

A (re)atualização e ressignificação dos discursos na produção cinematográfica *Peter Pan* (1953): uma análise discursiva sobre o comunicado apresentado pela plataforma de streaming Disney Plus, no Brasil

La (re)actualización y resignificación de los discursos en la producción cinematográfica *Peter Pan* (1953): un análisis discursivo sobre el comunicado presentado por la plataforma de streaming Disney Plus, en Brasil

Neosane Schlemmer

Universidade Federal de Santa Maria

RESUMO

Neste estudo, dedicamo-nos a compreender o discurso contemporâneo emitido antes da reprodução do filme *Peter Pan* (1953), que passou a ser exibido pela plataforma de *streaming Disney Plus*, visando alertar aos telespectadores em relação às representações de pessoas e culturas no filme infantil. Para tanto, objetivamos compreender como este discurso possibilita ou não uma (re)atualização, promovendo uma reflexão sobre representações negativas e estereotipadas dos sujeitos. Em função disso, o *corpus* desta pesquisa é constituído pelo comunicado emitido antes da exibição do filme. Para estabelecer um gesto de interpretação, acercamo-nos do aparato teórico-metodológico da Análise do Discurso, de matriz francesa, buscando analisar noções como: ideologia, formação discursiva (FD) e condições de produção. Diante disso, observamos que os efeitos de sentido veiculados pelo comunicado (re)atualização e ressignificam os dizeres incorretos e estereotipados que podem alterar a visão dos papéis sociais e culturais do sujeito. Igualmente, compreendemos que, ao veicular essa mensagem, a *Disney Plus* reflete sua inscrição na FD antidiscriminatória, assumindo a posição-sujeito porta-voz. Esse deslocamento irrompe na forma de um acontecimento discursivo, que (re)atualiza o efeito das histórias presentes em filmes infantis, trazendo ressonâncias ao deslizar para um discurso-outro, que ressignifica os efeitos de sentido ao refletir acerca dos já-ditos.

PALAVRAS-CHAVE

DAnálise de Discurso. Efeitos de sentido. Ressignificação. (Re)atualização

Neosane Schlemmer

Doutoranda em Letras, Ênfase em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (PPGLetras – UFSM). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). <https://orcid.org/0000-0003-2916-3412>.

Recebido em:
10/12/2021

Aceito em:
03/08/2022

MAI / AGO 2022
ISSN 2317-9945 (ON-LINE)
ISSN 0103-6858
P. 42-54

de discursos.

RESUMEN

En este estudio, nos dedicamos a comprender el discurso contemporáneo emitido antes de la reproducción de la película *Peter Pan* (1953), que pasó a ser presentado por la plataforma de *streaming Disney Plus*, con el objetivo de advertir a los telespectadores con relación a las representaciones de personas y culturas en la película infantil. Para eso, nuestro objetivo es comprender como este discurso permite o no una (re)actualización, promoviendo una reflexión acerca de las representaciones negativas y estereotipadas de los sujetos. En función de eso, el *corpus* de esa investigación se constituye del comunicado emitido antes de la exhibición de la película. Para establecer un gesto de interpretación, nos acercamos del carácter teórico-metodológico del Análisis del Discurso, de matriz francesa, buscando analizar nociones tales como: ideología, formación discursiva (FD) y condiciones de producción. Frente a eso, observamos que los efectos de sentido transmitidos por el comunicado (re)actualizan y resignifican los dichos incorrectos y estereotipados que pueden cambiar la visión de los papeles sociales y culturales del sujeto. Además, comprendemos que, al difundir ese mensaje, la *Disney Plus* refleja su inscripción en la FD antidiscriminatoria, asumiendo la posición-sujeto portavoz. Ese desplazamiento irrumpe en forma de un acontecimiento discursivo, que (re)actualiza el efecto de las historias presentes en películas infantiles, trayendo resonancias al deslizar para un discurso-otro, que resignifica los efectos de sentido al reflexionar acerca de los ya-dichos.

PALABRAS CLAVE:

Análisis del Discurso. Efectos de sentido. Resignificación. (Re)actualización de discursos.

1. Instaurando um ponto de início

Sabemos que, de modo geral, instaurar um ponto de início não é nada fácil, principalmente se tomarmos nossa filiação teórica, enquanto analistas de discurso e, também, diante do objeto que pretendemos analisar neste artigo¹, visto que o filme *Peter Pan* é um grande clássico no mundo inteiro e é transmitido pela plataforma de streaming *Disney Plus*, um dos maiores veiculadores de programação infantil do mundo, representando, assim, um grande produto que é consumido pela sociedade mundial.

O presente artigo não pretende explorar o filme infantil em si, por mais que possamos reproduzir algumas das expressões contidas nele, mas sim abordar esse universo cinematográfico infantil por meio da análise do comunicado que passou a ser exibido pelo canal *Disney Plus* antes de ser disponibilizado o filme *Peter Pan* (1953), com o objetivo de averiguar como ressoa esse discurso, que busca reiterar o que é visto como incorreto nessa produção cinematográfica, em um processo tomado a partir da memória

1 É importante destacar que a realização deste trabalho foi apoiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

discursiva, em que o sujeito passa a se relacionar e se constituir (DIAS, 2016), diante das ressignificações e reflexões sobre expressões que, nas condições de produção atuais, não são mais aceitáveis.

