



JANE DAS GRAÇAS NOGUEIRA OLIVÉ

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO ALUNO ADOLESCENTE NO
DOCUMENTÁRIO *PRO DIA NASCER FELIZ*, DE JOÃO JARDIM**

Três Corações-MG

2019



JANE DAS GRAÇAS NOGUEIRA OLIVÉ

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO ALUNO ADOLESCENTE NO
DOCUMENTÁRIO *PRO DIA NASCER FELIZ*, DE JOÃO JARDIM**

Versão de defesa entregue ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Renan Belmonte
Mazzola

Três Corações-MG

2019

801.731.2

O48c Olivé, Jane das Graças Nogueira.

A construção da imagem do aluno adolescente no documentário Pro dia nascer feliz de João Jardim – Três Corações: Universidade Vale do Rio Verde , 2019.
97 f.

Orientador: Prof. Dr. Renan Belmonte Mazzola

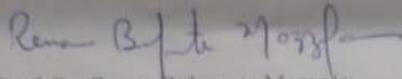
Dissertação – Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações/
Mestrado em Letras.

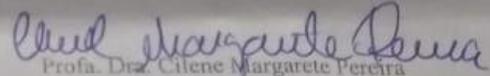
1. Documentário. 2. Aluno adolescente 3. Linguística Textual 4. Categorização e Recategorização.5. Referência. I. : Prof: Dr. Renan Belmonte Mazzola, orient. Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações. II. Título.

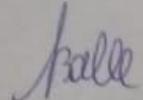
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM LETRAS

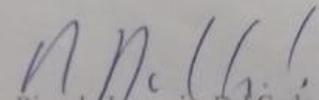
Aos vinte e sete dias do mês de junho do ano de dois mil e dezenove, sob a presidência do Prof. Dr. Renan Belmonte Mazzola (UninCor), e com a participação dos membros Prof.^a Dr.^a Laura Silveira Botelho (UFSJ) e Prof.^a Dr.^a Cilene Margarete Pereira (UninCor) foi realizada a defesa da dissertação "A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO ALUNO ADOLESCENTE NO DOCUMENTÁRIO PRO DIA NASCER FELIZ DE JOÃO JARDIM", da mestranda Jane das Graças Nogueira Olivé, aluna do Programa de Mestrado em Letras. Após arguição do candidato, a banca deliberou pela APROVAÇÃO () APROVAÇÃO COM ALTERAÇÕES () NÃO APROVAÇÃO. Eu, secretária, lavro a presente ata que, depois de lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos demais membros da banca examinadora.

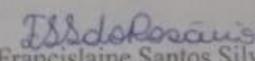
Três Corações, 27 de junho de 2019.


Prof. Dr. Renan Belmonte Mazzola
Presidente


Prof. Dra. Cilene Margarete Pereira
Membro da Banca


Prof. Dra. Laura Silveira Botelho
Membro da Banca


Prof. Dr. Ricardo Junqueira Del Carlo
Pró-reitor de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão


Prof. Esp. Francislaine Santos Silva do Rosário
Secretária Geral

Dedico este trabalho aos meus filhos:

Aline, Amanda e Pedro Henrique.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me iluminado com saúde e sabedoria para realizar mais um dos meus sonhos. Aos meus filhos, que souberam administrar minha ausência nos momentos em que mais precisavam dos meus conselhos ou simplesmente da minha presença.

À minha filha Aline, que, mesmo longe, me ajudou a seguir no mestrado, com conversas esclarecedoras, sugestões e palavras de estímulo. À minha mãe e meus irmãos, que sempre estiveram ao meu lado.

À minha professora Dr^a Thayse Figueira Guimarães, por acreditar que eu seria capaz de concluir essa pesquisa e por ter contribuído para a realização da mesma.

À minha amiga Virgínia, pelas conversas e pelos livros que me foram úteis.

Ao meu orientador, professor Dr. Renan Belmonte Mazzola, pelos conselhos, pelo apoio, compreensão e amizade.

Aos Componentes da banca de qualificação, a professora Dr^a Cilene Margarete Pereira e a professora Dr^a Amanda Heiderich Marchon, pela valiosa contribuição desde a qualificação desta dissertação.

Aos meus amigos do trabalho e da turma de mestrado 2017. Vocês foram fundamentais nessa etapa da minha vida.

À UNINCOR e à Prefeitura Municipal de Três Corações, pelo fomento da bolsa de estudo, sem a qual não seria possível a construção desta dissertação.

Nunca se pode concordar em rastejar,
quando se sente ímpeto de voar.

Helen Keller

RESUMO

Esta pesquisa de mestrado tem como foco central investigar como o “aluno adolescente” é construído e reconstruído nos recortes de cenas do documentário brasileiro *Pro dia Nascer Feliz* de João Jardim, e promover uma reflexão a respeito dos sentidos mobilizados sobre aluno adolescente. Teoricamente, esta pesquisa está fundamentada nos pressupostos teóricos da Linguística Textual (LT), área da Linguística caracterizada por compreender o texto como lugar de interação social, no qual falante/escritor e ouvinte/leitor são atores ativos e constroem o sentido do texto a partir de uma realidade mediada pela cognição e pela linguagem. Para tal, recorre-se a observação dos sete fatores de textualidade, a categorização e recategorização do aluno adolescente, por meio das obras de Koch (2002; 2009) e Koch e Elia (2006), bem como por meio de algumas reflexões sobre o gênero documentário (MELO 2002; MARCUSCHI; MELO, 2015 e NICHOLS, 2012). Com base nessa discussão, empreendemos nossas análises a partir de recortes de dizeres nas cenas do documentário em questão, e, consideramos que o aluno adolescente no documentário *Pro Dia Nascer Feliz* é construído como um sujeito que, apesar das dificuldades encontradas no meio social, escolar e familiar, acredita ser competente e capaz de transformar sua realidade a partir da valoração das suas habilidades e dos seus objetivos pessoais.

PALAVRAS-CHAVE: Documentário. Aluno adolescente. Linguística Textual. Referência. Categorização e Recategorização.

ABSTRACT

This research has major aim to understand how the of “teenager student” is assemble and reassemble on parts of Brazilian documentary’s scene “*Pro Dia Nascer Feliz*” by João Jardim and to start a mind about teenager’s sense mobilized. The methods of this research is endorse in Text Linguistics, this branch of linguistics responsible of understanding the text as a place of social interaction, in which the speaker / writer and listener / reader are active authors and build the meaning of the text from a mediated reality by cognition. For this, It has used the observation of the strategies of reference that compete for the categorization and recategorization the speech’s object “teenager student”, for this we based in concepts of authors as (KOCH, 2002; 2009; KOCH; ELIA, 2006) and some characteristics of the documentary genre the authors (MELO 2002; MARCUSCHI; MELO 2015 e NICHOLS 2012). Use this discussion, we described how the referencing and the processs of reference contribute to the categorization and recategorization of speech’s object "teenager student", from an analytical sketch made in parts of scenes in the sayings of the participants of the Brazilian documentary “*Pro Dia Nascer Feliz.*”

KEYWORDS: Documentary. Teenager student. Text Linguistics. Reference. Categorization and recategorization.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –Cena do filme <i>Getúlio</i> , com Tony Ramos.....	29
Figura 2 –Cartaz do filme <i>Janela da Alma</i>	29
Figura 3 - Cena dos catadores de lixo no Documentário <i>Lixo Extraordinário</i>	30
Figura 4 –Cena do longa-metragem <i>Amor?</i>	30
Figura 5 –Cartaz do documentário <i>Pro dia nascer feliz</i>	31
Figura 6 - Jornais impressos com as manchetes ditas sobre educação.....	62
Figura 7 – O autor/diretor entrevista a aluna Valéria	66
Figura 8 - O aluno Douglas e alguns colegas em entrevista na escola.....	69
Figura 9 –Fala de Douglas sobre a Banda.....	71
Figura 10 - Aluno Ronaldo entrevistado fora do contexto escolar	72
Figura 11 - Entrevista com as alunas no colégio particular Santa Cruz	74
Figura 12 - Sala de aula da professora Denise no curso de magistério.....	78
Figura 13 –Professores no Conselho de Classe	80
Figura 14 –Entrevista com a professora Celsa no portão da sua casa	84
Figura 15 - Entrevista com a diretora na própria escola e a entrada dos alunos	86
Figura 16 - Imagem da professora Edlane no Núcleo da escola	88
Figura 17 - Ciclo contínuo de (re)categorização dos alunos pelos professores e diretores	91
Figura 18 - Ciclo contínuo ilustra a (re) categorização do aluno adolescente nas suas próprias vozes no documentário <i>Pro Dia Nascer Feliz</i>	92

LISTA DE QUADROS

Quadro 1–Classificação das características do documentário.....	25
Quadro 2–Das dicotomias de Saussure	37
Quadro 3–As diferenças entre fala e escrita.....	41
Quadro 4–Exemplo de Transcrição e Retextualização	57

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. O DOCUMENTÁRIO: UM GÊNERO AUDIOVISUAL	18
1.1 Breve histórico do gênero documentário.....	18
1.2 Elementos do gênero documentário.....	23
1.3 Breve trajetória do cineasta João Jardim.....	27
1.3.1 O documentário <i>Pro dia nascer feliz</i>	30
2. A LINGUÍSTICA TEXTUAL	36
2.1 Breve percurso histórico da Linguística Textual.....	36
2.2 Referenciação.....	42
2.3 Texto.....	43
2.4 Textualidade.....	48
2.5 Apontamentos sobre a enunciação.....	52
3. METODOLOGIA	55
3.1 Retextualização e transcrição.....	55
4. ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO ALUNO ADOLESCENTE NO DOCUMENTÁRIO PRO DIA NASCER FELIZ	62
4.1 Primeiro excerto: introdução do documentário.....	63
4.2 Imagens que os alunos fazem deles mesmos.....	65
4.2.1 Segundo excerto: entrevista com aluna Valéria.....	67
4.2.2 Terceiro excerto: a fala de Douglas em entrevista.....	69
4.2.3 Quarto excerto: a fala do aluno Douglas sobre a banda.....	71
4.2.4 Quinto excerto: entrevista com o aluno Ronaldo.....	72
4.2.5 Sexto excerto: entrevista com as alunas do colégio particular.....	74
4.3 Imagem que os professores e gestores fazem dos alunos.....	77
4.3.1 Sétimo excerto: professora Denise no curso de Magistério.....	78
4.3.2 Oitavo excerto: cena do Conselho de Classe.....	80
4.3.3 Nono excerto: entrevista com a professora Celsa.....	84
4.3.4 Décimo excerto: entrevista com a professora diretora Suzana.....	85
4.3.5 Décimo primeiro excerto: fala da professora Edlane do Núcleo de Cultura.....	87

CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	94
ANEXO 1: Modelo das operações textuais-discursivas na passagem do texto oral para o texto escrito	98
ANEXO 2: Normas para transcrição	99
ANEXO 3: Representação do contínuo dos gêneros textuais na fala e na escrita	100

INTRODUÇÃO

Esta dissertação advém de algumas inquietações vividas no contexto educacional por mais de 20 anos, período em que me dediquei ao trabalho com jovens adolescentes. Preocupava-me a forma como esses jovens são categorizados pela equipe pedagógica, por eles mesmos e por seus pares. Vimos, no documentário sobre educação *Pro Dia Nascer Feliz*, a possibilidade de observarmos a apresentação, a representação e a construção da juventude, em especial, do aluno adolescente, exibido nas cenas selecionadas. O documentário mobiliza visões de mundo que podem ser observadas pelo tratamento do tema, pela escolha do cenário, dos personagens e pela trama de discursos que constroem a realidade.

Para Luiz Carlos e Miriam Abramovay (2009, p.23), a juventude, por definição, é uma construção social, ou seja, a produção de uma determinada sociedade, além de diferentes e diversificadas situações de classe, gênero, etnia, etc. Os adolescentes, nesse contexto, ora são considerados como “o futuro das nações”, ora são acusados de pensar e agir de forma “irresponsável”. Esse desequilíbrio de valorização pode gerar conflitos entre os jovens, comprometendo o desenvolvimento da sua autonomia e independência na contemporaneidade.

Em função dessas preocupações, consideramos que eger um documentário para nossas análises poderia ser muito produtivo, pelo fato de constituir-se como um documento na contemporaneidade, no qual podemos investigar as marcas linguístico-discursivas na construção dos saberes sobre a juventude.

O documentário *Pro Dia Nascer Feliz* é dirigido e roteirizado pelo cineasta e pesquisador João Jardim, entre os anos de 2004 e 2005. Nessa obra, o diretor aborda a situação da educação no Brasil, a partir da dinâmica das diferentes realidades vividas no contexto escolar público e particular, e fora dele, em três estados brasileiros: Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo, como veremos no capítulo um.

Assim, elegemos como problema de pesquisa a seguinte questão: como a comunicação e a interação contribuem para a construção e reconstrução da imagem do “aluno adolescente” nos recortes de cenas do documentário brasileiro *Pro dia Nascer Feliz*? E em consequência disso, quais são os sentidos associados à adolescência e à juventude estudantil nesse documentário?

Para investigarmos esse problema, elegemos o seguinte objetivo geral: analisar como o referente “aluno adolescente” é construído nos recortes de cenas do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*, com a contribuição dos seguintes objetivos específicos:

- a) Compreender como o documentário organiza-se enquanto um gênero audiovisual;
- b) Verificar quais são as principais estratégias do texto oral e escrito, presentes nos recortes de cena, que remetem ao “aluno adolescente”;
- c) Analisar os sete fatores de textualidade na construção da imagem do aluno adolescente.

Como fundamentação teórica, esta pesquisa ancora-se nos pressupostos da Linguística Textual (LT), principalmente no que se refere à compreensão do texto e textualidade. A LT é caracterizada por compreender o texto como lugar de interação social, no qual o falante/escritor e o ouvinte/leitor são atores ativos na construção dos sentidos do texto. O texto, nessa perspectiva, não se caracteriza apenas por uma sucessão de palavras; ele constitui-se a partir dos discursos e das intenções dos falantes perante suas ações comunicativas.

Segundo Fávero e Koch (2002, p. 30) “[...] é possível dizer que o documentário é um texto que integra linguagem verbal (em sua modalidade falada), som e imagem. Por isso, é um gênero multimodal, manifestando a capacidade textual do autor/diretor em demonstrar seu ponto de vista sobre determinado tema”. A interação, no caso do documentário, dá-se entre autor/diretor, participantes do documentário e espectador. Desse modo, acredita-se que, nesse diálogo entre autor/diretor e participantes do documentário – que versam sobre temas específicos, no caso do documentário objeto desta pesquisa, sobre o contexto escolar, com foco no aluno adolescente –, os recursos de texto e os fatores de textualidade podem ficar evidentes nas falas de seus participantes, bem como as formas como os objetos de discurso são construídos e reconstruídos nos dizeres dos depoentes do documentário. Assim, os dizeres dos participantes do documentário, ou melhor, o diálogo que travam com o autor/diretor e a forma como ele os gerencia para defender sua tese, podem ser entendidos como elementos de argumentação nos processos comunicativos para a representação do contexto retratado.

Adicionalmente, Fávero e Koch (2002, p.25) “[...] descrevem que o texto consiste em qualquer passagem falada ou escrita, que forme um todo significativo”. Nesta pesquisa, cabe observar os dizeres em sua forma falada, à luz do conceito de referenciação, texto e textualidade. Destacamos esse aspecto da pesquisa, pois é mais recorrente encontrar análises

dos fatores de textualidade em textos escritos, sendo esse um diferencial deste trabalho. Há nesta pesquisa a intenção de mostrar a pertinência desse fenômeno, que tem como foco um referente principal, no nosso caso, o aluno adolescente.

Em função disso, nosso *corpus* de análise será constituído de recortes de dizeres dos alunos, professores e gestores que participaram do documentário. Também abarcaremos a voz *over*¹ como elemento passível de análise. Daremos destaque às passagens do documentário cujo foco principal é o aluno, bem como aos dizeres sobre suas ações dentro e fora do espaço escolar. Efetuaremos, como uma etapa da pesquisa, a transcrição dos recortes selecionados, ou seja, a passagem do texto falado para o texto escrito, que seguirá os processos de retextualização, tal como trabalhado por Marcuschi, (2010, p.67). Para realizar esse estudo, partimos da hipótese de que não existe uma realidade extralinguística, é a linguagem que fala dela, refere-se a ela e a representa. A construção da linguagem se dá no próprio discurso entre os interlocutores.

Para Blikstein (1995), citado por (KOCH, 2004, p.51), o referente está diretamente ligado à significação linguística, e, ainda, representa a realidade extralinguisticamente, ou seja, o sujeito é compreendido na dimensão da percepção/cognição que organiza o pensamento, antes da própria linguagem. Para o autor, a realidade não passa de um produto da nossa percepção cultural, ou seja, percebemos os objetos através das nossas práticas culturais. No caso do documentário, o aluno é categorizado pelos professores, gestores, por seus pares e por ele mesmo, a partir do contexto de sala de aula e fora dela, ou seja, a partir da prática social vivenciada pela comunidade escolar.

No que diz respeito à categorização e recategorização, Lorenza Mondada e Danièle Dubois (2003, p.22) apontam que as categorias e os objetos de discurso pelos quais os sujeitos compreendem o mundo não são preexistentes, mas se elaboram no curso de suas atividades, transformando-se a partir dos contextos. Neste caso, as categorias e objetos de discurso são marcados por uma instabilidade constitutiva, observável através de operações cognitivas ancoradas nas práticas, nas atividades verbais e não verbais, nas negociações dentro da interação, reelaborando, assim, a categorização. Para as autoras, as categorias utilizadas para descrever o mundo mudam, por sua vez, “[...] sincrônica e diacronicamente: quer seja em

¹“A voz *over*, também chamada de voz de Deus, é um recurso típico dos documentários em que a narradora está ali para contar a sequência dos fatos sem estar ligada à cena. Chama-se de voz de Deus porque a figura que conta é onisciente” Disponível em: <<http://margofilmes.com.br/voz-over-voz-off-conheca-as-diferencas/>>. Acesso em: 07 fev. 2019.

discursos comuns ou em discursos científicos, elas são múltiplas e inconscientes; são controversas antes de serem fixadas normativa ou historicamente” (MONDADA; DUBOIS, 2003, p.22).

Para a organização e apresentação desta dissertação, optamos por estruturar o presente trabalho em quatro capítulos, além deste texto introdutório e das considerações finais.

O capítulo 1, intitulado “O documentário: um gênero audiovisual” abordará o documentário enquanto um gênero audiovisual, a partir das reflexões propostas por Bill Nichols (2012), Noel Carrol (2005) e Cristina Melo (2002). Será apresentado, também, um breve histórico do gênero documentário. Para fechar o capítulo, trazemos uma breve trajetória do documentarista João Jardim e a abordagem do objeto de pesquisa propriamente dito: o documentário *Pro Dia Nascer Feliz*.

O segundo capítulo, “A Linguística Textual”, apresentamos o conceito de Linguística Textual e o seu percurso histórico, com a contribuição das seguintes autoras: Ingedore G. Villaça Koch e Leonor Lopes Fávero (2002-2007). Foram evocadas, também, neste capítulo, as importantes considerações sobre referenciação, o texto e a textualidade na visão das autoras Ingedore G. Villaça Koch (2004 - 2013), Lorenza Mondada e Daniele Dubois (2003), Bentes e Rezende (2008).

O terceiro capítulo, intitulado Metodologia, apresentamos a pesquisa caracterizada como bibliográfica e interpretativa. Consideramos também o que difere retextualização e transcrição no ponto de vista dos autores Marcuschi (2010), Antunes (2016) e Dino Preti (2009).

O quarto capítulo, cujo título é “Estratégias de construção da imagem do aluno adolescente no documentário *Pro Dia nascer Feliz*” é composto das análises de recortes e fragmentos de cenas do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*, a partir das atividades de transcrições, já mencionadas na introdução e com a contribuição da obra dos *Projetos Paralelos – NURC/SP*, organizado pelos autores Dino Preti e Marli Quadros Leite (2013).

1. DOCUMENTÁRIO: um gênero audiovisual

Conforme descrito na introdução, será apresentado, neste capítulo, o documentário como gênero audiovisual, na perspectiva de Cristina Melo (2002) e Ingedore G, Villaça Koch, além de um breve histórico deste gênero e seus elementos, a partir das considerações de Bill Nichols (2012), Noel Carrol (2005) e Bakhtin, em *Estética da criação verbal* (2011, p. 263-264).

1.1 Breve histórico do gênero documentário

Segundo o autor Nichols, “O documentário não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. Representa uma determinada visão do mundo, uma visão com a qual talvez nunca tenhamos deparado antes, mesmo que os aspectos do mundo nela representados nos sejam familiares” (NICHOLS, 2012, p.47).

O documentário, enquanto gênero audiovisual surgiu com o avanço da tecnologia, que possibilitou a atividade cinematográfica, em um contexto histórico específico. Na obra *Introdução ao Documentário*, Bill Nichols² explica que a sua origem não tem a ver com uma intenção de algum diretor de “inventar” o documentário enquanto tal, mas, antes disso, o interesse dos criadores era de caráter experimental (NICHOLS, 2012, p.116).

A intenção era descobrir novas possibilidades com a exploração dos limites do cinema (NICHOLS, 2012, p.217). As autoras Medeiros e Gomes (2014) citam, como exemplo, os filmes de Louis Lumière, construídos no fim do século XIX, como “*Saída dos trabalhadores das fábricas Lumière; A chegada do comboio à estação; O regador regado e O almoço do bebê*”. Esses filmes fazem parte dos primórdios do cinema e são, geralmente, citados como os primeiros passos do documentário, uma vez que são compreendidos como registros da vida cotidiana (MEDEIROS; GOMES 2014, p.162).

A partir dos exemplos dos filmes citados, podemos dizer que as imagens e ações de um filme documentário são transmitidas para os espectadores, de forma tão real, que os fazem retornar ao momento dos acontecimentos. Conforme esclarece Nichols, ao discutir sobre a representação da realidade, a partir da notável precisão da imagem registrada pela câmera, “[...] a combinação da paixão pelo registro do real com um instrumento capaz de grande fidelidade atingiu uma pureza de expressão no ato da filmagem documental” (NICHOLS,

² Bill Nichols é professor e autor de estudos cinematográficos da San Francisco State University. Autor de uma conhecida coletânea de textos em Teoria do Cinema, com sucessivas reedições desde 1976.

2012, p.118), o que conduz o espectador “[...] a acreditar que aquilo que se vê é o que estava lá”, ou seja, uma filmagem real dos acontecimentos abordados no documentário.

No final dos anos 20 e início dos anos 30, o documentário, enquanto gênero foi diferenciado da ficção no cinema. Conforme Nichols(2012, p.119), o termo foi criado pelo diretor escocês John Grierson³, em 1926. Este definiu documentário como “[...] o tratamento criativo da realidade”. Em paralelo ao trabalho do escocês, o diretor russo Dziga Vertov já realizava o seu “cinema verdade”, na União Soviética, mas foi com a escola britânica de Grierson que o documentário passou a existir com esse nome e ganhou uma base institucional.

Em 1922, o filme *Nanook, o Esquimó (Nanook of the North)* do Norte, de Robert Flaherty, levou o seu realizador John Grierson a ser conhecido como “pai do documentário”, segundo Nichols (2012). Foi esse filme que começou a delinear o formato que hoje reconhecemos como documentário. “Um gênero bastante heterogêneo, que se difere da ficção por reproduzir a realidade” (NICHOLS, 2012, p. 118-119). Grierson também foi o responsável pela forma como a produção do documentário é vista através da história e da contemporaneidade de forma relativamente estável. Os primeiros fenômenos existentes a partir do surgimento de uma base institucional foram apresentados e definidos por Nichols, em quatro ângulos distintos:

- a) Estrutura Institucional – o documentário é organizado conforme as instituições que fazem a sua produção, distribuição e exibição. (NICHOLS, 2012, p.49);
- b) A comunidade dos profissionais – os documentaristas se encontram em festivais de filmes e documentários, compartilham suas ideias, seus problemas e debatem os temas a serem explorados, possuem vocabulário próprio desse gênero. (NICHOLS, 2012, p. 53);
- c) O corpus de textos – um documentário é organizado, possui argumentos e afirmação ou explicação sobre um determinado tema que retrata o mundo histórico, (um resgate da história) sendo uma especificidade do gênero. (NICHOLS, 2012, p. 54);
- d) O conjunto dos espectadores, a fidelidade dos instrumentos de gravação registra impressões (visões e sons), que dão sentido motivacional ao documento. O cineasta tem um envolvimento com o tema. (NICHOLS, 2012, p.64).

