa algo bom, feliz, por outro lado, no trailer, é atribuído a ela outro valor, o do horror (e de um horror extraordinário, mas perfeitamente realizável), causando o efeito de estranhamento.

Legenda

A legenda, além da tradução das falas, contém alguns dados sobre o filme. Tais dados são utilizados, estrategicamente, para instigar o espectador a assistir o filme (cumprindo uma função parecida com o testemunhal usado em anúncios

publicitários). Créditos, indicações a prêmios, homenagens e opiniões de meios de comunicação famosos, garantem credibilidade ao filme.

No final do trailer, a legenda “vamos lembrar muitos anos de Kevin” reforça a ideia de não se tratar de um filme comum, mas sim de algo intrigante. Nesse sentido, esse enunciado é intencional e expressa a ideia de que algo de muito diferente acontece em meio aos fragmentos exibidos.

Imagem

Todo o trailer é composto por cenas que exibem a relação entre pessoas, e que exprimem ação, mostrando o desenrolar de uma história. A cor vermelha é presente em praticamente todo o tempo, sendo em elementos do cenário, em roupas, em pinturas, em manchas de tinta, fazendo referência ao não discursivo, mas que de algum modo interfere no entendimento do contexto. O vermelho faz alusão ao sague, ao massacre protagonizado por Kevin (por mais que no trailer não apareça o massacre, esses elementos fazem alusão a ele). Comumente, o vermelho é considerado a cor do amor, mas no trailer percebemos que não se trata disso, pelo contrário, é a raiva que a função-Kevin sente de Eva, e mais um efeito de transgressão que se pode encontrar no trailer.

O vermelho também causa uma inquietação ao olhos do espectador por ser uma cor forte e presente em muitos momentos do trailer. Não é uma cor fraterna, que acalma, pelo contrário, está lá para perturbar. Por outro lado, apesar do filme trabalhar com elementos em cor forte, ele tem uma atmosfera asséptica, fria, impessoal, fazendo com que o espectador não consiga sentir “aconchego” por aquela ambiente.

d) A materialidade específica: trata-se do que realmente é mostrado através do discurso, a construção dos significados do enunciado. No trailer, percebe-se isso através de como a sociedade que julga Eva pelo crime de Kevin. Durante todo o trailer, o comportamento da mãe e do filho, função-Kevin e função-mãe, é desviada, não condiz com os valores sociais.

Todas as relações, comportamentos, dissimulações são possíveis de serem vistas no trailer (a partir das práticas discursivas e não discursivas), pois o entendimento do todo ultrapassa o que está impresso, levando em consideração até

mesmo o que não está escancarado. Por muitas vezes, trata-se das sutilezas, dos detalhes, dos pormenores. O discursivo não é apenas o que está escrito, é algo sentido, pressentido, e neste ponto pode-se perceber toda essa intencionalidade no discurso.

No geral, tem-se como um resultado final uma peça publicitária audiovisual, que tem como objetivo divulgar o filme *We need talk about Kevin*. Trata-se de uma produção que mostra a relação conturbada entre mãe e filho. Inicia-se com o descontentamento de Eva com a gravidez (ela não deseja ter um filho e se sente extremamente desconfortável perante esta situação), passando pelo nascimento e infância de Kevin, mostrando como o menino é dissimulado e como não consegue ter uma relação de afeto com o sua mãe. Por fim, o trailer sinaliza que algo acontece e que o principal responsável é Kevin, e que tal acontecimento acaba por transformar a vida da mãe, fazendo com que a mesma sinta-se culpada pelos atos do filho.

Com uma trilha perturbadora, falas repetidas, o trailer deixa tudo suspenso. Ao seu término não se sabe ao certo quantos anos se passaram, nem como foi a ordem dos acontecimentos. O trailer não tem a intenção de contar toda a história, mas apenas a de mostrar os principais acontecimentos do filme, a fim de instigar o telespectador a assistir a obra. De qualquer maneira, o trailer é uma obra completa, contando com um referente, um sujeito, um campo associado e uma materialidade específica.