Na descrição desses quatro ângulos, é possível perceber a preocupação dos documentaristas em: organizar, compartilhar suas ideias, resgatar histórias, manter a fidelidade e a motivação das ações e impressões, nas filmagens e gravações de um

³Grierson era um reformista moderado, com formação universitária em Filosofia Moral e Metafísica, que acabara de concluir uma especialização em Ciências Sociais e procurava os meios para colocar em prática um projeto de educação pública através do cinema (DARIN, 2-4,p.55).

documentário. Para (NICHOLS, 2012, p.68), o documentário possui uma característica de “discursos de sobriedade”, em sua maneira de cativar o público para saber mais sobre o mundo em que vivemos e compartilhamos. Sabendo que “[...] esse gênero preserva uma tradição de sobriedade em sua determinação de influenciar a maneira pela qual vemos o mundo e procedemos nele”, Nichols (2012) faz a seguinte afirmação:

[...] poder e responsabilidade residem no conhecimento; o uso que fazemos do que aprendemos vai além de nosso envolvimento com o documentário como tal, estendendo-se até o engajamento no mundo histórico representado nesses filmes. Nosso engajamento neste mundo é a base vital para a experiência e o desafio do documentário. (NICHOLS, 2012, p.71)

Analisando a citação, o espectador faz uso de suas experiências distintas e simples de mundo para refletir seus conhecimentos adquiridos e seu grau de satisfação, ao assistir a um documentário.

A pesquisadora Flávia Rodrigues, em seu livro *Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro*, afirma que, no caso do Brasil, nas duas primeiras décadas do século XX, os primeiros documentários e cine-jornais foram financiados pelo estado e pela elite econômica (RODRIGUES, 2010, p.63-64). O caráter institucional prevaleceu no documentário brasileiro, até o fim da Segunda Guerra Mundial.

Somente nos anos de 1960, surgiu um cinema documental com uma maior identidade nacional. A autora cita como exemplos filmes como *Cinco vezes favela* (1962), filme de cinco episódios dirigidos por Marcos Farias, Miguel Borges, Carlos Diegues, Leon Hirszman e Joaquim Pedro de Andrade e *Cabra marcado para morrer* (1964), de Eduardo Coutinho.

Para Melo (2002, p.28), “[...] o documentário não é o espelho da realidade, mas a representação de uma realidade”. Essa representação é construída no linear das cenas do documentário, pelo espectador, uma vez que o público pode ser capaz de interpretar as cenas, a partir dos seus conhecimentos prévios sobre o tema abordado no documentário. Em seus estudos sobre a produção documentária, Nichols evidencia a classificação de dois tipos de filmes:

Os documentários de satisfação de desejos: expressam aquilo que desejamos, ou tememos que a realidade seja ou possa vir a ser. Expressam nossos desejos e sonhos, medos e pesadelos; são visíveis e audíveis. Os documentários de representação social são filmes que chamamos de não ficção. Torna visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizada pelo

cinasta. Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser. (NICHOLS, 2012, p. 26-27)

A partir dessa classificação específica, observada na produção de um documentário, Nichols percebe que os cineastas foram, no decorrer do tempo, delineando diferentes modos de representação. Para ele, os modos funcionam como subgêneros, que contribuem para a organização e a transmissão da mensagem no documentário. Vejamos os seis modos de representação:

- O modo poético – enfatiza o estético antes do retórico. Trabalha com associações visuais, qualidades rítmicas, passagens descritivas e organização formal;
- O modo expositivo- enfatiza o comentário verbal e uma lógica argumentativa;
- O modo observacional – enfatiza o envolvimento direto com a vida cotidiana dos sujeitos como se observados por uma câmera não intrusiva;
- O modo participativo – enfatiza a interação entre o cineasta e o assunto;
- O modo reflexivo – chama atenção para os pressupostos e convenções que governam o ato de produção de um documentário, há aqui um foco no próprio processo de representação;
- O modo performativo – enfatiza o aspecto subjetivo do envolvimento entre o cineasta e o objeto, (NICHOLS, 2012, p. 137-177)

Essa classificação dos modos de representação contribui para a construção da linguagem cinematográfica no documentário e oportuniza ao espectador analisar, de forma mais intensa, o contexto de produção de um documentário. Estes modos não necessariamente aparecem todos em um mesmo filme, mas, normalmente, observa-se a predominância de um deles.

O documentário *Pro Dia Nascer Feliz*, objeto deste estudo, organiza-se sob a lógica do modo participativo, pois as entrevistas foram realizadas *in loco*, permitindo o encontro do cineasta João Jardim com o tema e as respostas dos participantes. Na entrevista, o autor/diretor conduz os participantes do documentário, e se dirige ao público por comentário com *voz-over*, isto é, quando ouvimos a voz de um personagem, mas não o vemos apesar dele estar fisicamente presente na cena. É o que veremos neste primeiro capítulo dessa dissertação sobre o objeto de estudo, o documentário *Pro Dia Nascer Feliz*.

Mariana Ribeiro da Silva Tavares, em sua Dissertação de Mestrado, *Poesia e reflexividade na produção de três documentaristas brasileiros contemporâneos: Helena Soberg, Eduardo Coutinho e Walter Carvalho*, (2007, p. 55), identifica, nos documentários de Eduardo Coutinho, alguns elementos do modo de representação interativo e elementos do

modo reflexivo, apresentados por Nichols. Porém, Tavares ressalta que Coutinho diverge de Nichols, já que este faz uso da retórica para expor seu ponto de vista com fluência e objetividade.

O documentarista Coutinho, em entrevista a Tavares, disse que “[...] a função do documentário não é ensinar fatos históricos, o que cabe, segundo o cineasta, ao jornalismo”. Para Coutinho “[...] o documentário deve tratar de outros temas nos quais a questão da mentira e da verdade passa a ser secundária” (p. 55). Coutinho diz que “nada conota nada”. Ele prefere não antecipar suas ideias. Deixa que o espectador se surpreenda com os conteúdos apresentados.

Mariana Tavares (2007, p.49) comenta que foi a partir da obra *Cabra Marcado para Morrer* (1964 e 1981), o primeiro longa metragem, que Eduardo Coutinho definiu sua habilidade em fazer documentário. Havia originalidade na produção do filme. Isso fez com que ganhasse os cenários, nacional e internacional como um dos mais renomados documentaristas brasileiros.

Na visão de Noel Carrol (2005), a intenção ficcional é definida pela “[...] intenção do autor, cineasta ou emissor de uma estrutura de signos com sentido de que o público imagine o conteúdo da história em questão com base em seu reconhecimento de que, assim, o emissor pretende que ele responda” (CARROL, 2005, p.81). Portanto, parte da intenção do cineasta, da objetividade e da verdade que devem ser contempladas no filme para conquistar e/ou convencer o espectador do tema abordado.

Pode-se dizer, no entanto, que os documentários utilizam elementos e convenções de filmes de ficção, como roteirização, encenação e reconstituição. O contrário também acontece: alguns filmes ficcionais assumem elementos normalmente referentes aos documentários, como personagens da vida real, ou seja, não atores, câmeras portáteis manobradas pelos atores, improvisação, entre outros.

As autoras Priscilla Medeiros e Isaltina Gomes citam, em seu artigo (2014, p. 165), como exemplo, o documentário brasileiro *Ilha das Flores*, do cineasta Jorge Furtado (1989), que se utiliza de uma narrativa ficcional para abordar o seu tema, que é a desigualdade social que existe por trás de todo o processo ligado ao ato do consumo. Esse filme inicia-se com o enunciado “Esse não é um filme de ficção”. Esse ato de enunciação, no qual o diretor afirma o que o filme não é, termina definindo o que ele é. Ocorre uma “autocategorização”. Se não é ficção é documentário, pode concluir o espectador. Outro filme de ficção como *A Bruxa de*

Blair (MYRICA; SANCHEZ, 1999) construiu sua narrativa utilizando elementos do universo da não ficção. (MELO, 2002, p. 24-25).

As formas de interação entre os filmes ocorrem de forma distinta nos documentários, em relação à ficção. “Eles são feitos com diferentes pressupostos em relação à finalidade, envolvem uma relação diferente entre o cineasta e o assunto e provocam diferentes tipos de expectativas no público” (NICHOLS, 2001, p.1). Nichols defende a questão de um filme ser produzido por uma instituição que é conhecida pela produção de documentários e ser classificado como documentário por essa mesma instituição. Se a *Discovery Channel* “[...] chama um programa de documentário, então esses itens podem ser rotulados como documentários antes mesmo que qualquer trabalho por parte do público ou da crítica comece” (NICHOLS, 2001, p.22).

Outro aspecto que possibilita reconhecer um filme como documentário é a técnica do comentário em *voz over*, as entrevistas, as locações, a presença de atores sociais ou pessoas em suas atividades cotidianas. A caracterização de um filme como documentário surge, também, das observações do público, pois, enquanto assistem ao documentário, vão construindo essa imagem (MEDEIROS; GOMES, 2014, p. 166).

Para se pensar o documentário, é preciso valorizar a noção de representação do real, conforme a época em que será produzido. As transformações conceituais, procedimentais e de linguagem pelas quais o documentário tem passado revelam que, como qualquer outro gênero textual (MARCUSCHI, 2005, p.53), ele não é “fixo”. As modificações sócio históricas e tecnológicas provocam reconfigurações, no decorrer das cenas. Cite-se, como exemplo, o chamado “documentário clássico” que se caracteriza pela presença de uma voz *off*⁴, onisciente e onipotente, que busca atestar uma verdade sobre o mundo representado. Esta é uma característica predominante do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*.

1.2 Elementos do gênero documentário

É fato que o documentário é polêmico na história, teoria e crítica do cinema. Se observarmos os elementos que compõem um documentário, veremos que alguns deles como “[...] escolha de planos, preocupações estéticas de enquadramento, iluminação, montagem, separação das fases de pré-produção, produção, pós-produção não lhe garantem autenticidade e exclusividade” (MELO, 2002, p. 25-26), pois um filme ficcional também pode usar de tais estratégias, bem como a presença ou ausência de apenas um desses elementos.

São inúmeras as produções ficcionais que utilizam imagens ou sons documentais no sentido de dar maior ímpeto à narrativa. O percurso para a produção do documentário ancora-se em uma liberdade que, dificilmente, se encontra em qualquer outro gênero. Um documentário vai sendo construído ao longo do processo de sua produção. “Mesmo existindo um roteiro, o formato final somente se define com as filmagens, a edição e a montagem” (MELO, 2002, p.26).

De acordo com Penafria (1999, p.109), o documentário dialoga com a simplicidade dos personagens reais do mundo em que habitamos. Como os diálogos não podem ser previamente escritos e costumam não ser previsíveis, diz-se que um documentário é o “argumento encontrado”, pois o que é dito pelos personagens surge dos seus conhecimentos cognitivos adquiridos nas suas experiências vividas no cotidiano e na sensibilidade do momento.

Observa-se, então, que no documentário, existe uma possibilidade enorme de variação quanto à utilização de determinados recursos, pois o documentarista tem a liberdade de usar ou não tais recursos: “A figura do locutor (*on* ou *off*); construir o filme apenas em cima de depoimentos; utilizar o recurso da reconstituição para contar a história; criar personagens para dar maior dramaticidade à narrativa; apresentar documentos históricos” (MELO, 2002, p.26).

Cristina Melo (2002, p. 30), em seu artigo “O documentário como audiovisual”, resgata o depoimento de Amir Labaki, diretor do festival de documentários *É Tudo Verdade*, para a *Folha de São Paulo*:

[...] a objetividade é uma utopia a perseguir para o jornalismo, seja escrito ou audiovisual, mas não para o documentário. O cinema não-ficcional é uma obra de arte que carrega a visão de mundo de seu criador, tanto quanto qualquer filme de ficção esteticamente engajado. Exige-se a busca de objetividade de uma reportagem da CNN ou de um especial da BBC, mas não de um documentário de Johan van der Keuken, de Frederick Wiseman ou de Geraldo Sarno. O compromisso aqui é com algo mais difuso e complexo do que mera “objetividade”. O documentarista procura ser fiel a um só tempo à sua verdade e à verdade dos personagens e situações filmadas. E, como dizia Oscar Wilde, a verdade pura e simples raramente é pura e jamais simples. Não se busca um recorte pretensamente objetivo ou neutro do mundo. O documentário oferta-nos, isso sim, um mundo novo, forjado no embate entre a realidade filmada e a sensibilidade de um cineasta. A vanguarda do documentário contemporâneo trabalha explicitamente esse enfrentamento (LABAKI, apud MELO, 2002, p.30).

Infere-se das palavras de Labaki que, geralmente, um filme documentário apresenta questões sociais coma intenção de envolver o espectador a refletir sobre o tema abordado. Por

buscar fidelidade e verdade, o espectador pode se identificar como personagem de um documentário, o que não extenua a valorização do mesmo. É o que ocorre nas cenas do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*, em relação às escolas e aos alunos de instituição pública e particular, um reflexo da educação no Brasil.

Conforme Melo (2002, p.24), “[...] o documentário enquanto gênero não pode ser definido a partir da presença de enunciados ‘estereotipados’ ou de tipos textuais fixos (narração, dissertação, injunção)”. Observa-se que é um gênero o qual possui características específicas contribuindo para a compreensão dos temas abordados como, por exemplo, educação, saúde, religião, história, arte, cultura, diversidade e outros.

Identificar e diferenciar um documentário de outros tipos de produção audiovisual como filmes de ficção e reportagens de TV é possível. No entanto, o espectador pode cometer alguns enganos, referentes à interpretação. Faz-se necessário, assim, deixar claro que o documentário tem infinitas abordagens de tema para apresentar.

O documentarista Renato Levi (2014, p. 5-6) afirma que o documentário é entendido como um produto áudio visual único e tende a funcionar de forma autônoma. Sendo assim, esse gênero foge de qualquer padronização.

A característica fundamental do documentário é o fato de este ser um discurso pessoal de um evento que prioriza exigências mínimas de veracidade, literalidade e o registro *in loco* (MELO 2002). Quanto a esse registro, ressalta-se que o documentário deve apresentar todas as evidências reais em seu contexto original. Diante das dificuldades de apontar quais são os elementos de linguagem intrinsecamente constitutivos do documentário, (MELO, 2002, p.37), faz uma classificação das características que melhor os definem:

Características Fixas	Características Flutuantes
Discurso sobre o real	Suporte (digital, cinema, televisão)
Registro <i>in loco</i>	Temática (biografia, cultura, ecologia, etc)
Caráter autoral	Presença do locutor (<i>on</i> ou <i>off</i>)
	Uso de depoimentos
	Uso de reconstituições
	Uso de personagens fictícios
	Uso de documentos históricos

Quadro 1: Classificação das características do documentário. Fonte: (MELO, 2002, p.37)

Partindo dessas características, espera-se que sejam levadas em consideração, em termos de progressão fixas ou flutuantes existentes no quadro comparativo com outros gêneros audiovisuais, principalmente aqueles que se aproximam do documentário como, por exemplo, filme de ficção e reportagens de televisão. O documentário *Pro Dia Nascer Feliz* é definido como gênero audiovisual, a partir da definição de Melo(2002, p.23). A fim de diferenciá-lo de outros gêneros audiovisuais, define-o como “[...] uma construção singular da realidade, um ponto de vista particular do documentarista em relação ao que é retratado”, ou seja, como esse ponto de vista do autor está sendo transmitido aos espectadores, e como estes o interpretam.

Nessas palavras da autora, o documentário, objeto deste estudo, é um gênero de característica eminentemente autoral. Assim, segundo Melo (2002, p. 30), a parcialidade é bem vinda, no que diz respeito à subjetividade do autor/diretor do documentário, pois ele é um gênero fortemente marcado pelo “olhar” do diretor sobre seu objeto, o que faz lembrar, mais uma vez, Bill Nichols: a imagem é um documento do estilo do cineasta; ela é produzida por ele e dá mostras claras da natureza do envolvimento do cineasta com seu tema [...] (NICHOLS, 2005, p.65). Pode-se, desta forma, opinar, posicionar-se, expor-se, deixando claro, para o espectador, qual o ponto de vista que se defende (MELO, 2002, p.30).

Considera-se que, no documentário, entre outros aspectos, o documentarista busca ouvir a opinião de várias pessoas sobre determinado acontecimento, personalidade ou para confrontar opiniões sobre temas sociais, raciais, religiosos, etc., a fim de confirmar uma tese, sobre os desafios que perpassam as instituições brasileiras públicas e privadas na imagem do aluno adolescente. Um dos principais instrumentos de fonte de informação para a construção do texto é a entrevista. Há uma visão/ponto de vista que vai sendo construída ao longo dos recortes e da fala dos participantes, ou seja, na narrativa do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*, o autor/diretor não ocupa uma posição de destaque, visto que ele não aparece, de modo que o destaque está nos depoimentos, ficando a cargo do diretor alinhar a história, a partir de seu ponto de vista, sua intenção.

O documentarista, pesquisador e professor Renato Levi afirma, em seu artigo:

O audiovisual é uma linguagem híbrida, exige simultaneamente uma multiplicidade de discursos alguns mais, outros menos explícitos e, dependendo do tema, da enunciação e dos recursos utilizados, pode permitir ao espectador diversas perspectivas de “leitura” a partir do conteúdo apresentado. (LEVI, 2014, p. 03)

Sendo o audiovisual uma linguagem híbrida, observa-se sua importante contribuição para o enriquecimento das potencialidades comunicacionais e culturais nos hábitos das pessoas no cotidiano. Oportuniza a reflexão a partir da diversidade de temas associados a um documentário, pois as pessoas usam a linguagem oral, visual acompanhada por gestos e expressões faciais para se fazer entender e transmitir uma informação. Como exemplo, podemos citar a tecnologia: uma perspectiva multimodal da língua, atualmente muito usada no discurso, tanto na sonoridade, na visualidade como na discursividade verbal.

Bakhtin, em *Estética da criação verbal* (2011, p. 263-264), aborda a divisão dos gêneros discursivos entre primários e secundários, deixando claro que os gêneros secundários absorvem e modificam os gêneros primários em sua forma. Estes, mais simples, têm uma relação imediata com a realidade existente, aparecendo na comunicação verbal espontânea do cotidiano; aqueles aparecem em circunstâncias comunicacionais mais complexas, contemplando uma comunicação cultural como nos romances, teatro, comunicação científica, etc.

De acordo com M. Bakhtin (2011/1992, p.264), a diferença entre os gêneros primários e secundários é crucial para a própria natureza do enunciado. Se colocarmos o foco especialmente no nosso objeto, o documentário *Pro Dia Nascer Feliz*, percebemos que este perpassa pelos gêneros primários do senso comum e se fixa no gênero secundário que, na sua composição, apossa-se dos diálogos da “esfera” do cotidiano, transformando-os em parte de um produto verbal mais complexo.

Para Bakhtin, observa-se que os gêneros do discurso ganham forma à medida que que amplia o vocabulário, enriquecendo os conhecimentos gramaticais nas experiências do cotidiano e da interação social. Portanto, quanto maior o domínio sobre o gênero, maior a autonomia para empregarmos na comunicação e refletir sobre a subjetividade do sujeito. É importante ressaltar que, segundo Bakhtin (2016, p.20) “[...] a língua em sua totalidade concreta, viva, em seu uso real, tem a propriedade dialógica. Todos os enunciados no processo de comunicação são dialógicos”. Assim, as relações de sentido que se estabelecem entre dois ou mais locutores nos enunciados constituem o que ele chama de “dialogismo”, pois é nos enunciados que os personagens são definidos.

1.3 Breve trajetória do cineasta João Jardim

O gênero documentário está ancorado nas filmagens externas, os atores são pessoas comuns, faz-se uso de câmeras portáteis, improvisação e imagens de arquivo. O filme documentário ou não-ficção apresenta temas relacionados às ideologias existentes no mundo, que proporciona ao espectador a reflexão dessas realidades. Assim, retomamos as palavras de Nichols (2012, p.102) quando ele diz que o documentário trata do esforço de nos convencer, persuadir ou predispor a uma determinada visão do mundo real em que vivemos. Diz, ainda, que o documentário ativa a nossa consciência social, é fonte de estímulo para outros, que desejam ardentemente o engajamento criativo e apaixonado nas questões e interesses prementes do momento.

A partir dessas considerações, apresentaremos o documentário fílmico objeto desta dissertação: o documentário *Pro Dia Nascer Feliz*. Porém, antes dessa apresentação, faz-se importante conhecermos a trajetória do autor/diretor do documentário.

O cineasta brasileiro João Henrique Vieira Jardim nasceu em 1964 na cidade do Rio de Janeiro. Casou-se com a atriz Carla Camurati. É pai de Antonio Jardim.

Participou do núcleo do diretor Carlos Manga, na 4^aTV Globo, onde realizou a minissérie *Engraçadinha* e editou *Memorial de Maria Moura* e *Agosto*. Seus últimos trabalhos ficaram entre os 10 melhores do ano, em 2016 e 2017, as séries documentais *Liberdade de Gênero*, temporada 1 e 2, sobre a trajetória de transformação vivida por pessoas trans, e a série *Amores Livres*, sobre arranjos amorosos contemporâneos envolvendo mais de duas pessoas, ambas para o canal GNT. Em 2017, dirigiu a atriz Fernanda Montenegro e o ator Otávio Muller na série *Nelson Por Ele Mesmo*, sobre Nelson Rodrigues na TV aberta.

Foi ganhador do grande prêmio do Cinema Brasileiro - Melhor filme de documentário. *Amores Livres* recebeu o prêmio Telas de melhor direção. Jardim foi, por dois anos seguidos, finalista do Prêmio Emmy de televisão, com episódios da série biográfica, *Por Toda Minha Vida*, realizada para TV Globo, sobre as cantoras Elis Regina e Nara Leão. Para ilustrar essa trajetória significativa do documentarista João Jardim, apresentamos algumas imagens e comentários dos seus principais filmes documentário.

Seu primeiro filme de ficção foi *Getúlio*, com lançamento em 2014, sobre os últimos 19 dias da vida do presidente Getúlio Vargas. Alcançou mais de 500 mil espectadores em salas de cinema.

⁴ Biografia disponível no site: <<http://academiabrasileiradecinema.com.br/joao-jardim/>>. Acesso em: 06 fev. 2019.



Figura1: Cena do filme *Getúlio* com o ator Tony Ramos representando Getúlio Vargas.

Sua carreira no cinema teve início com o premiado documentário de longa-metragem *Janela da Alma*, que, através de depoimentos preciosos como os do escritor José Saramago, do cineasta Wim Wenders e do neurologista Oliver Sacks, emocionou as pessoas e tornou-se a oitava bilheteria de 2002 entre os filmes nacionais.

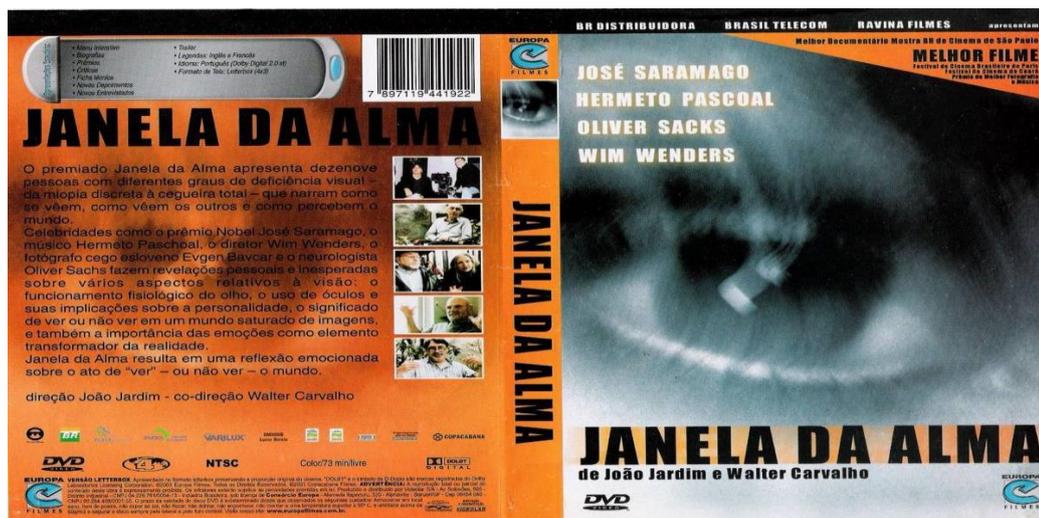


Figura2: Cartaz do filme *Janela da Alma*.

O filme *Lixo Extraordinário*, lançado em 2011, fora indicado ao Oscar de melhor documentário. Foi ganhador da Mostra Panorama do Festival de Berlim. O longa aborda o processo criativo do artista Vik Muniz e seu trabalho junto a catadores de lixo.



Figura 3: Cena dos catadores de lixo no documentário *Lixo Extraordinário*.

O longa-metragem *Amor?* é um filme com depoimentos de relações amorosas que envolvem alguma forma de violência contra a mulher.



Figura 4: Cena do longa-metragem *Amor?* Lançado em 2011.

1.3.1 O documentário *Pro Dia Nascer Feliz*

Por fim, entre os anos de 2004 e 2005, o cineasta e pesquisador João Jardim dirigiu e roteirizou o documentário *Pro Dia Nascer Feliz*, objeto desta dissertação, com duração de 88 minutos.



Figura 5: Cartaz do filme documentário *Pro Dia Nascer Feliz*, vencedor de 9 prêmios.

Nele, o autor aborda a condição da educação no Brasil, com foco, também, na desigualdade social, partindo das diferentes realidades vividas no contexto escolar e fora dele, em três estados brasileiros: Pernambuco, localizado na região Nordeste, Rio de Janeiro e São Paulo, localizados na região Sudeste. O documentário apresenta parte da realidade de oito escolas específicas.

Em Pernambuco, o autor entrevista e mostra a realidade das seguintes escolas públicas: Escola Maria Alzira de Oliveira Jorge; Escola Estadual Coronel Manoel de Souza Neto, ambas localizadas em Manari; e a Escola Estadual Antonio Guilherme Dias de Lima, localizada no município de Inajá. No Rio de Janeiro, o autor visita as escolas: Colégio Estadual Guadalajara e o Colégio Santo Inácio, ambos localizados no município de Duque de Caxias. Em São Paulo, João Jardim visita a Escola Estadual Levi Carneiro, SP; Escola Estadual Parque Piratininga II, localizada em Itaquaquecetuba; e o colégio Santa Cruz (particular) localizado na capital.

O documentário está organizado em blocos⁵. Em cada um deles, o autor apresenta a localização das escolas, os alunos, os professores, os gestores e as dificuldades, ou seja, os

⁵ Blocos são recortes de cenas apresentadas no documentário. A ideia de apresentar as cenas do documentário *Pro Dia Nascer Feliz* em blocos surgiu no grupo de estudos *Narrativa(s) e Memória*, orientado pela coordenadora do curso de Mestrado em Letras da UNINCOR a professora Dra Cilene Margarete Pereira. No primeiro semestre de 2018 o documentário foi visto e discutido por esse grupo.

conflitos vividos no dia a dia de cada instituição. Ressalta-se que, no colégio particular Santa Cruz, o autor não apresenta entrevista com os professores e gestores.

No primeiro bloco, observa-se o recorte de um documentário da década de 1962, em que o locutor questiona qual seria a melhor educação para os jovens daquela época, que pareciam estar vivendo uma era de exclusão, violência e rebeldia. Partindo desse questionamento, *Pro Dia Nascer Feliz* nos leva a conhecer e a refletir sobre a realidade da Educação no Brasil e a transformação dos jovens entre os anos de 2004 e 2005, ou seja, 44 anos depois do documentário que abordou o mesmo tema.

No segundo bloco, o autor apresenta as três escolas já citadas, localizadas no Estado de Pernambuco. Ele mostra a realidade das escolas do município de Manari, uma das regiões mais pobres do Brasil, que oferece apenas o Ensino Fundamental. Entrevista alunos, professores e gestores, desmotivados com a instituição e desacreditados da educação enquanto um sistema. Nessas escolas, nota-se a precariedade da parte física e pedagógica.

Ainda neste bloco, observa-se em Inajá, município localizado a 31 km de Manari, a fala de uma professora do curso de magistério, que mostra, na entrevista, sua desmotivação com os alunos e professores. Ela diz que as alunas vão para a escola para se “mostrar”, “namorar”, buscar outros interesses que não perpassam a escola. Ou seja, para ela, os alunos veem a escola como um “escape”. Na perspectiva da professora, a falta de interesse dos alunos desmotiva o corpo docente, chegando a faltar até onze professores por dia. Também é possível observar, na fala das alunas, o interesse em participar das aulas, mesmo com a dificuldade e a precariedade do transporte, que, muitas vezes, impede a frequência e quando se fazem presentes, os professores faltam, e não mandam substitutos.

Já no terceiro bloco, o autor faz referência à escola de Duque de Caxias (RJ) e a sua localização a poucos metros de uma “boca de fumo”. Mostra, na fala dos alunos adolescentes, o medo da violência e da morte; a indisciplina e o desinteresse de um aluno da comunidade, Douglas (que sonha com a carreira militar). Apresenta, também, trechos de uma reunião de conselho de classe, momento pedagógico em que os educadores decidem a vida escolar do estudante Douglas, que não alcançou a média de aprovação anual, seja por motivo de dificuldade de aprendizagem, infrequência ou indisciplina. Observa-se que a intenção de alguns professores é aprová-lo para se “livrar” dele, no próximo ano.

Temos, ainda, neste bloco, a explanação da coordenadora Edlane, do núcleo de cultura da escola do qual o jovem Douglas participa. Ela tem uma fala coerente e objetiva sobre a importância do núcleo na vida desse aluno, que precisa ser acompanhado, pois ele é

influenciado pela realidade da “bandagem” em que vive. Caso contrário, o aluno terá outro perfil.

No quarto bloco, o documentário *Pro Dia Nascer Feliz* perpassa, também, o dia a dia de instituições de São Paulo e retrata as falhas nos sistemas de avaliação, em escolas públicas, nas quais os alunos são aprovados, mesmo sem terem alcançado os objetivos suficientes para avançar nos estudos.

Em Itaquaquecetuba, os jovens enfrentam uma instituição desestruturada e um ensino precário: geralmente falta tudo, inclusive a merenda escolar. Os jovens parecem não ver sentido, não se sentem estimulados em estudar para transformar suas vidas. Não têm perspectivas e acabam se acomodando e/ou se revoltando contra tudo e contra todos, de modo que isso fica evidente nos dizeres de alunos e professores depoentes do documentário.

Continuando no quarto bloco, a professora Celsa, da escola Piratininga II, diz que a escola fica na “periferia da periferia”, ou seja, os alunos não têm condições de fazer atividade extraclasse, como ir ao cinema, ao teatro, etc. A diretora da mesma escola afirma que os alunos e os pais gostam da instituição, os alunos têm se destacado no ENEM e a escola tem professor “eventual”; aquele professor que substitui o professor regente, portanto, os alunos não são dispensados na falta do professor.

Outra fala que observamos, nesta instituição, foi a do aluno Ronaldo, que diz que a escola não está melhorando, conforme o governo e a própria instituição afirmam. Ele tece uma crítica ao programa “Pró Universitário” e às “cotas”, nas universidades públicas. Fala, ainda, das faltas dos professores na escola e de como essas faltas comprometem o aprendizado, pois os alunos são liberados das aulas com frequência, contestando a fala da diretora. Chegam, às vezes, a não assistir a nenhuma aula. Diante dessa realidade o aluno tem como propósito entrar para um seminário. Podemos perceber que o discurso deste aluno representa uma oposição em relação à fala da diretora.

Este bloco também mostra um debate sobre gênero, no projeto do Fanzine, na escola, sob a orientação da professora Celsa. A professora Suzana, diz “[...] não acreditar mais na escola nos moldes em que ela existe. Ela deve ser repensada, pois ela não cumpre mais sua função”. O documentário nos leva a refletir sobre o discurso da professora Celsa, que diz: “Ser professor... é uma carga física e mental muito grande. É mais do que um ser humano pode suportar”.

E ainda neste bloco, o autor/diretor apresenta o colégio Santa Cruz, instituição particular, localizado no Alto de Pinheiros, bairro paulista. Traz alunos que se locomovem

com segurança e têm acesso a uma tecnologia diferenciada. Mostra-se uma escola com boa infraestrutura, organizada, com professores capacitados e alunos estudiosos, como a aluna Cíça que descreve o colégio como exigente e disciplinado. Um colégio que “tenta ver além do que é a pessoa”. Ela relata as dificuldades em deixar sua zona de conforto para ajudar os mais necessitados. Numa roda de conversa, outros alunos vão se posicionando quanto a alguns questionamentos sobre a desigualdade social e o mundo em que vivemos. Ainda nesta conversa, uma aluna diz: “[...] acho que uma pessoa se reflete muito nos pais. Os pais são a base”.

No quinto bloco, o autor/diretor mostra o relacionamento conturbado dos adolescentes com suas famílias, nos três Estados brasileiros já citados. Os adolescentes de escola pública descrevem como sentem falta de abraços e carinho dos pais. Relatam que alguns pais trabalham tanto que nem conhecem seus filhos, não sabem nada sobre eles. Uma adolescente fala com tristeza que, há cinco anos, seu pai não conversa com ela. Em Pernambuco, uma jovem diz que o pai só a registrou; nunca lhe deu uma palavra de carinho.

A diretora Suzana, da escola Estadual Levi Carneiro, localizada na periferia de São Paulo, relata que os pais dos alunos são violentos, bandidos, “o reflexo da sociedade”. Na escola, o professor se sente agredido pelos alunos, com palavrões e falta de respeito. Ela diz que “a vida dos alunos é tão dura, tão sem graça, tão difícil, que, para eles, tanto faz morrer ou ir para a ⁶FEBEM, não têm nada a perder”.

No sexto bloco, o documentário mostra o relato de uma adolescente que, por um motivo fútil, comete um homicídio contra sua amiga. É possível observar, durante o relato, alguns momentos de risos e ironia dessa adolescente, ao relatar, com detalhes, essa triste realidade. No mesmo bloco, outros adolescentes relembram o assassinato ocorrido dentro da escola.

A jovem não demonstra arrependimento quando diz, na entrevista, “[...] a vida dela um dia ia acabar, só adiantei”. Outros jovens relatam que não acreditam na escola, pois estudam e não conseguem entrar no mercado de trabalho. Justificam a criminalidade na qual estão inseridos, retratando a realidade dos políticos no Brasil: “Eles estão colhendo o que eles plantaram”.

No sétimo e último bloco, o autor/diretor retorna a cena para o estado de Pernambuco, onde uma aluna declama um poema, fazendo a intertextualidade com o poema de Gonçalves Dias: *Canção do exílio*. Em sua versão, a aluna se retrata como se ela estivesse morando fora

⁶FEBEM Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor.

de Manari. Outra cena que leva o espectador a refletir são as imagens no olhar dos alunos que, mesmo na precariedade e na pobreza, sonham com dias felizes.

Este bloco nos remete a uma observação sobre o documentário, já que, mesmo sendo este de poucos minutos, oferece aos espectadores uma “janela para o mundo histórico”. Assim, “[...] do nosso cantinho no mundo, olhamos para fora, para alguma parte do mesmo mundo” (NICHOLS, 2012, p. 117). A partir dessa afirmação de Nichols, é possível dizer que o autor/diretor, ao produzir as últimas cenas do documentário *Pro dia nascer feliz*, em Pernambuco, no município de Manari, tem a intenção de mostrar que, independente do lugar e da situação social em que se vive, é possível sonhar e buscar novos rumos para se alcançar seus objetivos de vida e conservar suas origens.

No documentário, é possível verificar como o aluno adolescente é percebido nas vozes dos participantes do documentário e como o ponto de vista do diretor é revelado. Percebemos que os alunos são categorizados, muitas vezes, como desinteressados, doentes, infelizes, marginais, aqueles que não querem nada da vida, mas, muitas vezes, também como interessados. Para nos aprofundarmos no funcionamento linguístico-discursivo, traremos, no capítulo seguinte, as questões voltadas para a Linguística Textual.

2. A LINGUÍSTICA TEXTUAL

Neste capítulo, temos a intenção de refletir a partir da Linguística Textual e à luz dos conceitos de Referenciação, de Texto, de Textualidade, de Retextualização e Transcrição, como o “aluno adolescente” é categorizado e recategorizado nos diferentes recortes de cena, indicativos de um sentido para a juventude em geral e, em particular, do aluno adolescente no documentário *Pro Dia Nascer Feliz*.

2.1 Breve percurso histórico da Linguística Textual

O estudo da progressão referencial tem sido, predominantemente, ancorado no ramo da Linguística Textual, doravante denominada, nesta dissertação, LT, conforme escreveu a autora Ingedore Koch, em várias obras que abordam esse ramo da LT. Então, cabe, inicialmente, dizer algumas palavras sobre essa corrente da Linguística moderna. Porém, antes de falarmos sobre a Linguística Textual, faz-se importante retomarmos os estudos de Ferdinand de Saussure (1897-1913), considerado o pai da Linguística moderna no século XX, opondo-se aos estudos históricos do século XIX, como afirma o autor Carlos Alberto Faraco, em seu texto *Estudos Pré-Saussurianos* (2002, p.27).

Para Saussure, a língua é um processo. Está, portanto, em constante evolução. E seus estudos contribuíram para “uma ciência sincrônica da linguagem” (FARACO, 2002, p.28), que foi, aos poucos, ocupando o espaço acadêmico na área dos estudos linguísticos. Suas concepções inovaram o modo de fazer Linguística do século XX, pois Saussure concebeu a língua (*langue*) como um fenômeno social, e a definiu como um sistema de signos, isto é, “um conjunto de unidades que se relacionam organizadamente dentro de um todo.” Assim, nessa concepção, Saussure considerava palavras e frases como texto.

Vejamos, no quadro a seguir, as dicotomias de Ferdinand de Saussure, ou seja, a oposição entre os elementos, apresentada pelo autor (BAGNO, 2012, p.45⁷):

⁷O autor Bagno (2012) diz que “[...] um falante da língua, conhecedor de suas regras, não precisa conhecer as origens do idioma para usá-las. O autor usa a metáfora do computador para explicar que, para Saussure a língua era como um programa de computador em sua versão mais nova: as pessoas podem aprender a usar os programas, conhecer o funcionamento dele, sem precisar saber como eram as versões anteriores” (BAGNO, 2012, p.45).

LÍNGUA (LANGUE)	FALA (PAROLE)
Sistema abstrato, homogêneo, composto de todas as realizações potenciais de expressão, formado por unidades que se opõem entre si, compartilhado por todos os falantes de um grupo social; é invariável, pois não pode ser alterado por nenhum falante individual.	Manifestações individuais particulares, heterogêneas, das potencialidades do sistema; apresenta variação, mas essa variação não prejudica a intercompreensão dos falantes, uma vez que todos eles reconhecem que, por trás das formas variantes, existe, num nível mais abstrato, uma forma comum, geral.
SIGNIFICADO	SIGNIFICANTE
Conceito abstrato, ideia na mente, representação cognitiva compartilhada universalmente por todos os seres humanos dotados de linguagem.	Realização audível de um conceito abstrato, variável de uma língua para outra; por exemplo, a noção de “árvore” como arbor, dendron, Baum, ‘mbira, tree em latim, grego, alemão, tupi e inglês, respectivamente.
SINCRONIA	DIACRONIA
Estado do sistema linguístico num dado momento histórico; a sincronia é um construto teórico, feito com base nas deduções operadas pelo linguista.	Estudo da língua ao longo do tempo, observando seus diferentes estados, seus processos de mudança, documentados em textos escritos.
PARADIGMA	SINTAGMA
Repertório virtual de signos que o falante pode ativar para dele escolher os elementos na hora de se expressar.	Encadeamento concreto de signos na cadeia falada; reunião de signos decorrente dos processos mentais de seleção dentro do paradigma.

Quadro2: Das dicotomias de Ferdinand de Saussure.

Carlos Alberto Faraco (2002, p. 28) relata, ainda, que, visto por um viés denotativo, Saussure caracteriza a língua como: coletiva, social, sistemática, independente (ou seja, não é uma função do falante), produto que o indivíduo registra passivamente; é um sistema de signos. Já a fala (*parole*) é particular, individual, manifestação ou concretização da língua, assistemática, dependente e, no sentido conotativo, a fala pode ser lugar de fantasia, da

liberdade e da diversidade. Após vários estudos na geração de sincronistas e algumas contradições refletidas por Saussure, surgiram, no final do século XX, os neogramáticos, uma nova geração de linguistas. Tratava-se de um “Perfil característico da linguística histórica do século XX”, como afirmaram os autores Osthoff e Brugmann, citados por Koch (2004):

Criticam a concepção naturalista da língua, que a via como possuindo uma existência independente. Para eles, a língua tinha de ser vista ligada ao indivíduo falante. Com isso, introduzia-se uma orientação psicológica subjetivista na interpretação dos fenômenos de mudança (a língua existe no indivíduo e as mudanças se originam nele). (OSTHOFF; BRUGMANN, apud KOCH, 2004, p. 34)

Essa orientação permeia os estudos históricos na contemporaneidade, pois, foi a partir dessas discussões e reflexões, que os estudos da linguagem vêm se desenvolvendo. Principalmente com o legado de Saussure, o qual iniciou, junto com outros importantes pesquisadores, os estudos sobre a língua e a fala, é que hoje podemos viabilizar as pesquisas sobre a LT. É, portanto, graças a essas inúmeras pesquisas, que é possível estarmos hoje mobilizando a Linguística Textual.

A evolução da ciência carrega esses importantes estudos que são significativos para a mudança que está no próprio indivíduo, a partir dos conhecimentos de mundo no contexto histórico, social e cultural nos quais se está inserido.

A Linguística Textual surgiu na década de 1960, na Europa, mas foi a partir dos anos 70 que ganhou destaque. Sua primeira preocupação foi descrever os fenômenos sintático-semânticos da língua (análise transfrástica). Aqui, ainda não se distinguiam os fenômenos ligados à coesão e à coerência do texto. Para compreendermos as várias tendências que permeiam a LT — faz-se necessário conhecermos os principais autores responsáveis por essas tendências, segundo escreveu Koch, na sua obra *Introdução à Linguística Textual* (2004):

Roland Harweg: para esse autor, o texto é “[...] uma sucessão de unidades linguísticas constituída por uma cadeia de pronominalizações ininterruptas” (KOCH, 2004, p. 3). Nessa concepção, o estudo das relações referenciais limitava-se aos processos correferenciais (anafóricos e catafóricos). Por tanto, é no uso das expressões nominais anafóricas que os objetos-de-discurso vão sendo (re) construídos tanto na fala como na escrita. (KOCH, 2004, p.4).

Harald Weinrich: estruturalista, seus trabalhos objetivam a construção de uma *macrossintaxe do discurso*, com base no tratamento textual de categorias gramaticais como os artigos, os verbos e certos advérbios. “Postula como método heurístico o da ‘partitura textual’,

que consiste em unir a análise frasal por tipo de palavras e a estrutura sintática do texto num só modelo”, tal como “uma partitura musical a duas vozes” (KOCH, 2004, p. 6). Para esse autor, o “[...] texto é uma sequência linear de lexemas e morfemas que se condicionam reciprocamente e que, de modo recíproco, constituem o contexto” (KOCH, 2004, p.7). O texto é uma “estrutura determinativa”, onde tudo se encontra interligado. De acordo com a autora, para Weinrich, toda linguística é, necessariamente, linguística de texto. Tomando o texto como um fenômeno da comunicação entre os homens, é importante que ele siga uma estrutura de forma organizada, para que o ouvinte/leitor possa não só compreender uma informação, mas se transformar a partir dela (KOCH, 2004, p. 7).

Janos Petöfi: seus estudos constam no “[...] modelo de uma base textual, que consiste em uma representação semântica indeterminada com respeito às manifestações lineares do texto” (KOCH, 2004, p. 7). Para Petöfi, segundo Koch (2004) a gramática textual deveria constituir apenas um dos componentes de sua teoria do texto, que previa, também, um componente contextual, a que denominou “TeSWeST” (Teoria da Estrutura do Texto – Estrutura do Mundo), visando o relacionamento entre a estrutura de um texto e a interpretação extencional (em termos de mundos possíveis) do mundo(ou do complexo de mundos) que é textualizado em um texto (KOCH, 2004, p. 7). Vemos, nas palavras desse autor, citado por Koch (2004), o foco na compreensão e na produção de um texto, a partir de elementos externos a ele.

Teun Van Dijk: considerado “[...] um dos pioneiros da Linguística Textual, tem sua trajetória extremamente rica dentro dos estudos do texto/discurso” (KOCH, 2004, p. 8). Seu trabalho tem se voltado para os estudos da macroestrutura que define a significação do texto como um todo (KOCH, 2004, p. 9). Adicionalmente, na mesma obra de Koch, observamos a valoração das inferências, que objetivam suprir as lacunas textuais, no momento da interpretação de uma informação.

Beaugrandee Dressler: como pode ser observado no texto de Koch, (2004) os autores vêm se dedicando ao estudo dos principais critérios ou padrões de textualidade e do processamento cognitivo do texto. Destacam como critérios de textualidade a coesão e a coerência (“centrados no texto”), e a situacionalidade, a informatividade, a intertextualidade, a intencionalidade e a aceitabilidade (“centrados nos usuários”) (KOCH, 2004, p. 35). Entre outros pressupostos (KOCH, 2004, p. 43), dá ênfase no estudo da coerência e do processamento do texto valorizando o conhecimento construído através da vivência,

condicionado sócio culturalmente, que é armazenado na memória, sob a forma de modelos cognitivos globais (p.35-43).

Schmidt: segundo Koch (2004), filiado à teoria da atividade verbal, Schmidt define texto “[...] como todo componente verbalmente enunciado de um ato de comunicação pertinente” a um “jogo de atuação comunicativa”, “Tematicamente orientado e preenchido uma função comunicativa reconhecível” (KOCH, 2004, p. 15). Para esse autor, a textualidade é o modo de toda e qualquer comunicação transmitida por sinais, inclusive os linguísticos. Assim, elege a denominação Teoria do Texto à Linguística de Texto.

Na análise empreendida por Koch, outros autores aparecem compondo o quadro teórico da LT, entre os quais destacam-se:

Charolles, Petöfi & Sözer, 1983; Neubauer, 1983; Petöfi, 1986; Sözer, 1985; Conte, Petöfi & Sözer, 1989, entre vários outras coletâneas), além de artigos e obras individuais. Também no Brasil, as pesquisas sobre coesão e coerência textuais tiveram grande desenvolvimento, frutificando em uma série de obras sobre o assunto. Podem-se mencionar, entre muitos outros, os trabalhos de Marcuschi (1983), Koch (1987, 1989,1992); Koch & Travaglia (1989, 1990); Fávero (1991) e Bastos (1985). (KOCH, 2004, p. XIII)⁸

O que se entendia, num primeiro momento, era a definição de texto como uma “[...] sucessão de unidades linguísticas constituída mediante uma concatenação pronominal ininterrupta” (HARWEG, 1968, *apud* KOCH, 2004, p.4). A partir dessa definição, “[...] os linguistas de formação estruturalista e formação gerativista elaboraram as gramáticas textuais, para descreverem regras e categorias de combinação entre a entidade T (Texto) em L (determinada língua)” (KOCH, 2004, p.4). Distingue-se, assim, o texto de palavras soltas e um aglomerado de enunciados sem sentido. Daí, a gramática de texto propõe os seguintes objetivos:

Verificar o que faz com que um texto seja um texto, ou seja, determinar seus princípios de constituição, os fatores responsáveis pela sua coerência, as condições em que se manifesta a textualidade; Levantar critérios para a delimitação de textos, já que a completude é uma de suas características essenciais; Diferenciar as várias espécies de textos. (KOCH, 2004, p.5)

⁸ Gostaríamos de esclarecer que o número da página da referida citação encontra-se em algarismos romanos porque esta fora retirada da introdução do livro *Introdução à Linguística Textual*. Esse texto introdutório encontra-se numerado desta forma. Optamos, assim, em citá-lo da exata maneira em que aparece na obra em questão.

A partir dos anos 80, as teorias do texto ganharam força. Ainda nessa década, o conceito de coerência deixou de ser mera propriedade ou qualidade de texto, visto que ele se constrói da interação entre o texto e seus usuários, ou seja, “[...] das relações que se estabelecem entre os enunciados, de ordem linguística, cognitiva, sociocultural e Interacional” (KOCH, 2004). A partir dessa interação do ser humano com o texto, uma vez que o ser humano vive numa sociedade que carrega um contexto histórico, social, cultural e econômico e faz uso do seu pensamento para a compreensão de enunciados, na década de 90, Koch e outros autores pesquisadores viram à necessidade de pesquisar as “[...] questões sociocognitivas, como referenciação, inferenciação, acesso ao conhecimento prévio, tratamento da oralidade e da relação oralidade/escrita” (KOCH, 2004, p.XVI).