4.2 Modo de fazer foucaultiano

Como já dito anteriormente, o segundo modo de análise é fazer, aqui, o que o próprio Foucault faz (mudando, obviamente, o objeto de estudo), contando com o conceito de descrição densa, de Geertz, como forma de contribuir para a realização da análise. Através da descrição densa não se busca saber o que autor do trailer quis passar, ou qual o sentido do trailer, mas de analisar o que ficou ao entrar em contato com ele; o que se sentiu; como se deu essas impressões. Principalmente através dos enunciados, já que, para Foucault (1986) o discurso é composto por um conjunto de enunciados. Ressaltando sempre que, para o autor, não se pode separar o que é discursivo do não discursivo, pois os dois são fatores necessários para a análise.

O trailer traz pequenas cenas do filme, em geral emblemáticas, que mostram a forma intensa com que se dão as relações familiares. No início, mostra a relação de carinho e amor entre o marido e a mulher (Eva e Franklin). As cenas trazem os dois felizes, a trilha de fundo é uma melodia agradável e alegre, sugerindo que se trata de uma situação confortável para eles. As demonstrações de carinho se dão através de beijos e do casal dançando na chuva, o clima é de romance entre os dois. Pode-se observar que as cenas são trabalhadas em tons amarelados, criando uma atmosfera mais quente, intimista. De início, Eva se mostra confiante, e pode-se observar que está sorrindo em todas as cenas em que se encontra na companhia do marido.



A imagem acima² é retirada do trailer, e remete aos elementos citados anteriormente. Aparentemente é uma situação confortável para ambos, na qual demonstram felicidade por estarem juntos. A tonalidade amarelada transmite a sensação de aconchego entre os dois; Eva parece tranquila e calma por ter o marido ao seu lado, e também por ter o controle da situação.

No decorrer das cenas, Eva aparece grávida, e o seu sorriso dá lugar a uma expressão triste, dando enfoque à tensão de uma situação a qual ela aparentemente não está acostumada. Fica claro que essa não é uma gravidez desejada por ela, e ela faz questão de mostrar que não está conformada com a sua nova condição, a de ser mãe. Pode-se entender que Eva engravidou apenas para satisfazer o marido e que claramente essa não era a sua vontade. Porém, acaba cedendo e

² PARIS FILMES. Romance entre Eva e Franklin. 2014. Captura de imagem.

transformando de uma vez por toda a sua vida, deixando-se levar para uma viagem sem volta.

Além da mudança em seu comportamento, Eva transforma o seu cabelo. Em princípio, ela tinha o cabelo longo, e, após engravidar, aparece de cabelo curto, dando a entender que a gravidez foi um corte em sua vida, em que ela precisou abdicar de muitas coisas, uma espécie de “cortar hábitos” que a deixavam feliz. Por mais que ainda não sinta afeto pelo filho, tem esperança de que, quando Kevin nascer, seu espírito materno apareça, conseguindo estabelecer laços com a sua prole. Pode-se ver isso na cena em que ela acaricia a sua barriga.

Ao contrário de Eva, Franklin (o marido) mostra uma grande alegria em ser pai (imagem abaixo³), afirmando que realmente o desejo em ter filhos partia dele. A sua alegria é aquela reconhecida, de modo que se podem ver valores sociais impressos no início do trailer, já que ser pai é quase uma necessidade para os homens (quando chegam a certa idade), que precisam conservar “o nome da família”, independentemente de levarem em consideração, ou não, o desejo das mulheres.