A partir da dicotomia posta por Halliday (1985), o texto escrito possui maior densidade lexical, ao passo que o texto falado possui maior complexidade sintática. Assim, fala e escrita apresentam tipos de complexidade diferentes. Refletindo essa dicotomia, a autora Koch (2016) descreve as diferenças entre fala e escrita:

FALA	ESCRITA
Contextualizada	Descontextualizada
Implícita	Explícita
Redundante	Condensada
Não planejada	Planejada
Predominância do “modus pragmático”	Predominância do “modus sintático”
Fragmentada	Não fragmentada
Incompleta	Completa
Pouco elaborada	Elaborada
Pouca densidade informacional	Densidade informacional
Predominância de frases curtas, simples ou coordenadas	Predominância de frases complexas, com subordinação abundante
Pequena frequência de passivas	Emprego frequente de passivas
Poucas nominalizações	Abundância de nominalizações
MENOR DENSIDADE LEXICAL	MAIOR DENSIDADE LEXICAL

Quadro 3: As diferenças entre fala e escrita (KOCH, 2016, p.78).

A leitura desse quadro se faz necessária para valorizarmos a importância da língua, seja ela falada ou escrita, evitando as possíveis relações dicotômicas. Para o autor Luiz Antônio Marcuschi (2010 p. 32) “[...] a fala e a escrita não são propriamente dois dialetos, mas sim duas modalidades de uso da língua.” Portanto, as relações entre fala e escrita não são óbvias e nem lineares, elas refletem um constante dinamismo fundado no *continuum* que se manifesta entre essas duas modalidades da língua, e nessa relação fala-escrita são mais uniforme no uso do código. O quadro da representação do contínuo dos gêneros textuais na fala e na escrita proposta pelo autor Marcuschi, se encontra no anexo 3 desta dissertação. Embora a fala seja vista por Koch como assistemática, no documentário *Pro Dia Nascer Feliz* notam-se características contraditórias a essa afirmação como, por exemplo, na organização, por se tratar de um documentário com uso do gênero entrevista.

2.2 Referenciação

O estudo da referenciação tem se desenvolvido dentro do ramo da Linguística que se denomina Linguística do Texto ou Linguística Textual. Assim, é significativo conhecer esta Linguística que vem se ampliando e modificando em disciplina com forte tendência sociocognitivista e interacional (KOCH, 2004, p.169).

Nas palavras de Koch (2005, p.34), a referenciação constitui uma atividade discursiva. O sujeito, por ocasião da interação verbal, opera sobre o material linguístico que tem à sua disposição, fazendo escolhas significativas para representar estados de coisas, com vistas à concretização de sua proposta de sentido.

A autora Inês Araújo diz, na sua obra *Do signo ao discurso: introdução à filosofia da linguagem*, que:

[...] a referenciação pode se dar por inferência, não há a necessidade de os referentes serem designados explicitamente, pois eles são compreendidos pelo ouvinte/leitor, através do próprio jogo discursivo. O conhecimento necessário para inferir vem das situações em que estão imersos os atores sociais. (ARAÚJO, 2004, p.213)

Assim, para interpretar um texto o leitor/ouvinte busca, nas suas práticas e nos seus conhecimentos prévios, o sentido para inferir o que foi escrito ou enunciado pelo autor. Segundo Mondada e Dubois (2003, p.40), o discurso aponta, explicitamente, para a não correspondência entre as palavras e as coisas, e a referenciação emerge da exibição dessa

distância. Trazendo essas considerações para este trabalho, o aluno é definido no mundo, de modo geral, como aquele que recebe instrução ou educação em estabelecimento de ensino. Porém, no documentário e em outros contextos, o aluno pode ser visto como desinteressado, bagunceiro, bom e estudioso. É no discurso do documentário que o referente aluno passa a objetos de discurso, pois é construído e reconstruído à medida que os depoentes vão fazendo remissão a ele.

Koch (2010) apresenta três estratégias para a construção dos objetos de discurso:

- Introdução: objeto ainda não mencionado no texto é introduzido e, portanto, colocado em foco;
- Retomada, reativação: baseia-se na retomada de um objeto já presente no texto por meio de uma forma referencial;
- Desfocalização: baseia-se na introdução de um novo objeto, promovendo uma mudança de foco dos objetos já introduzidos no texto (KOCH, 2010, p.125)

Como exemplo do uso dessas estratégias, nota-se como o aluno adolescente é categorizado no *corpus*, excerto selecionado do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*. Inicialmente, ele é introduzido como **jovem**; sequencialmente, é retomado como **esse menino** e introduzido, em outro momento, como **juventude transviada**. A transcrição e análise desse excerto estão no capítulo três desta dissertação.

O uso das estratégias:

- 1-uso de pronomes ou elipses: a referência dá-se por meio de formas gramaticais com a “função pronome” ou por elipses;
- 2- usos de expressões nominais definidas: a referência ocorre pelo uso de formas ou expressões definidas que, dentre outras formas linguísticas, ainda incluem as descrições definidas e as nominalizações;
- 3- uso de expressões nominais indefinidas: a referência dá-se pela mobilização de expressões ou formas nominais introduzidas por artigo indefinido (KOCH, 2003, p. 85)

Essas estratégias viabilizam a compreensão entre os interlocutores do que está sendo dito e a quem se refere em cada situação enunciada, pois, como afirma Koch (2003, p.86), “[...] é no discurso que extrai o conteúdo inferido. Os referentes são induzidos por um conjunto de informações textualmente construídas.” É o que veremos nas análises dos excertos selecionados.

2.3 Texto

A partir dos estudos da década de 80, é possível observar que o texto deixa de ser visto como palavras soltas e frases isoladas, ou seja, partimos do todo para as partes, relacionando língua, texto e contexto. Dentre os vários estudiosos, destacamos a teoria de Antonio Luis Marcuschi (2010) sobre o ponto de vista da fala, da oralidade e da importância de se produzir um texto coeso e coerente. Para Marcuschi:

[...] Sob o ponto de vista mais central da realidade humana, seria possível definir o homem como um *ser que fala* e não como um *ser que escreve*. [...] a escrita não consegue reproduzir muitos dos fenômenos da oralidade, tais como a prosódia, a gestualidade, os movimentos do corpo e dos olhos entre outros. Em contrapartida, a escrita apresenta elementos significativos próprios, ausentes na fala, tais como o tamanho e o tipo de letras, cores e formatos, elementos pictóricos, que operam como gestos, mímica e prosódia graficamente representados. Oralidade e escrita são práticas e usos da língua com características próprias. Ambas permitem a construção de textos coesos e coerentes, ambas permitem a elaboração de raciocínios abstratos e exposições formais e informais, variações estilísticas, sociais, dialetais e assim por diante. (MARCUSCHI, 2010, p. 17)

Isto posto, tanto a oralidade quanto a escrita são valorizadas na produção do texto oral e escrito, pois, ambas são “faces” da mesma língua, do mesmo sistema. O que difere é a situação comunicacional, a interação entre os interlocutores e os conhecimentos prévios de cada indivíduo, levando em consideração sua realidade histórica, social, cultural, econômica e política.

Marcuschi afirma, na sua obra *Da fala para a escrita – Atividades de retextualização* (2010), que a unificação da visão variacionista com as premissas da Análise da Conversação etnográfica aliados à Linguística de texto, talvez:

[...] seja esse o caminho mais sensato no tratamento das correlações entre formas linguísticas (dimensão linguística), contextualidade (dimensão funcional), interação (dimensão interpessoal) e cognição no tratamento das semelhanças e diferenças entre fala e escrita nas atividades de formulação textual-discursiva. (MARCUSCHI, 2010, p. 33)

A partir dessa síntese teórica proposta por Marcuschi, observa-se que a compreensão, a interação face a face e a interação entre leitor e texto escrito são especificidades que contribuem para a construção do sentido de texto. Assim, para interpretar um texto o leitor/ouvinte busca, nas suas práticas e nos seus conhecimentos prévios o sentido para inferir o que foi escrito ou enunciado pelo autor.

No que diz respeito à categorização e recategorização, Lorenza Mondada e Danièle Dubois (2003) apontam que as categorias e os objetos de discurso pelos quais os sujeitos compreendem o mundo não são nem preexistentes, nem dados, mas se elaboram no curso de suas atividades, transformando-se a partir dos contextos. No caso do documentário em pesquisa, teremos um olhar voltado para a categorização e recategorização da imagem do aluno adolescente.

Para Koch (2004, p. 54), as categorias utilizadas na descrição do mundo alteram-se sincrônica e diacronicamente: “[...] elas são plurais e mutáveis, antes de serem fixadas normativa ou historicamente”. Portanto, torna-se necessário estudar a categorização como uma decisão dos atores sociais. O objetivo é descrever os procedimentos linguísticos e cognitivos por meio dos quais os atores sociais referenciam, no discurso, pois “[...] aquilo que é habitualmente considerado um ponto estável de referência para as categorias pode ser decategorizado, tornado instável, evoluir sob o efeito de uma mudança de contexto ou de ponto de vista” (KOCH, 2004, p. 56). O momento histórico é um legado que contribui para a transformação dos procedimentos linguísticos.

De acordo com Koch (2010, p.126), as descrições definidas caracterizam-se por serem uma seleção feita pelo locutor de uma das diversas propriedades de um referente em um determinado co(n) texto para o seu propósito comunicativo. Tomamos como exemplo o objeto de discurso aluno, o principal referente no documentário *Pro Dia Nascer Feliz*. Dessa maneira, ao introduzir o referente, temos a primeira categorização do objeto de discurso (aluno). Ao retomar um pronome ou nome por meio de expressão nominal também ocorre uma categorização (aquele aluno indisciplinado), ao passo que, na retomada de uma expressão nominal por outra expressão nominal, temos uma recategorização (aquele infeliz).

Koch e Elias (2010, p.57) afirmam “[...] que o sentido de um texto é construído na interação sujeitos-texto”. Assim, é significativo para a produção de sentido levar em consideração o contexto. E, para que isso aconteça, é importante considerar a bagagem de conhecimento do leitor para compreender a materialidade linguística presente no texto e nos enunciados. Koch (2013, p.16), em sua obra *Coesão textual*, afirma “[...] que um texto não é apenas uma soma ou sequência de frases isoladas”. É necessário que o texto seja construído com elementos da língua como os pronomes, artigos, substantivos, adjetivos, pois esses elementos de coesão são sempre visíveis no texto, ou seja, a coesão influencia na coerência do texto, pois é “[...] por meio de mecanismos como estes que se vai tecendo o ‘tecido’ (tessitura) do texto” (KOCH, 2013, p.17).

Este vai sendo construído pelo leitor a partir dos seus conhecimentos históricos, culturais e sociais. Como afirma Regina Zilberman (1999, p.84), “[...] O leitor participa da construção do texto quando traz para dentro dele seus próprios códigos”. Assim, podemos comparar a produção de um texto com uma colcha de retalhos, que vai sendo construída a partir da escolha de cada retalho, por sua forma, espessura e cor, contribuindo para a construção do sentido.

Hallyday e Hasan (1976 apud KOCH, 2013, p.17) apresentam o “[...] conceito de coesão textual, como um conceito semântico que se refere às relações de sentido existentes no interior do texto e que o definem como um texto”, ou seja, são as palavras e frases que, juntas, “estabelecem relações de sentido” e formam o texto. Ainda afirmam “[...] que a coesão é uma condição necessária, embora não suficiente para a criação do texto”.

Marcuschi (1983 apud KOCH, 2013, p.18), contradiz essa definição de Hallyday e Hasan, pois, para Marcuschi, “[...] não se trata de condição necessária, nem suficiente: existem textos desprovidos de recursos coesivos, mas apresentam sentido”. E o contrário também acontece. “Um sequenciamento coesivo de fatos isolados, não produz um texto coerente”, pois ele pode não convencer o leitor, deixando o texto à tessitura a desejar. Koch (2013) diz:

Se é verdade que a coesão não constitui condição necessária nem suficiente para que um texto seja um texto, não é menos verdade, também, que o uso de elementos coesivos dá ao texto maior legibilidade, explicitando os tipos de relações estabelecidas entre os elementos linguísticos que o compõem. Assim, em muitos tipos de textos – científicos, didáticos, expositivos, opinativos, por exemplo – a coesão é altamente desejável, como mecanismo de manifestação superficial da coerência. (KOCH, 2013, p.19)

Assim, podemos observar que os fatores de coesão contribuem para as relações e sentido de determinado tipo de texto. Antunes, (2017, p.37), exemplifica que alguns avisos, lembrete, informações, como: SILÊNCIO, ENTRADA, AGUARDE A SUA VEZ, mesmo sendo estes de poucas palavras, são considerados textos, pois são “[...] atos comunicativos, têm autoria, envolvem os interlocutores, orientam, informam, fazem parte de situações sociais, pertencem a um gênero reconhecível, são possíveis de interpretação”. Com isso, entendemos que um texto independe de tamanho e forma. O importante é a funcionalidade do que é construído para a comunicação, tanto escrita quanto verbal, pois “[...] em todo o texto,

as coisas vão se retomando, vão criando uma sequência, um fio, uma espécie de continuidade”, como afirma Antunes, (2017, p. 56).

A inferência é um fator importante para a compreensão de texto, pois:

[...] quase todos os textos que lemos ou ouvimos exigem que façamos uma série de inferências para podermos compreendê-lo integralmente. Se assim não fosse, nossos textos teriam que ser excessivamente longos para poderem explicitar tudo o que queremos comunicar. Na verdade é assim: todo texto assemelha-se a um *icerberg* – o que fica à tona, isto é, o que é explicitado no texto, é apenas uma parte daquilo que fica submerso, ou seja, implícito. Compete, portanto, ao receptor ser capaz de atingir os diversos níveis de implícito, se quiser alcançar uma compreensão mais profunda do texto que ouve ou lê (KOCH; TRAVAGLIA, apud MUSSALIM; BENTES, 2006, p.264 - 265)

Portanto, para inferir e compreender o discurso e o texto é necessário que o receptor e o leitor busquem os conhecimentos armazenados na memória e o conhecimento de mundo e faça a relação entre ambos, para que aconteça uma compreensão efetiva do que está sendo apresentado.

Para melhor compreensão da construção de sentido, faz-se necessário falar das “estratégias textual-interativas” propostas por (KOCH, 2004, p.103), que têm como objetivos facilitar a compreensão do texto, exaltar partes dos enunciados e refletir sobre a própria enunciação. Considerando “três conjuntos dessas estratégias: as formulativas, as metaformulativas e as metadiscursivas”.

As estratégias formulativas são usadas no momento da formulação do texto oral e/ou escrito. O texto falado é construído com enunciados espontâneos, verbalizados no próprio momento da interação. Por outro lado, no texto escrito o produtor dispõe de mais tempo para planejar, rascunhar, revisar e reescrever o texto, contribuindo, de forma significativa, para a compreensão do interlocutor. Entre essas estratégias, Koch (2004) “cita as inserções, as repetições e parafraseamentos retóricos e as estratégias de relevo, focalização, por meio do deslocamento de constituintes, empregadas pelo locutor” (KOCH, 2004, p.104). O uso dessas estratégias garante a interação entre autor/leitor/ouvinte.

As estratégias metaformulativas levam o locutor a refletir as reformulações e adequações dos termos empregados no próprio enunciado, e, nesse momento, ele fará as devidas correções (KOCH, 2004, p.122). É o que Koch (2004, p.120) nos mostra nas estratégias metadiscursivas, “[...] que tomam por objeto o próprio dizer, evidenciando a propriedade auto-reflexiva da linguagem, isto é, a potencialidade que têm os discursos de se

dobrarem sobre si mesmos;”, pois todo enunciado é uma réplica daquilo que um dia já foi dito.

Portanto, o discurso vai se refazendo conforme a interação do locutor com o meio onde está inserido. Como afirma Bakhtin (2011/1992, p.261), os enunciados devem ser vistos na sua função no processo de interação, nos campos das esferas ideológicas, ou seja, nos diversos modos de enunciar.

É importante ressaltar a valoração da compreensão de um texto escrito ou falado, pois o leitor/ouvinte fará essa compreensão de forma subjetiva, a partir das suas experiências e ideologias. Marcuschi, na sua obra *Da Fala Para a Escrita – atividades de retextualização*, (2010) diz que:

Compreender não equivale a compreender bem, pois a compreensão é um processo cognitivo de apropriação de conteúdos e sentidos mediante uma interferência direta sobre o apreendido. O ato de produzir sentido a partir de um texto é um ato de compreendê-lo, e não de compreendê-lo bem. A boa compreensão de um texto é uma atividade particular especial. (MARCUSCHI, 2010, p.70)

A partir da citação de Marcuschi, podemos inferir que, na compreensão de um texto, o sujeito compreende o que foi dito ou escrito buscando os conhecimentos prévios adquiridos no cotidiano de forma subjetiva. Observa-se que na análise de um texto temos, a desconstrução de uma ideia, a parte do todo e, na interpretação, a remontagem das partes na construção do todo. Por isso, o sentido de um texto é construído entre o leitor e o texto. Entretanto, todo cuidado com o que é falado é relevante, pois a compreensão é imediata no diálogo, como veremos nos excertos do objeto documentário *Pro Dia Nascer Feliz*.

Assim, é a partir dessa teoria que serão apresentadas algumas cenas do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*, transcritas e analisadas. Portanto, para compreendermos a análise das cenas do documentário *Pro Dia Nascer Feliz* faz-se necessário conhecermos os sete fatores de textualidade.

2.4 Textualidade

Observamos que um texto pode ser comparado às linhas entrelaçadas de um tecido. O texto vai sendo construído a partir dos conhecimentos prévios e da interação entre enunciadore e interlocutores. Uma das características da textualidade é a “conectividade”, pois o texto deve conversar com os interlocutores.

Para Beaugrande e Dressler (1981apud BENTES;REZENDE2008,p.27) a noção de textualidade assegura, no fenômeno textual, a organização para estabelecer as relações de sentido, a partir das influências da teoria da atividade verbal e da teoria dos atos de fala, ou seja, a teoria da ação pela linguagem. Para eles, a textualidade deve ser valorizada como um princípio organizacional e comunicativo do texto. E, para que este funcione na interação humana e alcance o “status de Texto”, faz se necessário que o texto alcance o que eles chamam de os sete padrões de textualidade:

- 1.Coesão;
- 2.Coerência, ambos centrados no texto;
- 3.Intencionalidade;
- 4.Informatividade;
- 5.Aceitabilidade;
- 6.Situacionalidade;
- 7.Intertextualidade.

Todos esses fatores devem ser contemplados para que o texto seja comunicativo.

Sabendo que a **Coesão** e a **Coerência** estão centradas no texto, ressaltamos a ligação entre ambas. Tanto a coesão quanto a coerência sofreram alterações significativas com o passar do tempo, como afirma Koch: “Muitos autores passaram, então, a reivindicar que a coerência se constrói por meio de processos cognitivos operantes na mente dos usuários, desencadeados pelo texto e seu contexto, razão pela qual a ausência de elementos coesivos não é, necessariamente, um obstáculo para essa construção” (KOCH, 2004, p. 46).

A partir dessa afirmação da autora, a coesão não é condição necessária nem suficiente da coerência, já que esta é construída numa situação interativa entre os interlocutores, pois o autor de um texto pode escrevê-lo sem os conectivos, ou seja, sem coesão e esse texto pode fazer sentido, ser interpretado pelo leitor, a partir dos seus conhecimentos cognitivos. Portanto, a noção de coerência estabelece relação com os três elementos: texto, autor e leitor.

Para Antunes (2017, p.46) “[...] a coerência deixa o texto na condição de um todo interpretável”, ou seja, um todo construído de sentido, pois para ele “[...] a coerência é construída na relação colaborativa entre interlocutores, a partir de um contexto, de uma situação comunicativa qualquer e aliada ao conjunto de saberes já sedimentados na memória” (ANTUNES, 2017, p.75). Assim, observamos a importância do contexto numa situação comunicativa. Veremos nos recortes de cenas do documentário *Pro Dia Nascer Feliz* exemplo dessa valoração comunicativa.

Para Koch (2004, p.42) “[...] a **Intencionalidade** refere-se aos diversos modos como os sujeitos usam textos para perseguir e realizar suas intenções”, ou seja, a intencionalidade é a intenção do locutor na clareza da finalidade do texto: informar, elogiar, criticar.

A **Informatividade** determina que todo texto deva conter informações já conhecidas e informações novas, além das já inferidas do contexto sociocognitivo; porém, um texto composto só com informações novas não é passível de interpretação. Todo conhecimento novo tem de ser construído a partir dos conhecimentos já adquiridos (KOCH, 2004, p.41). Quanto mais previsível o texto, menos informatividade.

A **Aceitabilidade** refere-se à expectativa dos interlocutores em relação ao que foi apresentado, ou seja, qual a valoração, a relevância do que foi dito. Porque o dito só será compreendido se houver interesse e conhecimento entre os interlocutores.

A **Situacionalidade**, para Koch (2004, p, 40), “[...] pode ser considerada em duas direções: da situação para o texto e vice-versa”. Tem a ver com o significado de um texto e a relevância deste em uma determinada situação comunicativa de interação, em que o interlocutor interpreta um texto de acordo com a situação em que se encontra. Assim, podemos inferir a importância do contexto para a construção de sentido de um texto.

A **Intertextualidade** é a relação de um texto com outros textos construídos pelos locutores a partir de seus conhecimentos já adquiridos. É o que Koch (2004, p. 145) chama de intertexto⁹, pois, é a partir dessa relação que surge a argumentação. A autora diz que a intertextualidade pode ser explícita ou implícita:

A intertextualidade é explícita, quando há citação da fonte do intertexto, como acontece no discurso relatado, nas citações e referências; nos resumos, resenhas e traduções; nas retomadas do texto do parceiro para encadear sobre ele ou questioná-lo, na conversação. A intertextualidade implícita ocorre sem citação expressa da fonte, cabendo ao interlocutor recuperá-la na memória para construir o sentido do texto, como nas alusões, na paródia, em certos tipos de paráfrase e de ironia. (KOCH, 2016, p.63)

Para exemplificar essa definição da autora, vimos no excerto do documentário *Pro Dia Nascer Feliz* o momento em que a aluna Valéria faz a leitura (em voz *over*) do trecho do poema *Ausência*,¹⁰ de Vinícius de Moraes. Enquanto ela faz a leitura, a câmera mostra a triste

⁹ “O intertexto é constituído pelo conjunto de gêneros de texto elaborados por gerações anteriores e que podem ser utilizados numa situação específica, com eventuais transformações” (KOCH, 2003, p.55).

¹⁰Poema “Ausência”, de Vinícius de Moraes. Disponível em: <<https://www.letras.com.br/vinicius-de-moraes/poema-ausencia>>. Acesso em: 04 fev. 2019.

realidade do sertão de Pernambuco, mais especificamente o município de Manari. Na apresentação desse texto, temos uma intertextualidade explícita, pois há a explicitação do nome do autor fonte: Vinícius de Moraes (Cf. KOCH; ELIAS, 2010, p.88).

Segundo Medeiros e Gomes (2014):

[...] seja através da intertextualidade ou de outras formas de interdiscursividade, a voz do outro está sempre presente nos documentários. Quando assistimos a um documentário com muitas entrevistas, por exemplo, podemos ter a falsa impressão de que se trata de um discurso polifônico (em Bakhtin, a polifonia ocorre quando as diversas vozes que permeiam um discurso aparecem de forma equipolente). Na verdade, o discurso do documentário é sempre monofônico. Ainda que muitas vozes componham o discurso, o processo de edição sempre ocorrerá de forma a favorecer o ponto de vista do diretor. (MEDEIROS; GOMES, 2014, p. 172-173)

A intertextualidade implícita está presente na cena do documentário *Pro Dia Nascer Feliz* também em um excerto em que aparece a personagem Valéria. Esta relata uma solicitação da professora para que os alunos produzissem uma intertextualidade a partir do poema “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, como se estivessem morando fora de Manari. Portanto, para que os alunos produzissem esse texto, já teriam que conhecer o poema de Gonçalves Dias, para produzir efeitos de sentido.