Com o nascimento de Kevin, as feições de Eva evidenciam ainda mais a insatisfação com a nova realidade apresentada, a maternidade. Em uma das cenas mais emblemáticas, e que confirmam o sentimento de deslocamento da mãe, é quando ela ainda está no hospital e, após o nascimento de seu filho, não consegue

³ PARIS FILMES. Felicidade de Franklin. 2014. Captura de imagem.

nem ao menos segurá-lo em seus braços (imagem abaixo⁴). Ela é fria, seu instinto materno não se desenvolve, não sabe amar o seu filho, que mais parece um estranho que nasceu para atrapalhar a sua vida. Através de seus olhos se vê que ela rejeita o menino desde que ele estava em seu ventre, e que, a partir de agora, ela sabe que a sua vida nunca mais será a mesma.



A relação entre mãe e filho se mostra, mais uma vez, estando no oposto de uma relação comum. Ela causa estranhamento, justamente, porque não se encaixa nos valores sociais, já que Eva não é nem uma mãe perversa (a exemplo de mães que matam os seus próprios filhos ou que os jogam no lixo), nem a mãe que ama o seu filho acima de tudo (tendo como exemplo mães que doam a vida pelos filhos). Pode-se dizer que essa relação diz respeito a um *terceiro* tipo, a um tipo que não está catalogado, que é desconhecido, que não se enquadra nem no certo e nem no errado. Trata-se de uma relação única.

Kevin, por sua vez, mostra que sente toda a indiferença da mãe, e começa dando os primeiros sinais de sua personalidade conturbada, chorando excessivamente. Entretanto, quando o pai o pega no colo, acalma-se e cessa com o choro, dando os primeiros indícios de sua personalidade conturbada. Uma fala retirada do filme, e que é recorrente no trailer, é a que diz “Kevin é apenas um garoto doce”, pois, para o pai e para pessoas estranhas, ele é realmente uma criança comum. Essa incoerência produz um estranhamento maior do que uma situação em

⁴ PARIS FILMES. O fim com o início da vida. 2014. Captura de imagem.

que um menino, por exemplo, é, simplesmente, insuportável e/ou problemático de qualquer ponto de vista.

As cenas do trailer acompanham o crescimento de Kevin, e, na medida em que ele fica mais velho, as suas atitudes evidenciam cada vez mais a sua perturbação. O garoto não consegue se divertir com brincadeiras de criança, e Eva começa a perceber que realmente existe algo errado com o seu filho. Não somente em seu comportamento, mas em seu olhar aterrorizante e no fato de sempre buscar, claramente, desafiar a sua mãe. O que ocorre é que quando Kevin está com a mãe, funciona de um jeito, e quando está em contato com outras pessoas funciona de outro. Isso não significa dizer que os seus dois funcionamentos sejam planejados, são antes eles que tomam o menino.

A trilha que acompanha o trailer, por sua vez, muda, passando a se limitar a falas e a sons retirados do filme, criando uma atmosfera de apreensão, marcando que as coisas mudaram e que não são mais mesmas: Kevin deixa as coisas fora do lugar.

Mesmo Kevin apresentando todos os sinais de que tem problemas de comportamento, Franklin continua a exaltar o seu primogênito. Franklin não consegue perceber o qual delicado é a situação, e que, na medida em que seu filho cresce, seus problemas aumentam. Novamente, veem-se valores sociais presentes no trailer, num contexto em que o pai não consegue assumir que há uma desordem em sua família, em que é mais fácil manter as aparências e deixar as dificuldades e as fraquezas ocultas. O casal, que antes tinha uma convivência harmoniosa, agora começa a brigar em função do comportamento do filho, pois Franklin ignora os sinais de que Kevin realmente apresenta problemas de fundo psicológico.

A trilha segue cada vez mais intensa. A apreensão aumenta na medida em que os cortes das cenas ficam mais rápidos, as falas mais aceleradas, o vermelho mais intenso, a atmosfera mais carregada, deixando sempre um clima de tensão, esperando que algo aconteça a qualquer momento.

Ao final, sabe-se que algo aconteceu e que Kevin é o principal responsável, porém, não se sabe ao certo do que se trata. Eva carrega uma expressão cada vez pior. Percebe-se, nela, certo sentimento de culpa.



Como se pode ver na imagem⁵ acima (uma das últimas cenas do trailer), Eva apresenta um semblante cada vez mais carregado, talvez seja por se sentir culpada por não ter sentimentos por seu próprio filho, ou mesmo por ter dado a luz a uma pessoa tão problemática. Sabe-se que é algo sem volta, difícil de entender e assimilar. Assim, o trailer viola a imagem de que ter filhos é algo sublime, de que se trata de um amor incondicional. Não se pode afirmar ao certo o sentimento que Eva tem por Kevin, ou o sentimento que Kevin nutre pela sua mãe, pode ser que nem ao menos existam sentimentos entre os dois. O trailer é inconstante, não linear, angustiante.

Por fim, retorna a trilha agradável do começo, porém, com um fundo diferente. Percebe-se a fusão entre a música e outros sons. Nada mais será igual depois de Kevin, tudo está transformado, independentemente das pessoas estarem, ou não, preparadas para isso.

4.3 Resgate das questões norteadoras

Desde a Introdução deste trabalho, o texto se guia por um conjunto de questões norteadoras. Ainda que tais questões não apareçam explicitamente nas análises recém-apresentadas, são elas que pautam as discussões. De qualquer maneira, esta seção resgata-as para explorá-las de modo mais claro. Além disso, a intenção é a de que as suas respostas possam complementar as análises.

⁵ PARIS FILMES. Soco no estômago. 2014. Captura de imagem.

Sendo assim, a primeira questão norteadora tem como principal questionamento saber se os sentidos produzidos na peça se devem mais à enunciação ou aos enunciados. Pode-se afirmar que é a partir do conjunto de enunciados que se tem o entendimento do todo, do que se pretende transmitir com a peça publicitária, pois, segundo a análise do discurso foucaultiana, são os enunciados que carregam toda a intencionalidade do discurso (lembrando que os enunciados podem dizer respeito tanto ao texto escrito quanto à fala, à imagem, à trilha sonora).

Os enunciados presentes no trailer se sustentam por si só: eles são aquilo que parecem ser. Ou seja, não há o uso significativo de metáforas ou de analogias; pelo contrário, os enunciados são exatamente aquilo que mostram. Devido a isso, precisam ser concebidos, pelos telespectadores, no momento em que são exibidos, já que é nisto que reside a sua particularidade: em sua raridade. Tudo está acessível a todo o momento, desde que o telespectador consiga produzir condições de visibilidade.

Outra questão importante, que se faz presente no decorrer do trabalho, é ver se a tese de que se devem mais aos enunciados é verificável em um trailer publicitário. Para isso, se leva em consideração que, segundo Foucault (1986), são os conjuntos de enunciados que formam o discurso, ultrapassando apenas a constituição da frase (no sentido gramatical). Considerando que as análises recém-apresentadas exploram essa peculiaridade do discurso num trailer, afirma-se aqui que sim, que a tal tese é verificável num trailer, como provavelmente também seria em qualquer discurso (desde que, claro, a análise se apropriasse do mesmo referencial foucaultiano).

Os enunciados povoam intensamente o trailer em questão. É por conta dos efeitos dos enunciados que o trailer assume a ordem do momento: consegue-se sentir e/ou captar o seu acontecimento no instante em que é assistido, ou ele acaba por escapar.

Procurar entender se os referentes (entendidos como as certezas, os sentidos já socialmente estabelecidos) são mantidos, abandonados ou transformados durante o trailer, é outra questão que guia o trabalho. Para isso, leva-se em consideração que, segundo Fischer (2001), o referente é algo que se identifica no discurso. Argumenta-se aqui que a relação conturbada entre a mãe e o filho é o referente do

discurso do trailer. Diante disso, percebe-se que tal referente sofre uma transformação na medida em que o trailer vai se desenvolvendo.