A multimodalidade¹¹ é um recurso importante para o desenvolvimento da linguagem, que é a combinação de diferentes modos semióticos na construção do artefato ou evento comunicativo. Para Josenia Vieira (2015, p. 15) “[...] é importante discutir a linguagem no universo da globalização sob a influência das novas tecnologias, cuja interferência é diretamente visível na reorganização das práticas sociais e dos gêneros discursivos”. A autora afirma que um evento discursivo escrito é a representação mais complexa de outro discurso já

¹¹Gabriela de Sousa Baptista, em sua dissertação de Mestrado: *Multimodalidade, visualidade e tradução* (2015, p. 38 e 39), diz que “[...] os recursos semióticos são definidos como modos e mídia. Por exemplo: a fala é um modo realizado com a mídia aparelho vocal; a escrita é um modo realizado com mídias como tinta em papel, computador ou smartphone; a música é um modo realizado com mídias como instrumentos musicais ou aparelho vocal; a dança é um modo realizado com a mídia corpo humano. E outras palavras, os modos caracterizam recursos semióticos usados de formas reconhecidamente estáveis para articular discursos, sendo culturalmente organizados, em termos abstratos (dança, escrita, fala, gesto, música); e as mídias caracterizam os recursos materiais usados na produção de produtos e eventos semióticos, incluindo ferramentas e materiais (tinta, tela e papel, câmeras, computador, corpo humano, aparelho vocal e instrumentos musicais)”. Sugerimos também a leitura das obras: RIBEIRO, Ana Elisa. *Textos multimodais: leitura e produção*. São Paulo: Parábola Editorial, 2016; RIBEIRO, Ana Elisa. *Escrever hoje: Palavra, imagem e tecnologias digitais na educação*. São Paulo: Parábola, 2018; COSCARELLI, Carla Viana (Org.). *Tecnologias para aprender*. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

dito, ou seja, não é a representação do real, pois todo discurso é o reflexo daquilo que já foi falado ou escrito em uma determinada situação.

Para Josenia Vieira e Carminda Silvestre (2015, p.17), cada vez que um evento discursivo é mediado por diferentes tecnologias, sendo objeto de nova representação, elas denominam reconfiguração ou recontextualização do discurso, pois o discurso como reflexo das práticas sociais e discursivas, leva às mudanças e às transformações sociais. Tanto as relações sociais como as práticas discursivas devem estabelecer a comunicação na diversidade de mundos e sujeitos. No discurso multimodal, as autoras,

[...] acreditam que as múltiplas semioses desempenham relevante papel na construção dessas camadas de reconfiguração da linguagem, tendo em vista que as representações realizadas por meio das imagens e das cores, por exemplo, aproximam mais o discurso representado da realidade. (VIEIRA; SILVESTRE, 2015, p.17)

A multimodalidade como cores, letras, música história de vida, fotos, ajudam a identificar as estratégias de persuasão. Recursos esses são significativos nas análises dos excertos do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*.

Assim, em contextos multimodais, as imagens transformam-se em referências diretas ou indiretas da realidade física e social, sendo necessária uma escolha seletiva, tendo em vista que as sociedades usam imagens como um modo de legitimar argumentos e fatos relatados e descritos, entretanto não podemos ignorar que as imagens usadas pelas diversas mídias contribuem com a identificação das formações ideológicas construídas nesses diferentes espaços midiáticos e também podem revelar a manipulação de ideologias que pode ocorrer na seleção das imagens mostradas e também naquelas que foram expurgadas ou ocultadas. (VIEIRA; SILVESTRE, 2015, p.45)

Portanto, a globalização e as tecnologias diferenciadas têm contribuído, de forma peculiar, para a transformação da comunicação das pessoas em diferentes situações. O fácil acesso às mídias, como a internet, na maioria das classes sociais, exemplifica a transformação na contemporaneidade. Veremos, em algumas cenas transcritas e analisadas, a importância da mídia na construção da imagem do aluno adolescente nas vozes dos participantes do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*.

2.5 Apontamentos sobre a enunciação

Embora nossa fundamentação teórica seja a Linguística Textual, é importante trazeremos um aspecto do campo da Linguística da enunciação que muito contribui para a compreensão das instâncias enunciativas, uma vez que iremos analisar a construção das imagens dos alunos-adolescentes por eles mesmos e pelos professores e gestores: a categoria de não pessoa.

Emile Benveniste (2005, p. 17) diz, a partir da teoria de Saussure, que o signo linguístico tem duas faces: o “significado” e o “significante”, isto é, um conceito e uma “imagem acústica”:

O signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos [...]. O signo linguístico é, pois, uma entidade psíquica de duas faces. (SAUSSURE, 2002, p. 80)

Dessa forma, para Saussure (2002, p. 80), “[...] esses dois elementos estão intimamente unidos e um reclama o outro.” Eles estão ligados por vínculos de associação e isso pavimenta o terreno da linguagem.

Para Benveniste (2005, p. 22) a “língua é um arranjo sistemático de partes, com grande número de combinações”, pois a linguagem reproduz a realidade e a realidade reproduz a linguagem. É nessa interação que vai se produzindo o discurso e o diálogo entre os interlocutores. Quando pensamos em interlocutores, percebemos que há, no diálogo *strictu sensu*, duas pessoas na enunciação: o locutor e o interlocutor, representadas pela instância do "eu" e do "tu", ao mesmo tempo. Eu designa aquele que fala e implica, ao mesmo tempo, um enunciado sobre o “eu”: dizendo eu, não posso deixar de falar de mim. Na segunda pessoa,

[...] "tu" é necessariamente designado por *eu* e não pode ser pensado fora de uma situação proposta a partir do "eu"; e, ao mesmo tempo, *eu* enuncia algo como um predicado de "tu". Da terceira pessoa, porém, um predicado é bem enunciado somente fora do "eu-tu"; essa forma é assim exceptuada da relação pela qual "eu" e "tu" se especificam. Daí, ser questionável a legitimidade dessa forma como "pessoa". (BENVENISTE, 2005, p. 250)

Benveniste (2005, p.252) diz que a terceira pessoa é considerada não-pessoa da enunciação. Quando enunciamos sobre alguém ou alguma coisa, é a forma verbal que exprime a “não-pessoa”, situação particular da terceira pessoa no verbo da maioria das línguas.

Assim, a primeira e a segunda pessoas do discurso não estão no mesmo plano que a terceira; esta é sempre vista diferentemente e não como uma verdadeira "pessoa", por razões de simetria e porque toda forma verbal indo-europeia tende a pôr em relevo o índice de sujeito, o único que pode se manifestar. Portanto, a terceira pessoa é, em virtude da sua própria estrutura, a forma não pessoal da flexão verbal.

As características das pessoas "eu" e "tu", o "eu" que enuncia, o "tu" ao qual "eu" se dirige são únicas. "Ele" pode ser uma infinidade de sujeitos. Outra característica apontada por Benveniste (2005, p. 253) consiste em que "eu" e "tu" são invisíveis: "eu" difere como "tu" e pode inverter-se em "eu" e "eu" se tornar "tu" ao longo de uma conversação cotidiana, por exemplo. "Ele", em si, não designa especificamente nada nem ninguém no plano enunciativo.

O que difere "eu" de "tu", é o fato de ser no caso de "eu", interior do enunciado e exterior a "tu", mas exterior de maneira que não suprime a realidade humana do diálogo. "Eu" é sempre transcendente com relação ao "tu". É o que Benveniste (2005) afirma ao definir o "tu" como a pessoa não subjetiva, em face da pessoa subjetiva, que *eu* representa: e essas duas "pessoas" se oporão juntas a forma de "não-pessoa"- "ele" (BENVENISTE, 2005, p.255). Da junção entre o "eu" com o "não-eu" surgiu o nós, que nada mais é que o "eu" estendido. "Na passagem do "tu" ao "vós" quer se trate do "vós" coletivo ou do "vós" de polidez, reconhece-se uma generalização de "tu". "Tanto no verbo como no pronome, o plural é fator de ilimitação, não de multiplicação" (BENVENISTE, 2005, p. 258), pois define as pessoas no discurso.

Assim, os apontamentos e as questões sobre a enunciação serão significativos no auxílio na compreensão das construções da imagem de um "eu" e da imagem de um "ele" nas cenas selecionadas de nosso documentário, uma vez que os alunos construirão imagens de si mesmos na instância do "eu"; ao passo que os professores construirão imagens dos alunos na instância do "ele".

3 METODOLOGIA

Nesta dissertação, optamos por trabalhar com uma única película, o documentário *Pro dia nascer feliz*. A opção metodológica por trabalhar com um único objeto fílmico, a fim de saber como a imagem do objeto de discurso “aluno adolescente” é nele construída, deve-se à nossa intenção de fazer um estudo mais profundo de um de seus aspectos linguístico-discursivos: as formas de remissão ao referente principal da obra, o aluno adolescente. Assim, julga-se que não seria viável trabalhar com mais obras que tematizem esse objeto de discurso, uma vez que correríamos o risco de fazer uma análise superficial.

Considerando o nosso objeto de estudo, o *corpus* de análise será constituído de recortes feitos nos dizeres de alunos e professores que participaram do documentário. Daremos destaque às passagens do documentário cujo foco principal é o aluno, bem como aos dizeres sobre suas ações dentro e fora do espaço escolar. Assim, a título de melhor organização e leitura do *corpus*, a transcrição dos recortes selecionados seguirá as convenções da língua escrita.

Quanto ao tipo, esta pesquisa pode ser caracterizada como bibliográfica e interpretativa - uma vez que lançaremos mão da revisão bibliográfica sobre o conceito de texto, desenvolvido pela área da Linguística Textual, a fim de ver a projeção desse conceito no *corpus* analisado, no sentido de analisarmos e interpretarmos como a imagem do objeto de discurso “aluno adolescente” é construída e reconstruída, ou melhor, categorizada e recategorizada no documentário. Assim, falaremos um pouco sobre a retextualização e transcrição.

3.1 Retextualização e transcrição

Sabendo que a retextualização é a escrita de um novo texto a partir de um texto referente, ressaltamos que, para Luiz Antônio Marcuschi, “[...] a retextualização é a passagem ou transformação do texto falado para o texto escrito. Envolve operações complexas que interferem tanto no código como no sentido e evidenciam uma série de aspectos nem sempre bem-compreendidos entre oralidade e escrita”. (MARCUSCHI, 2010, p. 46). O autor diz, ainda, “[...] que a passagem do texto oral para o texto escrito recebe interferências, mas não compromete a atividade cognitiva chamada

compreensão”. Assim, pode-se dizer que são importantes os conhecimentos prévios que cada sujeito traz consigo para interpretar o que foi dito num texto transcrito.

O autor, ao discutir a questão da retextualização, apresenta questionamento sobre a diferença entre retextualização, transcrição e codificação. Para Marcuschi:

[...] Transcrever a fala é passar um texto de sua realização sonora para a forma gráfica com base numa série de procedimentos convencionalizados. Contudo, as mudanças operadas na transcrição devem ser de ordem a não interferir na natureza do discurso produzido do ponto de vista da linguagem e do conteúdo. Já no caso da retextualização, a interferência é maior e há mudanças mais sensíveis, em especial no caso da linguagem. [...] A transcrição representa uma passagem, uma transcodificação (do sonoro para o grafemático) que já é uma primeira transformação, mas não é ainda uma retextualização. (MARCUSCHI, 2010, p.49)

Entende-se que o texto transcrito é sempre uma interpretação, pois quem o transforma faz uso da compreensão com efeito de sentido do que ouviu, a partir dos conhecimentos já adquiridos. As atividades de retextualização estão ancoradas no sistema da língua e nos processos do discurso. Marcuschi (2010, p. 75) traz, na sua obra, um modelo de “operações textuais-discursivas”¹², na passagem do texto oral para o texto escrito, ou seja, “estratégias de substituições ou acréscimos para que o leitor compreenda o que foi dito”. Como podemos verificar, no modelo anexo um deste trabalho, para a retextualização, o autor faz uso de alguns símbolos que ele chama de “operadores.” Assim, o produtor do texto faz uso desses “operadores”; porém, não é necessário que se use todas as “operações” e tampouco na mesma ordem.

Como exemplo de retextualização, leremos, no quadro abaixo, uma cena do documentário *Pro Dia Nascer Feliz* transcrita e depois retextualizada pela autora deste trabalho. A cena transcrita é uma entrevista que o autor do documentário realiza com uma professora do curso profissionalizante magistério da escola de Inajá, em Pernambuco, sobre a participação dos alunos adolescentes nas aulas e a falta dos professores na escola:

¹²  Indica texto base para retextualização segundo Marcuschi (2010).

Normas para transcrição com base em Preti (2013):

... Qualquer pausa;

/ Truncamento, alteração no timbre;

:: Prolongamento de vogal e consoante;

CAIXA ALTA: Elevação do tom de voz

CENATRANSCRITA ☺☺	RETEXTUALIZAÇÃO
<p>eu acho que... /eu não já lhe Disse...que ELES vêm assim como se fosse pa extravasÁ... não todos... ALGUNS vêm mesmo para apareCER... pra se mosTRAR...eu digo as meninas... ELAS VÊM se arrumam e vem como quem vão para um BAile... ficam nos corredores paquerando muitas nem entram... umas entram botam o caderno e voltam... eu já conheço TODAS... aí falo assim... CADÊ FULANO? tá lá na rua namorando...quer dizer ELAS vêm como um ESCAPE...o</p>	<p>Como já lhe disse, eu acho que elesvêm para a escola para extravasar. Alguns vêm para aparecer e se mostrar. Eu falo para as meninas que elas se arrumam tanto que parece que vão a um baile. Elas ficam nos corredores paquerando.</p> <p>Muitas alunas nentram. Algumas entram deixam o caderno e voltam. Eu conheçotodas.</p> <p>Quandoperguntodedeterminada aluna, os colegas dizem que ela está na rua namorando. Vejo que elas vêmcomo</p>

<p>pouco que se tem é sem aula mesmo e assim mesmo ELES não querem...então a gente se DESESTIMULA... eu era das professoras que eu ficava aqui até o último horário sabe? 10 horas... ficava aqui ... aí eu vejo os outros todos desinteressados ... por causa dos alunos mesmo ... aí vão embora ... dá nove e pouco vão embora ... e eles ficam mesmo ... vamo bora ... vamo bora... hoje não tem ... hoje faltam 11 professores aqui ... que vão pra uma pós graduação ... então dia de sexta é furada aqui ... se eles não mandarem substitutos já fica furado ... porque você ficar atendendo uma sala ... duas ... três ... é uma doídice ...então aquele professor que tem compromisso ele se preocupa ... vem ... não falta ... ou falta e manda alguém ... i quem não tem ...nãotanemaí...porcausadosalunosmesmo ... que num ... hé :: ... como se fosse eles não tão interessado ... porque que eu vou ... a maioria não quer nada ... eles vêm pra dizer que vem ... aí ele diz assim ah professora ... a gente não ta esquentando com nota não ... com nada ... eu não quero saber de nota ... eu quero saber da qualidade ... o que que ocês estão conseguindo ... PENSE NO FUTURO... eu falo a toda momento ... toda aula...</p>	<p>um escape.</p> <p>Assim, o pouco que se tem é sem aula, e mesmo assim elas não querem.</p> <p>Então o professor se desestimula.</p> <p>Eu ficava aqui até os últimos horários dez horas. Os professores desinteressados por causa dos alunos vão embora às nove horas. E os alunos vendo a falta de onze professores pedem para ir embora.</p> <p>Os professores faltam na sexta-feira porque fazem uma pós-graduação. Então, dia de sexta é “furada” na escola. Se eles não mandam substitutos fica difícil, pois atender uma sala, duas até três é umadoidice.</p> <p>Quem tem compromisso manda substituto, e quem não tem não se importa. Por causa da falta de interesse dos alunos, que a maioria não quer nada, vem pra dizer que vem. Eles dizem que não estão preocupados com nota, ou seja, com nada.</p> <p>Eu digo que não quero saber da nota, quero saber da qualidade, o que eles estão conseguindo aprender. Eu peço aos alunos a todo momento e em todas as aulas, que pensem no futuro.</p>
--	--

Quadro 4: Exemplo de textualização e retextualização realizado pela autora.

Observa-se que as duas produções escritas apresentam níveis de transcrição e retextualização diferentes, ou seja, no primeiro caso, as marcas de oralidade são preservadas; no segundo, as marcas de oralidade estão apagadas. Mas ambas as produções possuem a intenção da autora, que transcreve e retextualiza o texto, em manter a fidelidade do que foi dito pelos enunciadores na cena documental.

Os operadores proporcionam a transformação do texto oral quando se faz uso de marcadores típicos da conversação: “Eu acho que...” ou “eu não já lhe Disse...”. Na retextualização, eles desaparecem, assim como também as redundâncias e as hesitações. São introduzidos parágrafos que dividem o texto escrito em tópicos, o que contribui para a compreensão do texto pelo leitor. Percebe-se a estrutura organizada de um texto que segue os padrões de textualidade já mencionados.

Na obra *Comunicação na fala e na escrita*, Barros (2013, p. 21), no seu texto “Comunicação e risco”, a partir das observações das características do tempo, do espaço e dos atores do texto falado e escrito e da valoração social desses traços, desenvolve reflexão sobre os “efeitos de oralidade”, entre os quais cita:

Proximidade (positivamente: subjetividade, envolvimento afetivo; negativamente: falta de objetividade, excesso de intimidade), informalidade (sinceridade, simplicidade; ou incorreção, banalidade, deselegância); incompletude (novidade; ou sem acabamento); efemeridade (em que tudo pode ser dito, “verdadeiro”; ou passageiro); reciprocidade (cumplicidade, igualdade; ou muito envolvimento). (BARROS, 2013, p. 21)

São esses efeitos de oralidade que ancoram os traços marcantes de envolvimento “sensorial e emocional dos sujeitos da comunicação.” Lembremos que um dos traços característicos da comunicação oral, em especial das entrevistas, é o turno da fala, dinâmica esta marcada pelas ações e reações dos parceiros na comunicação. Cada um interpretando os atos próprios e os do outro.

Portanto, para contribuir com a interpretação do leitor, optamos por usar não só a transcrição, mas a imagem, pois é importante visualizar os gestos e a expressão dos personagens, assim como o espaço físico em que se passa a cena.

Ao analisar as cenas selecionadas de nosso *corpus*, foi essencial a transcrição estar ancorada em Dino Preti (2009), pois o autor nos apresenta pontos fundamentais para o problema da transcrição ou transcodificação do texto oral:

1. Toda transcrição é boa, desde que atenda a nossos objetivos de pesquisa;
2. Nenhuma transcrição é perfeita, pois sempre permanecerão ausentes algumas marcas típicas da oralidade (hesitações, alongamento, variações fonéticas do falante, entonação, ênfase, truncamentos etc.) mesmo que criemos sinais para precariamente representá-las;
3. Na transcrição deve-se deixar de lado, sempre que necessário, as regras ortográficas, para que haja maior aproximação da língua oral;
4. O transcritor não pode ter ou revelar preconceitos linguísticos, em relação a seu informante, que o faça condenar ao transcrever variações naturais de linguagem. Não deve haver avaliação no processo de transcrição: as variantes devem ser respeitadas;
5. Devem ser considerados na transcrição os fáticos da linguagem falada e indicados, sempre que possível, os elementos supra-segmentais da fala.
6. A transcrição favorece o processo de análise do texto gravado e, sem ser indispensável, é uma estratégia eficiente para o pesquisador da oralidade. (PRETI, 2009, p.315)

Na transcrição das cenas do texto oral para o texto escrito, não se utilizam as regras de ortografia, para manter a fidelidade daquilo que foi dito, como já mencionado por Dino Preti (2009). Nossa intenção, nessas transcrições, é valorizar os efeitos de oralidade e as marcas na comunicação em língua falada, a partir das regras conversacionais e de interação relevantes.

A partir das transcrições que realizaremos a seguir, intencionamos mobilizar o tripé: aluno/professor/escola e a imagem do aluno adolescente, construída entre: aluno/aluno, aluno/professor e professor/aluno, como também descrever a categorização e recategorização do aluno adolescente nos excertos de nosso *corpus*.

Foram selecionados, para a parte analítica, onze excertos de cenas do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*. O critério para a escolha dessas cenas foram as diferentes formas de valoração do aluno adolescente presentes nessas cenas e, conseqüentemente, a construção da imagem do aluno adolescente. Destas cenas, uma foi retextualizada neste capítulo no tópico Retextualização e Transcrição, a fim de distinguir a produção da escrita na transcrição e retextualização.

Para que o leitor dessa pesquisa possa compreendê-la de forma clara e objetiva, organizamos a análise da seguinte forma:

- a) Transcrição e o tempo de cena para que o leitor possa acompanhar na íntegra;
- b) Linhas enumeradas e imagens com legendas para facilitar a compreensão do leitor;

- c) Análise da transcrição observando as estratégias de construção da imagem do aluno adolescente;
- d) Enfatizar em negrito as referências e associações aos alunos.

No próximo capítulo iremos apresentar a transcrição e as análises dos excertos selecionados. Excertos onde observamos a construção do aluno adolescente a partir das suas próprias vozes, nas vozes dos seus pares, dos professores e gestores.

4 ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DO ALUNO ADOLESCENTE NO DOCUMENTÁRIO *PRO DIA NASCER FELIZ*

Consideramos como critérios para selecionar os excertos do documentário *Pro Dia Nascer Feliz* as vozes que mais contribuíram para a construção do aluno adolescente. Portanto, organizamos os onze excertos da seguinte forma:

- a) Primeiro excerto - Exórdio do documentário e levantamento de questões;
- b) Segundo ao sexto excerto – Imagens que os alunos fazem deles mesmos;
- c) Sétimo ao décimo primeiro excertos – Imagens que os professores fazem dos alunos adolescentes.

O primeiro excerto marca o início do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*, com imagens de arquivos de um documentário da década de 1960, e, a partir dele, são levantadas indagações que guiarão a construção das dicotomias imagéticas sobre os alunos adolescentes, entre os anos de 2004 e 2005, em diversas escolas brasileiras.

Com relação à estrutura retórica deste vídeo documentário, podemos entender seu início como um “exórdio”, isto é, como a parte inicial de um discurso, responsável por apresentar o tema, chamar a atenção do espectador e estimular nele o interesse por continuar a assistir a obra. No exórdio do documentário de João Jardim, observamos a colocação de perguntas que serão debatidas e problematizadas em seu desenvolvimento.

Do segundo ao sexto excerto, analisaremos como os alunos elaboram a imagem de si mesmos, enunciando sobre eles próprios no contexto escolar, social e familiar. Falam dos seus medos, seus desafios, suas frustrações e seus sonhos. Essas questões serão trabalhadas no item “Imagens que os alunos fazem deles mesmos”. Para esse fim, iremos destacar, no plano linguístico, toda a predicação que se faz sobre a instância do “eu”, que pode ser manifestada no discurso por meio de diversos elementos, entre eles: pronomes pessoais do caso reto “eu”, “nós”, “a gente”, etc.; pronomes oblíquos “me”, “mim”, “comigo”, etc. As expressões associadas a esses elementos nos dão pistas da construção da imagem de si, do enunciado que se volta para o próprio enunciador.

Do sétimo ao décimo excerto, analisaremos como os professores constroem a imagem do aluno adolescente, falando sobre eles. Para isso, trabalharemos sobre as predicções referentes à instância da terceira pessoa ou da não-pessoa, como afirma Emile Benveniste (2005, p.251) e, da mesma forma como na instância do eu, os sentidos e representações sobre

a terceira pessoa, no discurso, manifestam-se nos pronomes retos (“ele” / “ela” / “eles” / “elas”), nos oblíquos “o” / “os” / “a” / “as” / “lhe” / “se” / “si” / “consigo”, e variados sintagmas nominais que evocam os alunos, como “os alunos”, “o cara”, “as meninas”, “esses jovens” “a juventude”, etc. No último excerto (décimo primeiro), analisamos também a voz de uma professora não regente da turma, mas que é responsável pelo Núcleo de cultura de uma determinada escola. A imagem que ela constrói de um aluno específico nos fez incluí-la no item “Imagens que os professores fazem dos alunos adolescentes”.

4.1 Primeiro excerto

O documentário *Pro Dia Nascer Feliz*, como já foi dito, inicia com a voz *over* de um locutor de outro documentário da década de 1960. Ao som de uma música melancólica, as cenas em preto e branco surgem com manchetes impressas nos jornais e destacadas em negrito que vão dando pistas das ações dos estudantes que, sem escolas, procuram o crime.¹³



Figura 6: Enquanto o locutor narra os jornais vão sendo impressos com as manchetes sobre os problemas dos jovens em relação à educação.