Desde o principio, Eva não assimila a gravidez e, depois do nascimento, não, simplesmente, rejeita o próprio filho, mas estabelece com ele uma relação estranha. A relação entre mãe e filho começa estranha e persiste assim. Não se trata, portanto, de uma relação estranha que se concilia, mas, ao contrário, de uma relação insuportável e cada vez mais suspensa (do ponto de vista do sentido). A sensação de desconforto não cessa durante todo o trailer, o que faz com que o referente não se acomode, nem por um instante, no seu lugar socialmente normalizado.

Por fim, busca-se saber se os sujeitos apresentados pelo trailer são respectivamente pessoas. Pode-se afirmar que os sujeitos constitutivos do discurso não se tratam de pessoas, mas sim de funções. No trailer, o sujeito é a função-Kevin, composta não, necessariamente, *por* Kevin, mas sim por um conjunto de atitudes que geram um padrão de comportamento. Isso significa que uma única pessoa pode ser composta por várias funções, ao mesmo tempo em que uma única função pode envolver diferentes pessoas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término deste trabalho, resgata-se o percurso realizado pelo presente trabalho, os seus principais pontos e as suas conclusões. O ponto de partida é a discussão em torno da tese de Michel Foucault, que defende que um discurso é constituído tanto por enunciações quanto por enunciados, e que são estes que produzem novos sentidos. Diante disso, surge o questionamento: isso pode ser verificado, por exemplo, numa peça publicitária? Para que tal verificação realize-se, aqui se escolhe um objeto de análise, o trailer publicitário do filme *We need to talk about Kevin*.

A partir disso, o trabalho se estrutura de um modo um tanto quanto formal (do ponto de vista estrutural): após a apresentação dos objetivos, da relevância e do funcionamento da pesquisa (Capítulo 1), seguem-se os capítulos de definições conceituais (Capítulo 2), definições metodológicas (Capítulo 3) e, por fim, de realização da análise propriamente dita (Capítulo 4).

Sem dúvida, um aspecto fundamental deste trabalho está no estudo da análise do discurso foucaultiana. Independentemente do fato de se operar os conceitos de Foucault na análise de uma peça publicitária, o estudo de tais conceitos, por si só, já é relevante. A discussão em torno dos conceitos de discurso, enunciado, enunciação, práticas discursivas e práticas não discursivas é, evidentemente, introdutória, mas rara em trabalhos de graduação na área da Comunicação Social.

Pelo fato de não ter hipóteses, o trabalho lida com questões norteadoras, que funcionam como uma espécie de guia que instiga a reflexão: (a) Os sentidos produzidos na peça se devem mais à enunciação ou aos enunciados? (b) A tese de que se devem mais aos enunciados é verificável em um trailer publicitário? (c) Os referentes (da maneira literal como se conhece) são mantidos, abandonados ou transformados durante o trailer? (c) Os sujeitos apresentados pelo trailer são respectivamente pessoas?

Começa-se com o conceito de discurso, que é um dos mais importantes na perspectiva de análise, já que Foucault cria um método próprio para a análise do discurso, em que ele procura se diferenciar dos demais ao estudar o efeito que o discurso produz, não ficando preso apenas a elementos textuais e contextuais.

O importante, para o autor, não é o que está escrito ou o modo como foi escrito, mas sim na experiência que se tem ao entrar em contato com o que foi escrito. Ele não se preocupa em entender o que aquele discurso quis passar, mas sim em entender o que o discurso ativou ao ser tocado por alguém. Para isso, Foucault utiliza-se do método arqueológico, em que o discurso é considerado *prática*, como afirma Casto (2009). Como prática, o discurso também implica o não discursivo, de modo que não há como separá-lo em partes.