TRANSCRIÇÃO, cena 2' 09" a 3' 3"

¹³Segundo Medeiros e Gomes (2014, p. 171), imagens de um filme em outro filme configuram uma forma de intertextualidade própria dos gêneros audiovisuais. É o que mostra o excerto transcrito e analisado do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*.

L1 até quando estas manchetes serão habituais?...

L2 (Enquanto o locutor fala aparece uma imagem de jornal impresso e algumas manchetes).

L3 1ª Manchete: Na cidade sem escolas jovens escolhem o crime.

L4 2ª Manchete: Preocupa o país o problema da juventude transviada.

L5 a CULpa... será da juventude dita transviada? ou somos NÓS que não LHE oferecemos um caminho?

L6 esse menino... saberá votar amanhã? saberá escolher os dirigentes da Pátria?...

L7alguém já ensinou a este jovem que seus problemas não se resolvem desta maneira?

L8alguém lhe deu uma escola? Uma oportunidade? Um futuro?...

L9 se para votar bem é necessário favorecer a educação... o problema no Brasil é alterar

L11 para melhor este panorama sombrio...

ANÁLISE DA TRANSCRIÇÃO1

Neste excerto, que representa a introdução ou o exórdio do discurso que irá se desenrolar a seguir, observamos que o documentário já nos apresenta as primeiras imagens e categorizações do aluno adolescente. O objeto fílmico aborda as dificuldades enfrentadas pelos jovens no contexto escolar e na sociedade. Exibe a (re)construção do aluno adolescente nas vozes dos participantes do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*.

Observamos no discurso do locutor a apresentação de algumas ações do aluno adolescente. A cena provoca inquietude e angústia no espectador em relação à falta de escolas que, muitas vezes conduz o jovem para um caminho sombrio e hostil. O documentário *Pro Dia Nascer Feliz* foi construído a partir desse viés ideológico, com o objetivo de analisar a imagem do aluno adolescente. Assim, vimos que é de suma importância a forma como os fatos são apresentados no excerto em análise.¹⁴

No primeiro excerto, podemos observar que o referente aluno, é categorizado como: **jovem, esse menino, juventude**. O termo **jovem**, na L3, é, inicialmente, introduzido por ativação e é, posteriormente, retomado por esse menino, na L7. Cogitamos, aqui que, mesmo quando há um processo de ativação, há uma categorização do referente, pois, nos paradigmas

¹⁴Segundo Medeiros e Gomes (2014, p. 171), imagens de um filme em outro filme configuram uma forma de intertextualidade própria dos gêneros audiovisuais. É o que mostra o excerto transcrito e analisado do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*.

de possibilidades da língua, entre todos os termos existentes, optou-se, no nível sintagmático, por esses termos.

Neste contexto histórico, na L3, **Na cidade sem escolas jovens escolhem o crime**, observamos uma redundância posterior do que foi dito na L7, **esse menino... saberá votar amanhã?** Isso porque o aluno é construído como aquele que, sem escola, vivendo na marginalidade, não terá os conhecimentos prévios para exercer o direito ao voto com consciência. Há, na L4 uma recategorização: **juventude transviada**, que se associa, semanticamente, a jovens, e podemos dizer que pode haver, aqui, o funcionamento de uma retomada e uma progressão por associação semântica.

Quando o locutor faz uso do pronome demonstrativo **esse menino, este jovem** para se referir aos alunos do documentário, ocorre uma categorização, ou seja, o aluno adolescente é categorizado por meio de um funcionamento dêitico do pronome, por suas atitudes tidas como inadequadas no contexto escolar e fora dele. Em outras cenas, aparecem jovens fumando e ingerindo álcool. Dessa maneira, os sentidos de **esse menino** e **juventude transviada** sofrem influência, também, das cenas reproduzidas em sintonia com a *voz over*.

Temos, nesta cena transcrita, a intenção do autor do documentário em mostrar para o público a situação dos jovens daquela época (1960), e questionar quem seria o culpado pelo problema na educação. Na L11, o locutor nomeia esse problema como **panorama sombrio**, ou seja, um encapsulamento de todas as (re) categorizações do jovem. Diante dos questionamentos apresentados neste excerto, o locutor constrói uma visão triste, desoladora do jovem que não tem oportunidade de estudar pela falta de escolas nos municípios e, em consequência dessa falta de oportunidade, os jovens ficam fora do mercado de trabalho e vulneráveis à criminalidade.

As próximas cenas selecionadas são as entrevistas do autor/diretor João Jardim com alguns alunos, professores e gestores, conforme dito na explanação do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*.

4.2 Imagem que os alunos fazem deles mesmos

Nesse item, iremos analisar as imagens, ideias e representações que os alunos fazem deles mesmos. Para isso, iremos destacar como mencionamos na introdução deste capítulo analítico, as expressões e as cadeias sintagmáticas que estão associadas à instância do

enunciador no enunciado, isto é, quando há um enunciado voltado para um “eu”. Vejamos o exemplo a seguir, que demonstra a base das análises.

L1 *Autor/diretor pergunta*: E aí, você vai prestar vestibular?

L2 *Aluno Ronaldo responde*: Já prestei! Já prestei pra filosofia, passei em DÉcimo terceiro!

Nesse breve diálogo, encontrado em 43’07”, podemos demonstrar como o enunciador – Ronaldo – constrói a imagem de si mesmo à medida que enuncia. No contexto do debate da importância da educação na vida dos alunos, o autor/diretor João Jardim pergunta a Ronaldo (voltaremos a ele nas análises seguintes) se ele vai prestar vestibular, com a intenção de saber se ele tem a intenção de continuar os estudos e ingressar no ensino superior. A resposta que temos é **Já prestei! Já prestei pra filosofia, passei em DÉcimo terceiro!**

Primeiramente, ao analisarmos a primeira parte desse enunciado, observamos que ele remete à instância do “eu”, pois percebemos que a morfologia do verbo remete ao pronome de primeira pessoa – que está elíptico – “eu”: **[Eu] já prestei!** Logo, esse é um dos pontos em que podemos mapear a imagem que ele faz dele mesmo. Em segundo lugar, a entoação exclamativa, com que o enunciado é pronunciado revela a confiança e assertividade apresentada por Ronaldo, que denotam a opção de continuar seus estudos. A exclamação, como sabemos, faz com que o enunciador expresse um estado afetivo no enunciado, como surpresa, admiração, confiança, etc. As configurações prosódicas, portanto, também são elementos que auxiliam na construção do enunciador sobre sua imagem. Em sua resposta, por meio da prosódia, Ronaldo parece se antecipar à pergunta de João Jardim e, além disso, imprimir assertividade em seu enunciado.

Na sequência de sua resposta, **Já prestei pra filosofia, passei em DÉcimo terceiro!** observamos a manutenção do “eu gramatical” em **[eu] prestei** e **[eu] passei**. Os complementos de **prestei** e **passei** – **pra filosofia** e **em DÉcimo terceiro**, respectivamente – confirmam a imagem segura que faz de si ao apresentar, de uma vez, o curso escolhido e o resultado obtido. A curva prosódica observada no enunciado **passei em DÉcimo terceiro**, dito também em tom exclamativo, também contribuem para os traços de segurança e orgulho da imagem do aluno Ronaldo, em seu depoimento.

Assim, observando os traços do enunciado que se voltam para o enunciador, apresentaremos as análises específicas dos excertos extraídos de nosso *corpus*, tendo como foco a imagem deles por eles mesmos.

4.2.1 Segundo excerto: Aluna Valéria

Nesse excerto, a aluna Valéria fala das suas produções: músicas, poemas e histórias. E relata a desconfiança dos professores, no que diz respeito a essas produções.



Figura 7: O autor/diretor entrevista a aluna Valéria. Esta está na sala de sua casa, sentada com algumas folhas de caderno na mão; ao seu lado, uma amiga. À direita da imagem está sua mãe.

TRANSCRIÇÃO, cena 9' 58" a 11' 54"

L1 Aqui a gente na maioria das vezes não tem chance nem de sonhar... [...] geralmente o

L2 meu dia a dia aqui...as pessoas às vezes lá ... meus colegas me acham deferente ...

L3 porque eu gosto muito de ler ...acho que por aqui ninguém num ... Vinícius ...

L4 Poesia completa e prosa...gosto da forma dele expressar os poemas ... gosto de tudo

L5 ...gosto de Vinícius ...gosto de ler Manuel Bandeira ... Carlos Drummond ...*OLHE*

L6 ...naquele dia que a gente tava ... vocês estavam conversando com a gente ... que eu disse que tinha a história dos meus avós ... é essa ... eu tenho história, eu tenho música

L7 ...eu tenho muitas coisas que eu já compus ... que eu já fiz ... [...](nesse momento, Valéria lê o poema que fez para seus avôs)...

L8 O autor/diretor interrompe a fala de Valéria e pergunta: mas você estava falando...o

L9 que acontece às vezes na escola contigo?

L10 Não...às vezes as professoras mandam fazer redação ... esse tipo de coisa ... e eu

L11 faço ...só que na maioria das vezes eles não consideram ... porque acha que não

L12 foi da minha autoria ...acha que não foi eu que fiz ... não ... não dão nota boa ...

L13 porque eles acham que eu peguei por algum lugar... peguei por algum autor...

L14 alguma coisa parecida ...mas eles nunca acreditaram que foi eu que fiz

ANÁLISE DA TRANSCRIÇÃO 2

Nesse excerto, podemos observar uma série de elementos linguísticos que, ao serem enunciados, constroem a imagem que a aluna Valéria faz dela mesma.

Em primeiro lugar, essa imagem é atravessada por alguns fatores: entre eles, temos as dificuldades encontradas na sua região, manifestadas no trecho L1: **Aqui a gente na maioria das vezes não tem chance nem de sonhar...**

Em segundo lugar, essa imagem é atravessada por seu interesse pelos estudos, como lemos na L3[...] **gosto muito de ler**, na L4... **gosto de tudo** e na L5 ... **gosto de Vinícius ... gosto de ler Manuel Bandeira ...Carlos Drummond**. A aluna menciona três figuras do cânone literário nacional ao enunciar **gosto de [Vinícius], [Manuel Bandeira] e [Carlos Drummond]**. Esses complementos ratificam o interesse e aplicação aos estudos que compõem a imagem da aluna adolescente.

Em quarto lugar, identificamos a reprovação dos colegas que não se interessam tanto por leituras quanto ela, e a rotulam como “diferente”, conforme lemos na L2: **meus colegas me acham diferente**; e pela desconfiança dos professores quando não acreditam nas suas produções, na L14[...] **eles nunca acreditaram que foi eu que fiz**.

Nos excertos acima, a aluna é construída como “a diferente”, “aquela que gosta de poesia”, “aquela que gosta de ler”, “aquela que gosta de escrever músicas e textos diversificados”. Ela eleva o tom de voz na L5 dizendo **OLHE**, com a intenção de lembrar o autor/diretor do documentário do texto que ela havia escrito sobre os seus avôs. Com o texto em mãos (como pode ser visto na imagem 6) ela faz a leitura como quem lê uma obra inédita.

Na L2, percebemos o funcionamento dos elementos dêiticos **aqui** e **lá**, que marcam fortemente a modalidade falada da língua. Para resgatar esses referentes, o expectador do documentário precisa saber que **aqui** se refere ao município de Manari um dos municípios mais pobres do Brasil localizado no Estado de Pernambuco onde vive a aluna Valéria. **Às vezes lá...** se refere à escola de Inajá um município próximo a Manari, onde Valéria faz o curso do Magistério no noturno.

Nas L3 a L5, temos a repetição do verbo gostar. Antunes (2016, p. 65) chama esse fenômeno de “reiteração”. Nessa reiteração do verbo, na cadeia falada, há a denotação a paixão da aluna pela leitura: **L3 porque eu gosto muito de ler ...acho que por aqui ninguém num ... Vinícius ... L4 Poesia completa e prosa...gosto da forma dele expressar os poemas ... gosto de tudo L5 ... gosto de Vinícius ... gosto de ler Manuel Bandeira ...**

As constantes negações no discurso da aluna, observadas em **L11na maioria das vezes eles não consideram ...porque acha que não L12 foi da minha autoria ... acha que não foi eu que fiz ... não ... não dão nota boa ... L14 eles nunca acreditaram que foi eu que fiz**, revelam a imagem que seus professores fazem dela, como incapaz de produzir um texto dentro das normas gramaticais, conforme lemos na afirmação da **L13 eles acham que eu peguei por algum lugar... peguei por algum autor...** Essa imagem constrói a imagem de um professor que não a valoriza enquanto um ser que pensa com autonomia e possui suas próprias potencialidades cognitivas, pois mesmo discordando do ponto de vista dos professores, ela aceita a situação de desconfiança.

É possível observar nas palavras e na expressão facial da aluna, sua paixão pela literatura e esperança por dias melhores para uma educação de qualidade.

4.2.2 Terceiro excerto: Afala de Douglas em entrevista



Figura 8: O aluno Douglas e alguns colegas estão sentados no chão da escola bem à vontade para a entrevista. Douglas está de bermuda, regata boné azul.

A cena é referente ao aluno Douglas, estudante da Escola Estadual localizada em Duque de Caxias, RJ. A transcrição desta cena mostra a construção da imagem do aluno vista por ele mesmo e por seus colegas, no documentário, a partir do ponto de vista do autor/diretor o aluno Deivison Douglas e alguns colegas são entrevistados pelo autor João Jardim na E.E. Guadalajara. O autor inicia a entrevista perguntando sobre as notas do adolescente, e este diz, em tom debochado, que suas notas são acima de 80. Neste momento, os colegas soltam gargalhadas, ironizando essa afirmação, conforme a imagem acima. O aluno, então, justifica:

TRANSCRIÇÃO, cena 23' 25" a 23' 47"

L1 eu sou bom aluno... sou inteligente pra caraca... (Risos...) ninguém acredita em mim...

L2 ninguém tem fé em mim... eu sei a hora de zoar... eu sei a hora de ficar na minha...

L3 eu sei a hora de falar sério... eu sei a hora de falar brincano... se tiver que zoar eu sei

L4 zoar... quando eu tenho que parar de zoar eu paro...

ANÁLISE DA TRANSCRIÇÃO 3

A imagem que o aluno constrói de si mesmo, a partir do pronome pessoal [eu], na L1, é de **bom aluno, inteligente**, mas, apesar de ser assim, usa o pronome indefinido ninguém em oposição a essas qualidades, **ninguém acredita em mim...e ninguém tem fé em mim**. Observamos que Douglas se posiciona como um bom aluno e um aluno injustiçado pelos professores e pelos colegas que não acreditam nele. Observamos, nessa cena, o texto falado de Douglas, construído a partir de enunciados espontâneos, verbalizados no momento da interação, é o que Koch (2004, p.103) chama de “estratégias formulativas”.

Ele faz uso repetitivo do pronome **eu** com a intenção de convencer o entrevistador do documentário, que ele sabe se comportar diante das situações na sala de aula, falando sério ou brincando, como lemos nas L3 e L4. O aluno constrói uma imagem de alguém que, aparentemente, tem consciência dos seus atos, sejam eles positivos ou negativos. Porém, percebemos uma grande carga de ironia em seu discurso, o que nos inspira desconfiança se ele está falando a verdade ou não, uma vez que seus próprios colegas expressam desconfiança quando ele fala.

4.2.3 Quarto excerto: A fala de Douglas sobre a banda

Esta cena mostra a opinião do aluno Douglas sobre sua participação na banda no Núcleo de cultura da E.E. Guadalajara.



Figura 09: Aluno Douglas na banda. Apresentação em comemoração aos dez anos do Núcleo de Cultura da escola. Ele aparece de costas com o cabelo amarrado.

TRANSCRIÇÃO, cena: 31'08" a 31'34"

L1 eu tenho maior medo de sair da banda entendeu... pó... é bom pra cara...

L2 pelas atividades que a gente faz... não sabe porque quer fazer sabe se não tivesse na

L3 banda... ()... nada... ia ficar em casa... dormindo pra caraca... até da hora de eu fazer

L4 alguma coisa... mais tarde sair e tal...

L5 (Nesse momento uma voz over interrompe): ou então taria na rua né?...

L6 (Douglas repete): ou então taria na rua...

ANALISE DA TRANSCRIÇÃO4

Neste excerto temos um exemplo das “estratégias metaformativas”, pois o dito pelo aluno leva a reflexão, as reformulações e adequações dos termos empregados no próprio enunciado Koch (2004,p.122). A imagem que o aluno faz dele mesmo quando diz na L1 [**eu**] **tenho maior medo de sair da banda**, o medo que o aluno se refere, deixa explícito que é do contexto social no qual ele vive marcado pela violência.

Na L2, **pelas atividades que a gente faz**, ele infere que gosta das atividades realizadas na banda e, por isso, o medo de perder aquilo que sente prazer em fazer. Ele infere que a banda é algo bom, pois possibilita uma oportunidade de se fazer alguma coisa que não dormir.

A interrupção da *voz over*, **ou então taria na rua né?...** Traz para o espectador a negação de que Douglas só ficaria em casa dormindo. É provável, por tudo que já vimos deste aluno, que, com certeza, estaria vulnerável à violência e à criminalidade, pois, como ele mesmo disse, sem a banda não faria **nada**. Nada que fosse significativo e prazeroso para o seu desenvolvimento pessoal.

Assim, podemos dizer que o núcleo dessa escola fortalece a interação e o desenvolvimento das potencialidades dos alunos, para que possam construir um perfil diferente das pessoas que convivem na sua comunidade e não tiveram essa mesma oportunidade, ou seja, estar em um projeto social, neste caso, a banda.

4.2.4 Quinto excerto: Aluno Ronaldo



Figura 10: Aluno Ronaldo entrevistado fora do contexto escolar.

TRANSCRIÇÃO, cena: 43'15"

L1 [...] profissão é complicado porque eu não vou ter profissão assim... (riso) hé::

L2 eu vou estudar filosofia porque eu acho interessante... mas também porque o ano

L3 que vem eu entro pra um seminário... uma congregação religiosa... então assim...

L4 hé:: eu não vou ter profissão eu vou ser padre assim... então assim... essa é minha profissão...

L5 (o autor/diretor pergunta em voz over: porque...o que te fez resolver ser padre?)

L6 eu acho que...num sei... acho que a... a realidade a minha volta... acho que...

L7 eu percebo que sendo padre eu acho que posso ajudar as pessoas de alguma forma...

L8 existem várias formas de ajudar... mas eu enquanto Ronaldo... eu Ronaldo... eu acho

L9 que é assim que eu posso ajudar as pessoas...

ANÁLISE DA TRANSCRIÇÃO 5

Nesta cena, o auto/diretor do documentário tem a intenção de levar o espectador a refletir sobre a maneira como o aluno adolescente se constrói frente aos acontecimentos na sociedade. Essa entrevista acontece fora do contexto escolar. Ronaldo parece calmo e seguro ao enunciar seu ponto de vista sobre a escolha do seu propósito de vida.

A imagem que o aluno faz de si mesmo é composta de um jovem com propósito de vida diferente dos jovens da sua idade, conforme diz na L1 **profissão é complicado** e completa a frase explicando que **[eu] não vou ter profissão assim...** o riso dele nesse momento nos transmite uma certa ironia, porque ele não vai ter uma profissão como a maioria dos jovens que, nesta idade, buscam uma profissão como médico, dentista, professor, advogado. “A ironia revela uma atitude do enunciador, pois é utilizada para criar sentidos que vão do gracejo ao sarcasmo, passando pelo escárnio, pela zombaria, pelo desprezo”, como afirmam Figueiredo e Silveira (2016, p. 114). A ironia é uma ampliação do sentido.

Na L2 ele dá pistas ao espectador sobre o que vai fazer, **vou estudar filosofia, acho interessante**. Neste momento Ronaldo explica, na L4, que vai ser padre e diz que essa é a sua profissão. O motivo dessa escolha está relacionado à realidade que o cerca L6. Esta realidade a qual o aluno se refere é a falta de uma educação de qualidade nas escolas públicas, gerando um problema social, pois essa qualificação é que oportuniza a entrada dos jovens no mercado de trabalho, e contribui para uma sociedade mais igualitária.

O aluno acredita que, entrando para o seminário e sendo padre, poderá ajudar as pessoas, como diz na L7, **sendo padre eu acho que posso ajudar as pessoas de alguma forma**. Ronaldo constrói a imagem de benevolente, em se disponibilizar para querer ajudar as pessoas.

Observamos a repetição dos marcadores típicos de conversação **eu acho, eu vou**, no discurso do aluno não como uma incerteza do que está sendo dito, mas uma característica da linguagem oral. Como afirma Marcuschi (1997, apud KOCH, 2004, p.111), “[...] mais do que uma simples característica da língua falada, a repetição é uma das estratégias de formulação textual mais presentes na oralidade”, pois viabiliza o envolvimento interpessoal.

A partir dessa construção da imagem do aluno adolescente, observamos que ele deve ser valorizado nas suas especificidades, pois é a partir dos seus conhecimentos adquiridos e seus desejos que ele vai se constituindo no discurso, sobretudo na instância enunciativa.

4.2.5 Sexto excerto: Alunas do colégio particular Santa Cruz



Figura 11: Entrevista com as alunas no colégio Santa Cruz: Ciça de blusa azul, Mariana está de moletom e relógio e Maísa cabelos longos e cabisbaixa

Está é a única escola particular apresentada no documentário *Pro Dia Nascer Feliz*, como já dito.

Nesta cena, o assunto é como o adolescente de escola privada se constrói diante da questão social no Brasil em relação aos jovens menos favorecidos. A roda de conversa acontece entre o autor/diretor João Jardim e alguns alunos. Estes estão sentados em círculo numa sala de aula. Os alunos não usam uniformes, mas se apresentam bem vestidos. As alunas vistas na imagem acima são as que mais participam da conversa.

TRANSCRIÇÃO, cena: 53'57" a 55'51"

L1 Aluna Ciça: olha eu num sou uma pessoa que vou lá... vou na favela

L2 ou convivo com um... não... mas eu tenho um pouco de contato assim talvez... não contato ... mas eu tento ver ...

L3 se eu saio na rua eu tento ver se aquele menino que tá ali “pedindo” bala e não... só

L4 falar que é um cara querendo me encher... e fechar a janela... tentar ver um pouco mais né...

L5 Aluna Mariana interrompe a fala de Ciça e diz: mas você continua na bolha...

L6 só ver ...a bolha é transparente... você tem que sair dela e fazer alguma coisa...

L7 Nesse momento a aluna Ciça eleva seu tom de voz e gesticula com as mãos

L8 dizendo: [...] A BOLHA DE ALGUNS NÃO É TRANSPARENTE... A BOLHA DE ALGUNS CÊ NÃO ENXERGA NADA ATRAVÉS DELA...

A aluna Maísa se posiciona dizendo:

L9 atualmente a gente vive numa sociedade privilegiada e tal... mas enfim... se você

L10 for conversar com uma pessoa supostamente fora da bolha...

L11 você vai ver que ela é igual a você... então... acho que é uma ilusão assim... que a gente cria...

L12 [...] Ciça diz: você tem que sair desse seu conforto todo... isso é complicado... eu

L13 acho isso muito complicado...eu fico assim... pô eu queria ir lá fazer um trabalho

L14 voluntário... não sei que... mas... mas meu... eu vou ter que deixar de ir pra minha

L15 aula de natação... vou ter que deixar de... de fazer meu trabalho... sei que...

L16 Maísa retoma sua fala: essa ideia de ajudar já é meio se colocar como superior ...

L17 porque você pode ajudar alguém mas... como assim?

L18 Cissa interrompe: esse ar de superioridade né ...implícito

L19 Maísa complementa: e o dinheiro entra de um jeito violento...

L20 Cissa concorda com a colega, violento né?

L21 [...] Mariana diz: mas ao mesmo tempo é muito romântico falar a... a gente é igual

L22 ...eu tenho o que comer e eles não tem [...] na essência a gente é igual ...

L23 mas a gente está submetido a dois mundos muito diferentes ...

L24 Maísa então finaliza: na verdade é o mesmo mundo esse é o problema

ANÁLISE DA TRANSCRIÇÃO 6

Observamos, na fala da aluna Ciça, na L1, a intencionalidade nas suas palavras em afirmar seu interesse em perceber jovens que têm uma origem diferente da sua, distantes de seu contexto cotidiano, **eu num sou uma pessoa que vou lá... vou na favela**, ela constrói uma imagem a partir das suas pequenas atitudes como respeitar o adolescente vendedor de balas na rua. Ela faz uso do pronome **aquele** menino para justificar que o vê além da sua simples imagem de vendedor.

Na L6, a aluna Mariana diz ser necessário sair da bolha, **a bolha é transparente**. Ela usa esta metáfora para informar que, no colégio Santa Cruz, os alunos, inclusive ela, vivem num mundo cercado de oportunidades e não conhecem a realidade social dos jovens que vivem na periferia e estão à mercê da sociedade. E, se conhecem, não fazem nada para mudar essa situação, pois vivem em contextos distintos.

Na L8, a aluna Ciça enuncia que, para algumas pessoas, **a bolha não é transparente**, ou seja, vivem sua realidade sem se preocupar com o outro. É o que a aluna Maísa afirma na L9 sobre a sociedade privilegiada. Imagem essa, construída pelas alunas, **a gente vive numa sociedade privilegiada**. Sociedade essa, para poucos no Brasil. E o dinheiro é o grande vilão dessa desigualdade, pois mesmo vivendo num mesmo mundo, as diferenças são reais.

A aluna Ciça se expressa com desprezo por meio do gesto de erguer a postura corporal e a expressão facial, ao dizer ser difícil deixar o seu conforto para ajudar os outros enquanto ela se preocupa com a aula de natação, **vou ter que deixar de ir pra minha aula de natação**, como se isso fosse uma punição, outros jovens buscam meios de continuar vivendo numa sociedade precária e desigual.

Pensando assim, podemos verificar que esse problema da desigualdade social está longe de ter um fim, pois cada jovem vive e convive no seu próprio ambiente. Tomamos, nas palavras de Koch (2016, p. 81) que o texto falado tem sua própria estrutura a partir das circunstâncias sociocognitivas de sua produção. Esse posicionamento dos alunos da escola particular, diante dos outros alunos adolescentes que vivem em outro contexto, emerge das experiências vividas e compartilhadas, pois a interação acontece no meio em que vivemos.

Em síntese, a imagem que essas alunas constroem delas mesmas encontra-se num limite tênue entre a consciência e a alienação, ao ponto de não conseguirmos identificar em seus enunciados um posicionamento mais seguro, seja de crítica; seja de cegueira social. Ao enunciar, essas duas esferas manifestam-se em suas falas.

4.3 Imagem que os professores fazem dos alunos adolescentes

Uma vez que analisamos as sequências enunciativas associadas à instância do “eu” para analisar a imagem que os alunos adolescentes fazem deles mesmos, agora iremos analisar a forma como os professores categorizam os alunos. Para isso, é necessário observarmos o funcionamento das sequências enunciativas associadas à instância do “ele” / “ela” / “eles” / “elas” e dos seus respectivos termos gramaticais.

No documentário *Pro dia nascer feliz*, quando os professores falam sobre os alunos, o diálogo se dá entre o autor/diretor e os professores e, por vezes, entre os próprios professores. Eles são, por isso, as pessoas do diálogo (BENVENISTE, 2005). Os objetos de que falam são, ainda para Benveniste, as não-pessoas. É o que conhecemos na gramática tradicional como a “terceira pessoa”: alguém, algo ou aquilo sobre o que se fala.

Uma teoria linguística da pessoa verbal só pode constituir-se sobre a base das oposições que diferenciam as pessoas, e se resumirá inteiramente na estrutura dessas oposições. Para desvendá-la, poderemos partir das definições empregadas pelos gramáticos árabes. Para eles, a primeira pessoa é *al-mutakallimu*, “aquele que fala”; a segunda, *al-muhatabu*, “aquele a quem nos dirigimos”; mas a terceira é *al-ya'ibu*, “aquele que está ausente”. (BENVENISTE, 2005, p. 250).

Para investigarmos, portanto, a imagem dos alunos adolescentes construída pelos professores, destacaremos as sequências que são associadas a eles. O autor/diretor e os professores são “pessoas” do diálogo e os alunos e adolescentes “serão falados”, enquanto entidades ausentes da situação de enunciação. Suas representações, por isso, são construídas sem sua presença. Vejamos o exemplo a seguir, a título de nos aproximar desses procedimentos:

L1 a falta acontece por isso, às vezes é... puxa vida, cê tá lá, cê estudou e tal, você entra numa sala de aula e o cara manda você tomá naquele lugar, etc.

L2 então é complicado lidar com essa situação.

A professora Celsa (voltaremos a ela nas próximas análises), aos 39'58” do documentário, ao justificar a falta dos professores, conversa com o autor/diretor João Jardim. O diálogo se dá entre essas duas pessoas em situação de comunicação. Ao falar sobre o cara, temos os lugares para a construção da imagem da não-pessoa no discurso. A sequência **manda você tomá naquele lugar**, constrói uma imagem dos alunos adolescentes como

sujeitos mal-educados, que não respeitam o professor e a sala de aula, optando pela intransigência e violência verbal em vez de cooperar para a aprendizagem e as condições de ensino. Com isso em mente, daremos prosseguimento às análises dos excertos correspondentes à categoria de não-pessoa (de terceira pessoa).

4.3.1 Sétimo excerto: professora Denise no curso de Magistério

Esse excerto diz respeito à E. Estadual de Inajá a 31km de Manari, mesma escola a qual estuda Valéria. A professora refere-se às alunas como desinteressadas pela escola, o que em sua opinião justifica a falta dos professores.



Figura 12: Sala de aula da professora Denise no curso de magistério.

TRANSCRIÇÃO, cena 15'24" a 15'54"

L1 eu acho que... /eu não já lhe DIsse...que ELES vêm assim como se fosse
 L2 pra extravaSÁ não todos... ALGUNS vêm mesmo para apareCER... pra se mosTRAR...
 L3 eu digo as meninas... ELAS VÊM se arrumam e vem como quem vão para um
 L4 BAIlle...ficam nos corredores paquerando muitas nem entram... umas entram botam
 L5 o caderno e voltam... eu já conheço TODAS... aí falo assim... CADÊ FULANO? tá
 L6 lá na rua namorando... quer dizer, ELAS veem como um ESCAPE...

L7 o pouco que se tem é sem aula mesmo e assim mesmo ELES não querem

L8 então agente se DESESTIMULA...

ANÁLISE DA TRANSCRIÇÃO 7

Na entrevista, a professora Denise apresenta uma expressão tranquila, mas cansada (como podemos ver na imagem 12). Ao ser questionada sobre os alunos, é perceptível a raiva e irritabilidade no tom da sua voz, pois, para a professora, o aluno é responsável pela desmotivação e infrequência dos professores.

No excerto acima, chama a atenção a variedade de pronomes empregados para fazer referência aos alunos adolescentes. A pronominalização pessoal e indefinida **ELES, ELAS, ALGUNS, TODOS**, são os lugares que nos apontam para a construção da imagem desses alunos, que nesses excertos adquirem contornos de “sujeitos desinteressados”, uma vez que são empregados os verbos **extravasar, aparecer, mostrar, paquerar, namorar** para justificar a falta de interesse e cooperação das alunas do magistério em relação à escola.

Na L6, ela enuncia que as alunas veem a escola como um **ESCAPE**, ou seja, ela generaliza que as alunas usam a escola como um pretexto para fazer outras coisas, que não estudar. A construção da imagem dessas alunas como “desinteressadas” justificaria a falta dos professores e o nível 2 precário das aulas, como podemos verificar em **L7 o pouco que se tem é sem aula mesmo e assim mesmo ELES não querem**.

Observamos que Denise compartilha da postura dos seus colegas, pois a possível falta de interesse dos alunos, não pode ser uma justificativa para a infrequência do professor, pois sabemos que tanto o aluno quanto o professor tem sua função dentro da escola.

Quando Denise diz **a gente se DESESTIMULA**, ela se inclui na postura dos demais professores, deixando transparecer que ela também está desestimulada, mesmo comparecendo na instituição, como podemos observar na imagem 12.

Assim, temos uma dicotomia no documentário, pois por um lado os alunos têm dificuldades porque os professores estão desestimulados e por outro, os professores estão desestimulados, pois os alunos estão desinteressados. Esta dicotomia leva o espectador a refletir essa complexidade entre aluno/professor.

4.3.2 Oitavo excerto: Cena do conselho de classe da E.E Guadalajara.



Figura 13: Professores reunidos na sala de aula para o Conselho de classe.

A professora Terezinha é a mediadora do conselho. Está à esquerda da imagem, faz uso de óculos e está com uma caneta em uma das mãos, conforme a figura ilustra.

TRANSCRIÇÃO, cena 25'15" a 28' 35"

L1 Professora Terezinha: Número 5 Deivison Douglas... português...

L2 Professora Ruth de Português: Ele fez 145 pontos

L3 Professora Terezinha: Matemática...

L4 Professora de matemática: ficou... (a professora de matemática balançou a cabeça demonstrando reprovação contra o Douglas antes de responder.)

L5 Professora Terezinha: História...

L6 Professora Helenita de História: Está em história (professora de cabeça baixa, demonstrando desânimo)

L7 Professora Maria Cristina: Eu acho que... reprovação no momento não seria ideal eu

L8 acho que do jeito que ele ...ele vem melhorando com tudo ... ele poderia ter

L9 uma recaída porque antes ele ...não ... não vinha era ausente de tudo ficava fazendo

L10 gestos obscenos fora da escola durante as aulas inclusive arma e etc... e ele não

L11 vinha éh::: lembra disso TereZinha(Terezinha balança a cabeça positivamente)

L12quê dizer no momento ele tem imaturidade mas com relação as atitudes dele teve um progresso

L13muito grande...

L14 Professora de história: Aí o que a gente FAZ... a gente premia essa mudança dele

L15 de comportamento joga ele pro o ensino médio ...depois a gente vai fazer o QUÊ

L16 ele sem compromisso no ensino médio...(com tom irônico...)

L17 Voz over: eu não posso sair dando nota pro Douglas ...

L18 Professora Sônia de matemática: eu não posso no momento éh ::: colocá-lo como

L19 aprovado aí ...o que eu combinei com eles ... foi que amanhã eles aparecessem pra

L20 que se o conselho achasse por bem a gente dar uma chance ...falei... vou simular...

L21 fazer uma recuperação amanhã ...um trabalho com eles ... eu não sei como a gente

L22 vai definir no conselho isso...

L23 Professora Terezinha: Se ele aparecer você pretende aprová-lo liberá-lo... é isso?

L24Professora Sônia: Isso

L25 Professora de história: SIM...se ele vai sair de matemática ... TÔ liberando

L26 ele também ...não sei como...(com tom de voz irônico e expressão facial insatisfeita)

L27 Professora Sônia: Porque você não liberou antes ...como é que ocê libera agoRA...

L28 Professora de história: porque SÃO OITENTA PONTOS... OITENTA PONTOS

L29 pra você liberar um aluno é muita coisa mais jogar pra dependência é muito

L30 pior...agente sabe como é que funciona ... como é que não funciona a dependência

L31 não vai adiantar de nada ...então se é para ... TÔ liberando ele aGOra...(com tom de voz exaltado)

L32 Professora Sônia: Você está propondo que ele fique retido?

L33 Professora de história: Não ...não tô propondo que ele fique retido não

L34estou dizendo que eu não quero aluno de dependência se não for extremamente

L35 necessário como é que vai ficar essa dependência o ano que VEM ...

L36 Professora Vera Lúcia: olha só ...eu ... eu não posso reter o Deivison ... agora ... se

L37 existe três professores que não tem média pra ele ...eu acho que deveria reter

L38 sim ...entendeu?... porque ele vai ser um problema no 1º ano ...

L39 Professora de história: eu não acho que seria um problema não ...vocês acham que

L40 o melhor pra ele seria ir para o 1º ano com essa dependência ?... (silêncio na sala)

L41 o que quê você acha Teresa? ...se acha que pra ele seria melhor seguir no 1º ano

L42 ficando com essa dependência? ...

- L43 Professora Terezinha: aí não...aí não... eu fico pedindo pelo amor de Deus vamos
 L44 diminuir as dependências se possível acabar com elas ... Por favor... (RISOS)
 L45 Voz over: Então...acho que a dependência não adianta nada ...
 L46 Professora de história: eu acho que é o caso de conversar com ele chamá-lo a uma
 L47 responsabilidade maior... Dizer que o conselho pensou muito no caso dele
 L48 e resolveu apostar que ele vai tomar uma postura melhor em 2005...e se ele não
 L49 tomar ...em2005 a gente vai repensar o que quê vai ser feito com ele...
 L50 Professora Terezinha: Então está liberando ele em história?
 L51 Professora de história: estou liberando ele em história...
 L52 Voz over Terezinha eu boto aqui aprovado ou aprovado pelo conselho?...
 L53 Professora Terezinha: Podemos colocar aprovado pelo conselho?
 L54 Professoras: podemos...

ANÁLISE DA TRANSCRIÇÃO 8

No início do excerto transcrito na L1, é possível identificar que o discurso dos professores, no referido momento, será sobre o desempenho do aluno Douglas. O aluno é construído, pelas professoras, neste excerto, como: aquele que está sem nota em quase todas as disciplinas, mas, **ele vem melhorando com tudo**, como afirma a professora na L8, uma reprovação levaria o aluno à regressão em relação ao seu comportamento que antes era indisciplinado. O uso repetitivo do pronome pessoal **ele** constrói um aluno que era **ausente, fazia gestos obscenos, é imaturo, teve um progresso, é um problema.**

Nesse cenário, o documentário mostra os professores com expressão de insatisfação sobre a situação de nota do aluno em cada disciplina. Por isso, foi necessário transcrever não só o discurso oral, mas também a expressão facial por parte de alguns professores, materialidade importante para a compreensão do que estava sendo questionado.

Como discutido, de acordo com Preti (2009), na transcrição, devem ser considerados os elementos fáticos da linguagem falada e indicados, sempre que possível, os elementos supra-segmentais da fala, para além dos elementos puramente linguísticos, tais como, entonação da fala, o ritmo, assim como os elementos não linguísticos, tais como, balançar de cabeça dos professores em sinal de concordância ou reprovação, nas L4 e L6.

A professora Maria Cristina, na L9, se posiciona, construindo o bom desenvolvimento do aluno, sua frequência e participação nas aulas, sua autoestima que deve ser considerada para sua aprovação. Neste momento, a professora de História, na L15, ironiza esta fala, pois o objetivo do conselho é aprovar ou reprovar o aluno a partir da nota, não é o comportamento que está sendo avaliado e sim o aproveitamento do aluno nas disciplinas.

A professora Vera Lúcia enuncia, na L38, que Deivison Douglas deve ser retido, **porque ele vai ser um problema no 1º ano do Ensino Médio**. Neste momento, a professora de História não concorda que ele será um problema. Vimos, aqui, uma atitude de inclusão por parte da professora, pois esta não concorda com a aprovação, porque o aluno não alcançou o aproveitamento necessário, mas discorda que ele será um problema.

A professora de História questiona as demais professoras e a professora mediadora que, na L43, pede para **diminuir as dependências se possível acabar com elas ... Por favor...** O silêncio da mediadora e das demais professoras responde, de forma implícita, a negação da aprovação com dependência. Depois de algum tempo, a professora Terezinha diz, na L44, que não é a favor da dependência. Como afirma Koch (2004, p. 40), a situacionalidade tem a ver com o significado de um texto e sua relevância numa situação comunicativa de interação, pois o interlocutor interpreta o dito conforme a situação. Concluimos com esse enunciado que os educadores desta instituição não concordam com a dependência, direito garantidos aos alunos pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação – 9394/96 LDB.

Observamos, nessa cena, que os professores constroem uma imagem do aluno adolescente como: infrequente, imaturo, sem compromisso, problema. É notória uma disputa pelos sentidos. Para a maioria dos professores, ele seria um aluno reprovado. Mas, em oposição ao que ele era no início do ano e sua transformação no decorrer do mesmo ano, fez com que Douglas tivesse a chance de ser aprovado conforme dito pela professora mediadora, na L53, **aprovado pelo conselho**.

Podemos dizer que a interação entre alunos/professores é funcional, devendo os professores considerar a bagagem cognitiva dos alunos para que aconteça a compreensão do que está sendo dito e não fique essa lacuna no ensino aprendizagem.

Também observamos, nesse excerto, a incerteza de uma educação de qualidade, ou seja, na maioria das vezes o aluno adolescente carrega a subjetividade das estereotípias que perpassam a educação, como: indisciplinado, irresponsável e infeliz. Entretanto, o sistema, o

corpo docente os gestores de uma instituição chamada escola são responsáveis pela construção da imagem do aluno adolescente em seus discursos.

4.3.3 Nono excerto: Professora Celsa

A entrevista com a professora Celsa foi *in loco*, mais precisamente, no portão de sua casa.



Figura 14: Professora Celsa no portão de sua casa.

TRANSCRIÇÃO, cena: 39'27 a 40'19

L1 [...] eu acho que ser professor e ta envolvido mesmo com a profissão...

L2 com eles com os alunos e tal... é uma carga física e mental muito grande..é mais do

L3 que o ser humano pode suportar... porque você se envolve com os problemas deles e

L4 nem sempre você tem o retorno... às vezes você entra na sala de aula...

L5 e você é mal recebido porque o professor ainda... ele é visto pela maioria dos alunos

L6 como o inimigo né?... então... existe um abismo muito grande ainda

L7 entre professor/aluno... professor/diretor... a impressão que eu tenho é que ninguém se entende...

ANÁLISE DA TRANSCRIÇÃO

Observamos, nesta cena, no discurso da professora Celsa, na L1 e na L3, a repetição do verbo envolver, **ta envolvido mesmo com a profissão... com eles com os alunos...envolve com os problemas deles** ação referente à interação professor/ alunos. Ela deixa pista da falta de comunicação entre eles, motivo esse que se torna um problema dentro da escola. Koch (2016, p.13) nos diz que a realização linguística da atividade verbal depende das condições sociais e psicológicas, e essas condições levam ao ato verbal. Traços emocionais são manifestados na comunicação verbal.

Na L1, a professora faz uso do modalizador eu **acho**, levantando a hipótese sobre a profissão de ser professor diante dos desafios enfrentados, consequência do contexto social o qual os alunos estão inseridos, pois eles trazem para a sala de aula suas experiências vividas fora do contexto escolar.

Nas L4 a L6, a professora esclarece que, mesmo se preocupando com os alunos, esses não reconhecem o valor do professor, **ele é visto pela maioria dos alunos como o inimigo né?** Ela deixa implícito para o espectador a questão da indisciplina, pois se o aluno não valoriza e não respeita o professor, a sala de aula será um ambiente desfavorável para a aprendizagem. Motivo este que desmotiva professores e alunos.

A professora Celsa encerra sua fala, na L6, comparando a relação professor/aluno, professor/diretor com um abismo **existe um abismo muito grande** onde **ninguém** se entende, pois cada pessoa vive de acordo com sua realidade, suas vivências em diversos contextos. A comunicação e o afeto seriam fatores importantes na eliminação dessa barreira, desse abismo.

João Jardim visa extrair o máximo de seus testemunhos. Interagir verbalmente é um processo dinâmico e complexo, pois depende dos conhecimentos prévios dos interlocutores e da cooperação de ambos. E quando não há essa interação, gera a desmotivação e a falta de interesse.

4.3.4 Décimo excerto: Diretora Suzana da E.E. Levi Carneiro – periferia de SP.

A Diretora Suzana demonstra tranquilidade na entrevista, mas desânimo frente à situação dos alunos dentro e fora da escola.



Figura15: À esquerda, entrevista com a diretora na própria escola e à direita os alunos chegando à escola.

TRANSCRIÇÃO, cena: 01:10'18" a 01:11'00"

L1 os pais são violentos né?... é muito comum pai que bate na mãe... pai que... que é bandido né?...

L2 pai que morreu assassinado... esse tipo de coisa... eles tão vendo continuamente...

L3 eles perpetuam... (enquanto a diretora fala, a câmera mostra a entrada dos alunos na escola, sem uniforme, cada um com seu estilo de roupa)

L4 de uns quatro... cinco anos pra cá tem ficado pior... eu acho que é reflexo mesmo...

L5 do que ta aí na sociedade... a escola não é diferente do mundo...

L6 o mundo ta violento... eles tão aí...vendo tudo isso e refletindo neles né?

ANÁLISE DA TRANSCRIÇÃO

Observamos, nesta cena, que a intenção do autor/diretor é mostrar para os espectadores a influência do contexto social e cognitivo do aluno. Os alunos vivem a violência, muitas vezes, dentro do seu próprio convívio. É o que a diretora fala na L2 **eles tão vendo continuamente**, ou seja, vendo e vivendo nessas realidades. Lembramos aqui do dito por Benveniste (2005, p. 258): “Tanto no verbo como no pronome, o plural é fator de ilimitação, não de multiplicação”, pois **ELES** define os adolescentes no discurso da professora.

Neste sentido, podemos dizer que a influência, da história de vida dos alunos, as palavras, e a expressão visual da diretora, nos leva a valorizar nesta cena a importância das tecnologias na contemporaneidade, mais precisamente, a internet, recurso este, acessível à

maioria dos alunos adolescentes. Com essa evolução, tem, na visão da diretora, trazido não só coisas positivas, como ela diz na L4 **de uns quatro... cinco anos pra cá tem ficado pior**, pois os alunos têm acesso a todos os acontecimentos bons ou ruins. E, muitas vezes, absorvem, ou se tornam vítimas dessa realidade.

Na L3 é possível observar a mudança de expressão no rosto e no tom de voz da diretora de um sentimento de tristeza ao dizer que **eles perpetuam** a violência no contexto familiar. Enquanto ela fala a câmera mostra os alunos chegando à escola, espaço onde deveria ser de boa convivência, oportunidade e interação.

Para a diretora, se estes alunos convivem em um contexto familiar de violência, falta de respeito, falta de diálogo, eles refletem essa vivência na escola, pois a partir do contexto, de uma situação comunicativa qualquer e aliada ao conjunto dos saberes já sedimentados na memória, é que constrói os fatores de coerência de um texto (ANTUNES, 2017, p.46). A diretora constrói a imagem do aluno adolescente como um reflexo dessa sociedade.

4.3.5 Décimo primeiro excerto: fala da professora Edlane do núcleo de cultura

A cena transcrita é da professora Edlane, do Núcleo de Cultura da Escola. Esse núcleo oportuniza os alunos a participarem das oficinas de dança Afro, Ritmo e Teatro. O aluno Douglas, já citado, faz parte da banda. Os alunos aprendem a tocar instrumentos, interagem com alunos de outras escolas e vivenciam outros contextos.



Figura 16: imagem da professora Edlane no Núcleo de cultura da escola.

TRANSCRIÇÃO, cena: 30'18" a 30'57" [...] retoma 31'59" a 32'08"

L1 o Douglas a impressão que a gente tem é que dormiu e acordou assim... mas
 L2 que não é... ele trilhou um caminho até pelo convívio que ele tem no bairro...
 L3 pelo conhecimento que ele tem... com que a gente chama pode se dizer assim... com
 L4 a BANDIDAGEM do bairro... isso influenciou muito ele... então ele quer assumir
 L5 esse comportamento que não é dele...né? se você vê... se você conhecer o
 L6 Douglas mesmo... você vai ver que ele não tem nada haver com essa coisa
 L7 da bandidagem e tal... DIRETAMENTE... INDIRETAMENTE... isso ta
 L8 muito presente nele... e o Douglas... o fato dele ta hoje no núcleo... por várias vezes a
 L9 gente assim em situação de conflito com a escola... de em passe... o fato dele ser da
 L10 banda pesou... (...) eu não sei se ele vai ser músico... acho que isso é o de menos...
 L11 mas ele gosta muito da música... eu acho que ele si:... extravasa muito
 L12 dessa energia quando ele ta com o surdo dele... isso é importante pra ele...

ANÁLISE DA TRANSCRIÇÃO

Observamos, na expressão e no tom de voz da professora Edlane, afeto, efeito da oralidade proximidade ao dizer, **Douglas a impressão que a gente tem é que dormiu e acordou assim... mas que não é...** Na L2 e L4 ela dá pista do contexto social que envolve o aluno de forma negativa, o que ela chama de **bandidagem**.

Edlane faz uso do verbo **influenciar** para designar a culpa da bandidagem no comportamento indisciplinado do aluno. Segundo ela, Douglas fantasia ser uma pessoa diferente do que realmente ele é **ele quer assumir esse comportamento que não é dele**. Talvez um comportamento que o faz ser respeitado na sociedade, na escola e ao mesmo tempo o protege da violência. Porém, causa os conflitos na escola.