O discurso é conceituado por Foucault (1986, p. 141) como um “conjunto de enunciados”; por isso, é impossível entender o conceito de discurso sem levar em conta o de enunciado. Foucault (1986) afirma que o enunciado pode ser entendido como aquilo que ultrapassa a simples construção frasal, sendo fundamental para a existência do discurso, já que vai além do que foi dito. Pode-se dizer também que o enunciado é a “condição de existência”, segundo Castro (2009, p.136), pensando que as coisas somente passam a existir no plano do *ser* a partir do momento em que são enunciadas, tornando-se assim visíveis (passíveis de serem notadas).

Além do mais, o enunciado sempre é único, pois assim que é proferido nunca mais será o mesmo, lembrando algo frágil, no qual assim que se entra em contato se rompe, e por mais que se tente reconstruí-lo nunca mais será igual.

Outro conceito fundamental da teoria de Foucault é o de enunciação. Por mais que enunciado e enunciação estejam relacionados, eles são distintos (um dos diferenciais da análise do discurso de Foucault é o fato de esse método de análise distinguir os dois conceitos). No caso, a enunciação é considerada a frase propriamente dita, é o que está dito e escrito e nada mais; é aquilo que é possível enxergar em coletivo; é compartilhável. O enunciado ocupa-se da enunciação para entrar em ação, para adquirir condição de existência e, por isso, ambos se complementam.

Práticas discursivas e práticas não discursivas, por suas vezes, compõem o discurso. Assim, o discurso aparece como algo que não é isolado, que não se basta sozinho; ele necessita criar relações, conectar-se a outros fatores que influenciam em seu entendimento. Além disso, destaca-se que, a exemplo das práticas discursivas, as não discursivas são práticas também, pelo fato de gerar efeitos concretos.

A revisão desses conceitos é imprescindível para as análises: somente é possível entender o que significa o discurso para Foucault se antes se compreender

que ele é formado por práticas discursivas e não discursivas, que são compostas por enunciados, que, por suas vezes, são matérias-primas das enunciações.

Depois da revisão de conceitos, abordam-se as questões referentes aos métodos e às metodologias de trabalho. Nesta pesquisa, opta-se por distinguir método de metodologia, em que o primeiro diz respeito à teoria do modo de fazer, e a segunda diz respeito ao “passo-a-passo” do que fazer (o caminho a seguir). Então, a partir disso, conta-se com dois métodos: a arqueologia foucaultiana e a descrição densa.

A arqueologia surge no trabalho por ser o método que Foucault utiliza para realizar as suas análises. Pode-se ver esse método em prática quando, em seu livro *As palavras e as coisas*, Foucault (2007) reserva o primeiro capítulo para analisar o quadro *Las Meninas*, do pintor espanhol Diego Velázquez. O autor francês faz uma aprofundada descrição a respeito do quadro, imprimindo as suas impressões ao entrar em contato com a obra, e não se preocupando em entender as preocupações do pintor (do sujeito Velázquez). Ele se deixa ser tocado pela obra, e a sua análise surge a partir disso. Sendo assim, o método arqueológico do trabalho diz respeito a fazer o que Foucault faz, ser tocado pelos enunciados do trailer.

A descrição densa entra no trabalho não, propriamente, como o método a ser seguido, mas para clarear a ideia de não se usar critérios formais de análise. Então, o trabalho não mistura dois métodos, mas apenas usa o de Geertz para reforçar uma característica do método foucaultiano. O antropólogo defende que, mesmo não existindo critérios formais, uma análise pode ser considerada consistente por sua densidade (e isso acaba sendo importante para as ciências humanas e sociais, já que essas nem sempre lançam mão de critérios externos).

Após definido o método, surgem os procedimentos metodológicos, que são os caminhos que devem ser seguidos para se conseguir realizar as análises. Nesta pesquisa, esses caminhos aparecem como a sistematização da teoria do método, o modo como a análise é operada. Os caminhos são os seguintes: pesquisa bibliográfica; análise do discurso foucaultiana a partir do *Modelo Fischer*; e análise do discurso foucaultiana (fazer como Foucault faz).