Na L7, ela faz uso dos advérbios, **diretamente** e **indiretamente** com a intenção de envolver os interlocutores no diálogo para refletir sobre o aluno, pois ele não está envolvido com a bandidagem como uma livre escolha, porém está indiretamente envolvido nesta realidade que faz parte do seu dia a dia. Lembramos da fala de Luis Carlos e Miriam Abramovay (2009, p.23), a juventude por definição, é uma construção social, ou seja, a produção de uma determinada sociedade, além de diferentes e diversificadas situações de classe, gênero, etnia, etc.

Na L10 e L11, ela faz uso dos marcadores conversacionais **eu acho**, com a hipótese furtiva da decisão do aluno em relação a ser músico, **mas ele gosta muito da música...**ela tem a intenção de convencer o autor/diretor os espectadores que o núcleo é importante para a transformação do aluno, tanto no contexto escolar como fora dele, pois no núcleo, o aluno aprende, faz o que gosta e fica longe de tudo aquilo que o influencia de forma negativa

Na L12, **isso é importante pra ele...** O pronome **isso** se refere ao instrumento musical surdo, que leva o aluno a extravasar seus sentimentos fazendo o que lhe dá prazer que é tocar.

A partir dessa última análise, foi possível observar a importância da escola oferecer aos alunos não só a aprendizagem de conteúdos, mas trabalhar projetos que potencializem o interesse dos alunos e valorizem suas habilidades, para que estes construam uma realidade distinta da qual vivem atualmente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pesquisar o gênero documentário nos possibilitou debruçarmos sobre o documentário brasileiro *Pro Dia Nascer Feliz*, de autoria e direção de João Jardim. Este abordou o tema educação no Brasil e os alunos adolescentes. A representação da realidade, uma das características do gênero documentário, nos possibilitou conhecer a construção do aluno adolescente no contexto escolar e fora dele. Nesse cenário, a reflexividade perpassou todo o documentário e levou o espectador a entrar em contato com essas questões complexas, pois o tema não se esgota com a filmagem de um documentário.

Esperamos que as reflexões apresentadas neste trabalho contribuam para a compreensão dos interlocutores, no que tange ao documentário enquanto um gênero audiovisual; a Linguística Textual; a Referenciação o Texto e a Textualidade. Este trabalho trouxe para o leitor a importância do legado da LT na interação social, na construção dos sujeitos e no conhecimento da linguagem.

Destacamos as principais fases responsáveis por esse importante legado e os principais caminhos que foram fundamentais para o desenvolvimento da LT: a análise transfrástica; a construção de gramáticas textuais e a elaboração de uma teoria de texto. Através da LT, consideramos o texto como um todo, ou seja, fazemos usos dos fenômenos linguísticos e dos conhecimentos adquiridos no contexto histórico, social e cultural para interpretarmos um texto oral/escrito. Assim, é possível dizer que conhecimentos diversificados se juntam para construir o sentido do texto.

Na contemporaneidade, vivemos em um mundo letrado, onde a comunicação é a principal ferramenta para se transmitir uma informação. Assim, para que o texto seja comunicativo, deve contemplar os sete fatores de textualidade: coesão, coerência, intencionalidade, informatividade, aceitabilidade, situacionalidade e intertextualidade. É fundamental também reconhecermos a importância do texto não verbal, pois nos comunicamos, também, através de imagens e expressões, conforme vimos nas transcrições e análises dos excertos do documentário *Pro Dia Nascer Feliz*.

Sabemos que haveria mais pontos a serem explorados sobre a LT, a referenciação, o texto e textualidade. No entanto, vimos na transcrição das cenas selecionadas para análise, (*corpus* dessa pesquisa) que o referente aluno adolescente seria um lugar importante, uma vez que se constrói a partir da intersubjetividade e os efeitos de sentido recorrente das vozes dos participantes do documentário.

Em consequência dessa (re) construção do aluno adolescente, verificamos, a partir dos objetivos propostos, que a educação transforma-se no decorrer dos anos. Muda-se o currículo, capacitam-se os docentes, reforma-se a parte física, mas não se tem, em geral, um olhar para o aluno adolescente. Nessa fase, o jovem vive momentos de transformações no seu próprio eu. Vive em conflitos com a escola, a família e a sociedade. Portanto, a comunidade escolar deve valorizar o aluno adolescente nas suas especificidades, viabilizando a comunicação e a interação no contexto escolar.

No documentário *Pro Dia Nascer Feliz* o autor/diretor busca, na intertextualidade de um documentário da década de 60, que aborda o tema da educação como um panorama sombrio, momento distinto da educação do século XXI, nos anos de 2004/2005, pois destacamos neste século o uso das tecnologias, que contribuem para o conhecimento de mundo do aluno e sua transformação a partir do contexto social e cognitivo, possibilitando a ele mais autonomia e independência. tornando-o mais autônomo e independente. Assim, observamos, nas vozes dos participantes do documentário, a dificuldade entre os professores e a comunidade escolar em compreender esse “novo” aluno adolescente.

Verificamos como o aluno adolescente é, na maioria das vezes, percebido nas vozes dos professores e diretores participantes do documentário *Pro Dia Nascer Feliz* como uma juventude transviada apresentado no ciclo abaixo:

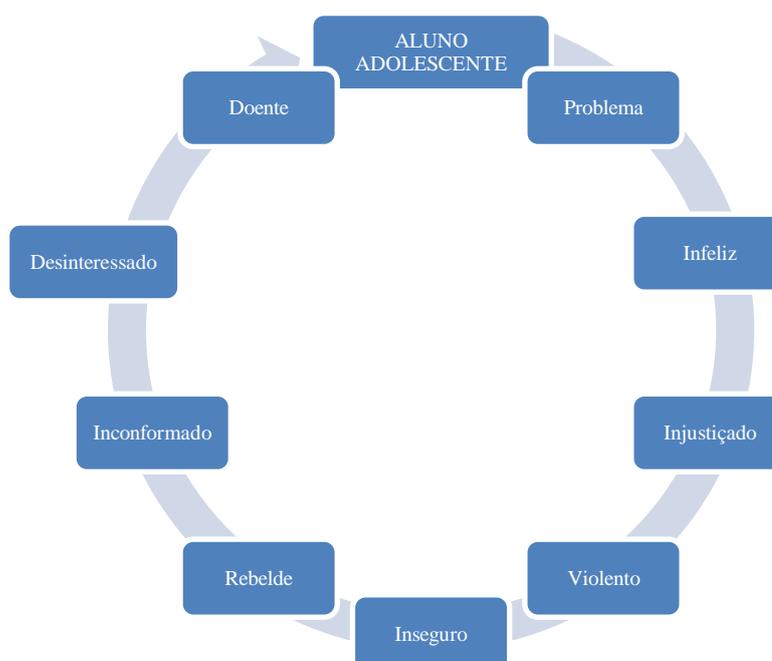


Figura 17: Esse ciclo contínuo ilustra a (re) categorização do aluno adolescente nas vozes dos professores e diretores. Fonte: elaborado pela autora.

Notamos ainda, como os alunos adolescentes se constroem nos seus próprios discursos no documentário:

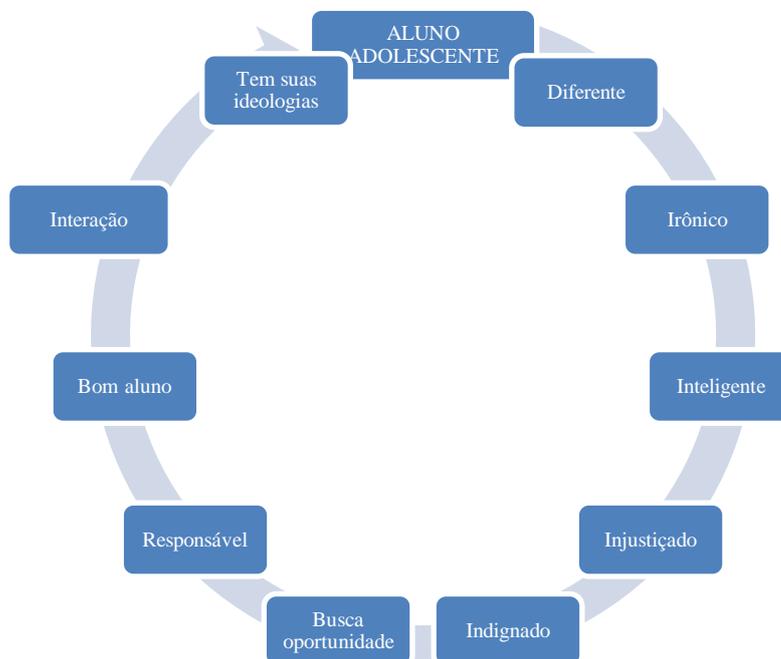


Figura 18: Esse ciclo contínuo ilustra a (re) categorização do aluno adolescente nas suas próprias vozes no documentário *Pro Dia Nascer Feliz*. Fonte: elaborado pela autora.

Por se tratar de um vídeo documentário, deparamo-nos também com a complexidade de uma *semiologia*. Além da materialidade fílmica, enfrentamos a materialidade expressiva dos rostos, dos gestos e das entonações. Todos esses elementos estão para além do signo linguístico, mas significam junto com ele: produz sentidos. Um autor que nos auxilia a entender essas *expressividades visuais* é Roland Barthes (1990), cuja obra volta-se em grande parte para o visível. Em suas reflexões, ele coloca “as possibilidades de leitura de uma mesma *lexia* (uma imagem)”:

A diversidade das leituras não é, no entanto, anárquica, depende do saber investido na imagem (saber prático, nacional, cultural, estético); esses tipos de saber podem ser classificados em uma tipologia; tudo se passa como se a imagem se expusesse à leitura de muitas pessoas, e essas pessoas podem perfeitamente coexistir em um único indivíduo: *a mesma lexia (imagem) mobiliza léxicos diferentes*. Léxico é uma parte do plano simbólico (da linguagem) que corresponde a um conjunto de práticas e de técnicas é exatamente o caso das diferentes leituras da imagem: cada signo corresponde a um conjunto de “atitudes”. (BARTHES, 1990, p.38)

Em síntese, com relação às “imagens” da instância enunciativa, o aluno se vê no documentário de forma distinta dos educadores e gestores. O aluno adolescente acredita ser

competente e capaz de desenvolver suas habilidades cognitivas para consolidar o conhecimento.

Nessa perspectiva, avaliamos a importância da pesquisa para a transformação do aluno adolescente no contexto escolar e fora dele, e na diversidade do mundo que o cerca, pois o que se espera entre o locutor e o receptor, digo aqui professor e aluno, é a interação e a comunicação efetiva entre eles. É essa interação e comunicação que fará a diferença na transformação da educação.

Concluimos, com essa pesquisa, que, no documentário *Pro dia Nascer Feliz* tanto os alunos quanto os professores e diretores têm ideias distintas em relação à construção do aluno adolescente.

Para minimizar esse problema, mostramos nessa pesquisa que se faz necessário que, no espaço escolar, a **comunicação** seja eficaz, a **interação** aconteça, haja a valorização **do contexto social e cognitivo, principalmente** do aluno.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVAY, Miriam; ANDRADE Eliane Ribeiro; ESTEVES, Luis Carlos Gil. (Org.) *Juventudes: outros olhares sobre a diversidade*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; UNESCO 2007, 1ª edição. Brasília 2009, p. 21-34.

ANTUNES, Irandé. *Noções básicas e implicações pedagógicas*, 1ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2017, p. 30-84.

ARAÚJO, Inês Lacerda. Da Referência ao processo de referenciação. In: ____ *Do signo ao discurso: Introdução à filosofia da linguagem*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004, p.205-215.

ARRIGUCCI Jr. Davi. Abertura. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

BAGNO. M. Ruídos e rabiscos. In: BAGNO, M. *Gramática pedagógica do português brasileiro*. São Paulo: Parábola, 2012 (p. 342-358; 382-397).

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011/1992, p. 261-306.

BARROS, Diana. Comunicação de Risco. In: DINO Preti; Marli Quadros Leite (Orgs). *Comunicação na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas, 2013.

BARTHES, R. A. retórica das imagens. In: *O óbvio e o obtuso*. Ensaios críticos III, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 27-43.

BENTES, A.C; REZENDE, R.C. Texto: conceitos, questões e fronteiras [con] textuais. In SIGNORIN, I. (org.). *[Re] Discutir texto, gênero e discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008, p. 19-46.

BENTES, Anna Christina; KOCH, Ingedore Villaça; MORATO, Edwiges Maria(Orgs.). *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

BENVENISTE, E. Estrutura das relações de pessoa no verbo. In: _____. *Problemas de linguística geral I*. Campinas: Pontes, 2005, p. 247-259.

CARROL, N. Ficção, não-ficção e cinema da asserção pressuposta: uma análise conceitual. In: F.P. RAMOS (Org.). *Teoria contemporânea do cinema*. São Paulo: Senac São Paulo, 2005, vol. II, p. 69-104.

CASTILHO, A. T. de; CASTILHO, C. M. M. de. Advérbios modalizadores. In: ILARI, R. (Org.). *Gramática do português falado*. Campinas, São Paulo: Ed. Da UNICAMP, 1992, p. 213-261.

DINO, Preti; LEITE, Marli Quadros (Orgs). *Comunicação na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas, 2013.

FARACO, Carlos Alberto. Estudos Pré-saussurianos. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Ana Cristina (Orgs.). *Introdução aos estudos linguísticos*. Vol. 3: fundamentos epistemológicos. São Paulo: Cortez, 2002, p. 27-52.

FÁVERO, Leonor Lopes; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Linguística Textual: introdução*. São Paulo: Cortez, 2002.

FÁVERO, Leonor Lopes; KOCH, Ingedore Grunfel Villaça..*Linguística textual: Introdução*. 8ed. São Paulo: Cortez, 2007, p. 11-26; 38-66.

FIGUEIREDO, M.F.; SILVEIRA, A.C.F. 3,2,1... “Qualquer um pode perder o controle”. In: FIGUEIREDO, M. F. (Org.). *O animal que nos habita: a retórica das paixões em Relatos Selvagens*. Franca: Unifran, 2016. P.107-138.

KOCH, Ingedore Villaça. O texto e contexto. In: _____. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez Editora, 2003, p. 21-35.

KOCH, Ingedore Villaça. *Introdução à linguística textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

KOCH, Ingedore Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2009.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Introdução à linguística textual*. In: KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Estratégias textual – discursivas de construção do sentido*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 103-128.

KOCH, Ingedore. Villaça. Conceito de coerência. In: _____. *A coerência textual*. São Paulo: Contexto, 2013, p. 21- 44.

KOCH, Ingedore Villaça. Coesão textual: conceitos e mecanismos. *Coesão textual*. São Paulo: Contexto, 2013, p. 13-29.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. Ler e Compreender: os sentidos do texto. In: KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *(Con) Texto, leitura e sentido*. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2010, p. 57-73.

LEVI, Renato. *O Audiovisual e o documentário nos cursos de Jornalismo*. Revista eletrônica Extensão em debate (REXD), 2014. Disponível em: <www.seer.ufal.br > Capa > Edição Especial - Cinema > Levi >. Acesso em: 05 fev. 2018.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. São Paulo: Cortez, 2010, p. 15-99.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Algumas categorias textuais e sua aplicabilidade. In: _____. *Linguística de texto: o que é como se faz*. São Paulo: Parábola editorial, 2012, p. 35-82.

MARCUSCHI, Beth; MELO, Cristina Teixeira Vieira. O documentário e suas interfaces no espaço escolar: material didático e objeto de ensino-aprendizagem de língua portuguesa. *Calidoscópio*. Vol. 13, n. 1, p. 48-59, jan/abr 2015.

MEDEIROS, Priscilla; GOMES Isaltina Maria de Azevedo Mello. Gênero e Dialogismo: Um olhar sobre o documentário Ambiental a partir de Michail Bakhtin e Bill Nichols. *Doc Online*, n.16, setembro 2014, p. 158-178. Disponível em: <www.doc.ubi.pt>. Acesso em 07 mai 2018.

MELO, Cristina Teixeira Vieira. O documentário como gênero audiovisual. *Comun. Inf.*, v.5, n. 1/2, p.25-40, jan/dez. 2002.

MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referência. Tradução Mônica Magalhães Cavalcante. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernadete Biasi; CIULLA, Alena (Orgs.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003.

MOREIRA, Rafael de Almeida. *Babilônia 2000: a "poética do invisível" no cinema documentário de Eduardo Coutinho*. / Rafael de Almeida Moreira. Dissertação de Mestrado – Universidade Vale do Rio Verde, 2018. 119f.

MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Cristina (Orgs.). *Introdução à Linguística: domínios e fronteiras*. Vol. I, 6ed. São Paulo: Cortez, 2006, p. 245 – 282.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Tradução: Mônica Saddy Martins, – Campinas, SP: Papyrus - (Coleção Campo Imagético): p.26, 270p. ilustr, 270p, 2005.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Trad. Mônica Saddy Martins. 5 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012. - (Coleção Campo Imagético).

PENAFRIA, M. *O filme documentário: história, identidade, tecnologia*. Lisboa: Cosmos, 1999, p.34.

PRETI, D; Marli Quadros Leite. (Orgs). *Projetos Paralelos – NURC/SP (Núcleo USP). Comunicação na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas. 2013.

PRO dia nascer feliz. Direção: João Jardim. Produção: Flávio R. Tambellini. 2005. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nvsbb6XHu_I>. Acesso em: 12 mai 2018.

RODRIGUES, Silva, Adriana Pucci Penteadó de Faria. Bakhtin. In: OLIVEIRA, Luciano Amaral (Org). *Estudos do Discurso/ perspectivas teóricas*. 1ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

SAUSSURE, F. *Curso de linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2002.

SOUZA, Gustavo. Gênero, discurso e gêneros do discurso: contribuições de Carrol, Nichols e Bakhtin para o estudo do documentário cinematográfico. *Revista Fronteiras – estudos midiáticos*. 104-110, mai/ago 2008.

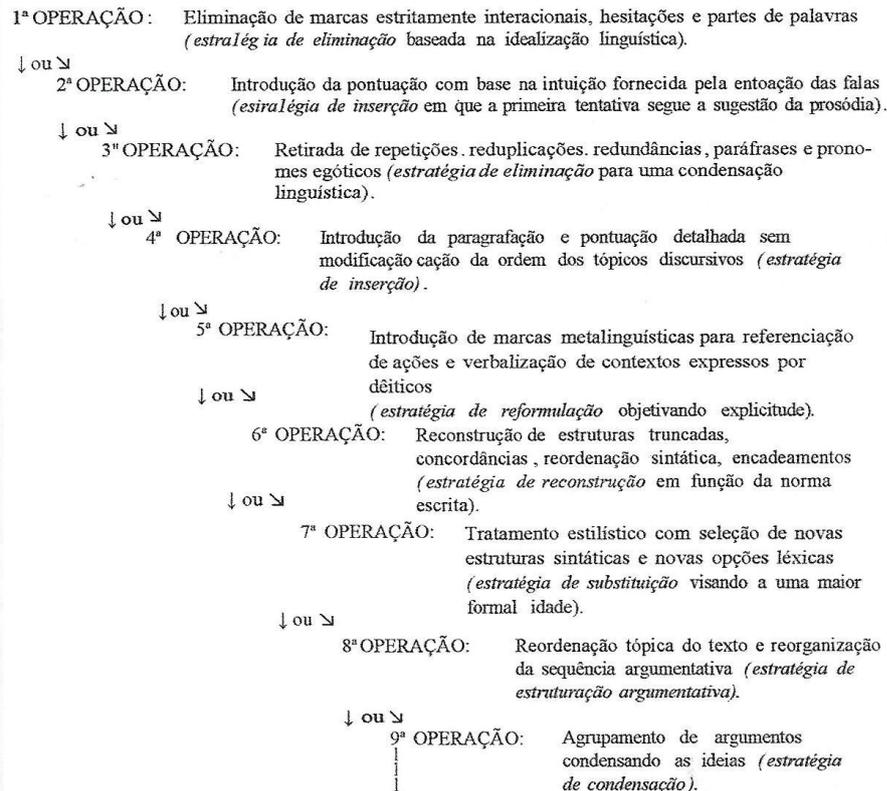
TAVARES, Mariana Ribeiro da Silva. *Poesia e reflexividade na produção de três documentaristas brasileiros contemporâneos: Helena Soberg, Eduardo Coutinho e Walter Carvalho*. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, 2007. 115f. II.

TRAVAGLIA, L. C. O texto e o discurso. In: TRAVAGLIA. *Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática*. São Paulo: Cortez, 2008, p. 67-98.

VIEIRA e JOSENIA. *Introdução à Multimodalidade: Contribuições da Gramática Sistêmico Funcional, Análise de Discurso Crítica, Semiótica Social/ Josenia Vieira e Carminda Silvestre*. Brasília, DF, J. Antunes vieira, 2015, P.170

ZILBERMAN, Regina. Leitura literária e outras leituras. In: BATISTA, Antônio Augusto. (org.). *Leituras-práticas, impressos, letramentos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999, p. 71-87.

Anexo 1 – Modelo das operações textuais-discursivas na passagem do texto oral para o texto escrito



OPERAÇÕES ESPECIAIS: *readaptação dos turnos (nos diálogos) para formas monologadas ou dialogadas.*



Algumas observações sobre as legendas para ler o modelo:

- A sequência inicial na parte superior do modelo {"@" ou "© <v ©"} lembra apenas que pode tratar-se de um texto falado *monologado* {"@"} ou então de um texto falado *dialogado* {"© <v ©"} que serve de texto-base para a retextualização.
- O símbolo {"1"} posto abaixo de cada uma das 9 operações sugere que se pode partir desse ponto para o texto escrito final, e o símbolo { } indica que se pode ir à operação seguinte.
- O símbolo { } na parte inferior do modelo; lembra que esse é o *texto escrito* tido como o ponto de chegada, isto é, o texto-alvo do processo de retextualização.

Anexo 2

Normas para transcrição

Ocorrências	Sinais	Exemplificação*
Incompreensão de palavras ou Segmentos	()	Do nível de renda () nível de renda Nominal
Hipótese do que se ouviu	(hipótese)	(estou) meio preocupado (com o gravador)
Truncamento (havendo homografia, usa-se acento indicativo da tônica e/ou timbre)	/	E comé/e reinicia
Entonação enfática	Maiúscula	Porque as pessoas reTÊM moeda
Prolongamento de vogal e consoante (como s, r)	:: podendo aumentar para :::: ou mais	Ao emprestarmos éh::: ... dinheiro
Silabação	-	Por motivo tran-sa-ção
Interrogação	?	E o Banco... Central... certo?
Qualquer pausa	...	São três motivos... ou três razões ... que fazem com que se retenha moeda ... existe uma ... retenção
Comentários descritivos do Transcritor	((minúscula))	((tossiu))
Comentários que quebram a sequência temática da exposição: desvio temático	- - -	... a demanda de moeda - - vamos dar casa essa notação - - demanda de moeda por motivo ...
Superposição, simultaneidade de vozes	Ligando as linhas []	a. na casa de suairmã b. [sexta-feira? a. fazemLÁ b. [cozinhamlá
Indicação de que a fala foi tomada ou interrompida em determinado ponto. Não no seu início, por exemplo.	(...)	(...) nós vimos que existem...
Citações literais de textos, durante a gravação	“entre aspas”	Pedro Lima ...ah escreve na ocasião.. “ O cinema falado em língua estrangeira não precisa de nenhuma baRREIra entre nós”...
<p>OBSERVAÇÕES:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Iniciais maiúsculas : só para nomes próprios ou para siglas (USPetc) 2. Fáticos: ah, éh, ahn, ehn, uhn, tá (não por <i>está</i>: tá? Você <i>está</i>brava?) 3. Nomes de obras ou nomes comuns estrangeiros são grifados. 4. Números: porextenso. 5. Não se indica o ponto de exclamação (fraseexclamativa) 6. Não se anota o <i>cadenciamento da frase</i>. 7. Podem-se combinar sinais. Por exemplo: oh:::... (alongamento e pausa) 8. Não se utilizam sinais de pausa, típicas da língua escrita, como ponto e vírgula, ponto final, dois pontos, vírgula. As reticências marcam qualquer tipo de pausa. 		

*Exemplos retirados dos inquéritos NURC/SP no. 338 EF e 331 D2.

Anexo 3: Representação do contínuo dos gêneros textuais na fala e na escrita