No *Modelo Fischer*, encontra-se uma esquematização do processo de análise, em que são expostas categorias, que devem ser encontradas no discurso. São elas: um referente (algo que se identifica no discurso); um sujeito (efetiva o discurso); um campo associado (relação entre os enunciados); por fim, a

materialidade específica (o discurso propriamente dito). Todo esse processo leva em conta os já mencionados conceitos de Foucault.

Na análise do discurso foucaultiana (fazer como Foucault faz), não há uma estrutura formal. Isso acaba por intensificar a responsabilidade da argumentação produzida, já que as análises se sustentam, unicamente, através da argumentação concisa.

Pode-se perceber que, mesmo que as duas formas de análise utilizem idêntico referencial teórico (e tenham uma mesma concepção teórico-metodológica), elas apresentam diferenças. A primeira análise (*Modelo Fischer*) torna o processo de análise mais engessado, pois conta com uma estrutura pré-estabelecida. Por outro lado, a segunda análise, por não ter categorias, torna o processo de análise mais flexível, sendo possível visualizar o todo de uma única vez.

Alguns aspectos de conteúdo são comuns a ambas as análises: a importância da relação conturbada entre Eva e Kevin (mãe e filho); a importância do descontentamento de Eva com a gravidez etc. Percebe-se também que o não discursivo está presente nas duas análises (as feições dos personagens, o modo como eles interagem entre si etc.).

Por outro lado, há aspectos distintos: na primeira análise, fica mais em evidência que a culpa por existir uma relação conturbada é de Kevin, que possui problemas de fundo psicológico e é dissimulado. Porém, na segunda análise, vendo mais a fundo o comportamento de Eva, percebe-se que resquícios do seu descontentamento por gerar um filho podem ter desenvolvido e contribuído para a perturbação de Kevin. Isso mostra que o conteúdo se modifica na medida em que se muda o ponto de vista e, sobretudo, mostra que o trailer não usa uma moralidade pré-concebida, já que não oferece um lugar seguro, por exemplo, para o bem e para o mal.

Após o estudo dos conceitos envolvidos à ideia de análise do discurso em Foucault, e, principalmente, após a realização das análises, pode-se afirmar que os enunciados são os principais responsáveis pela produção de sentidos num discurso. *Os enunciados – aquilo que ultrapassa a construção formal de um sentido já posto – oferecem ao telespectador do trailer a possibilidade de experimentar a perversão de sentidos/valores aceitos socialmente, e de experimentar um novo sentido em suspensão.*

De qualquer maneira, o que se sabe, com certeza, é que a análise desse trabalho dificilmente se repetirá, pois os enunciados aqui apreendidos, na sequência, dissipam-se, ainda que o mesmo método e as mesmas metodologias sejam repetidos. Ao se entrar em contato com um enunciado, este logo se desmancha, e o que fica neste trabalho é apenas o resultado do efeito que ele, por ora, emitiu.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Edgardo. **Volcubário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores.** 1º ed. São Paulo: Autentica, 2009.

CORDEIRO, Edmundo. **Universidade da Beira Interior e Cadernos do Noroeste, Universidade do Minho, Braga**, vol. 8 (1), 1995, pp. 179-186.

DELEUZE, Gilles. **Foucault.** 1º ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DEMO, Pedro. **Introdução à metodologia da ciência.** 2º ed. São Paulo: Atlas, 2011.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Foucault e a análise do discurso em educação.** In: Cadernos de Pesquisa, n. 114. Porto Alegre: novembro, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do saber.** Rio de Janeiro: Forense, 1986.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas.** 10º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GEERTZ, Cliford. **A interpretação das culturas.** São Paulo: LTC, 1989.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 5º ed. São Paulo: Atlas, 2010.

IUVA, Patrícia de Oliveira. **A convergência da publicidade e do cinema na estratégia contratual do trailer Cinematográfico.** In: XXX CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. São Leopoldo: 2007.