Para tal análise, acercarmo-nos do aparato teórico-metodológico da Análise de Discurso, doravante AD, que teve como precursor Michel Pêcheux, na década de 60 e que, no Brasil, foi difundida, principalmente, pela Linguista e Analista de Discurso Eni Puccinelli Orlandi. Dito isso, nos cabe averiguar como esse discurso, que de certa forma visa alertar e ressignificar as identidades discursivas dos personagens do filme infantil que trazem representações negativas e estereotipadas de certas raças e pessoas, possibilita ou não uma (re)atualização das significações ligadas à história original da *Disney* (1920) e do filme de 1953, que ainda é exibido no canal *Disney Plus*.

2. Uma questão de contextualização: condições de produção, ideologia, posição-sujeito e formação discursiva

No percurso que pretendemos desenvolver neste trabalho, é importante esclarecermos, como modo de ancoragem metodológica, alguns conceitos teóricos caros à AD, o que também nos é requerido para estabelecermos nossa análise, momento específico de observação do *corpus* de pesquisa. Dessa forma, compreendemos, assim como Michel Pêcheux, que:

[...] um discurso é sempre pronunciado a partir de *condições de produção* dadas: por exemplo, o deputado pertence a um partido político que participa do governo ou a um partido de oposição; [...] Ele está pois, bem ou mal, situado no interior da *relação de forças* existentes entre os elementos antagonistas de um campo político dado: o que diz, o que enuncia, promete ou denuncia não tem o mesmo estatuto conforme o lugar que ele ocupa (PÊCHEUX, 2019, p. 33, *grifos do autor*).

Esta teorização do autor é de extrema importância para este estudo, em virtude de, a cada formulação e também a cada reatualização de um discurso, estarmos diante de condições de produção únicas. Diante disso, nos é possibilitado compreender como os sentidos passam a ser mobilizados, pois este é um processo que envolve os sujeitos e as situações, além de compreender o contexto histórico-social e ideológico dos discursos.

Tendo em vista o conceito de condições de produção, como bem nos explicita Pêcheux (2019 [1969]) acima, inicialmente, faz-se necessário compreender o contexto histórico-social e ideológico que envolvia a produção da História Peter Pan. Datada de 1904, escrita por James Matthew Barrie (1860-1937), a história inicialmente se chamava *O menino que nunca quis crescer* e fazia parte de uma peça teatral do mesmo autor.

A adaptação que deu origem ao filme *Peter Pan*, leva em consideração grande parte da narrativa da peça, como o personagem principal e outras características. Também, há referência à *Terra do nunca*, lugar em que *Peter* leva as crianças na obra cinematográfica, que foi transformada em filme por Walt Disney (1901-1966), produtor cinematográfico americano, a partir do ano 1920. Segundo Gabler (2013, p. 8), Disney, como era comumente conhecido,

[...] no final dos anos 1920, começou a reinventar a animação, transformando-a, gradualmente, em uma novidade que enfatizava o movimento e a elasticidade do traço, criando uma forma de arte que destacava o personagem, a narrativa e a emoção. Ao fazer isso, também ajudou a reinventar o desenho gráfico, mediante a introdução de formas suaves, cheias, ousadas e coloridas que, décadas depois, seriam adotadas e adaptadas por uma vanguarda de excelentes artistas (GABLER, 2013, p. 8).

Em outras palavras, com esse novo desenvolvimento da própria narrativa, com formas distintas do que se via até então para produzir obras cinematográficas, é possível explicitar como essa nova conjuntura passou a produzir efeitos de sentido outros, em relação à ênfase emocional dos personagens. Em contrapartida, a renovação desse percurso não foi capaz de ressignificar os sentidos anteriores em relação às representações de pessoas, raças e gênero, visto que muitas das produções de Walt Disney instituíam uma reprodução de sentidos e não outra memória, ou seja, característica de um discurso fundador, que se dá a partir da “instauração de uma nova ordem de sentidos, [...] um momento de significação importante, diferenciado” (ORLANDI, 2001, p. 13).

Assim, ao sustentar sentidos já-ditos, reforçando o imaginário sobre personagens, sejam eles indígenas, animais, crianças, bem como a mulher, principalmente pelo fato de sua representação idealizada, de perfeição, é possível compreender como as produções de Disney ligadas passaram a determinar uma grande influência social à época de sua criação e que perdura até hoje.

Esses fatores que apresentamos nos permitem apontar como a Disney (The Walt Disney Company), enquanto companhia de entretenimento e produção cinematográfica, de fato, produz efeitos na sociedade, principalmente no público infantil. Nesta esteira, devemos considerar o que discute Giroux (1995) quando aponta que:

[...] é importante discutir os filmes animados da Disney sem simplesmente condená-la como uma empresa ideologicamente reacionária, promovendo, de forma mistificadora e sob o disfarce do entretenimento, uma visão conservadora do mundo; mas tampouco devemos simplesmente celebrá-la como uma fonte de alegria e felicidade para as crianças de todo o mundo (GIROUX, 1995, p. 58).

Ou seja, pelo apontamento de Giroux (1995), percebemos que simplesmente fazer um juízo de valor, sobre o que é certo ou errado nas produções Disney², não estabeleceria um diálogo com a análise discursiva que pretendemos desenvolver, mas, pelo contrário, nos encaminha a questionar como acontece a interpelação ideológica de um sujeito como Walt Disney e como isso também se reflete em sua companhia e na sociedade, posto que é inegável a influência social, principalmente por sua abordagem ser direcionada ao público infantil.

Sabemos, pelas palavras de Pêcheux (2014), que:

É a ideologia que fornece as evidências pelos quais “todo mundo sabe” o que é um

2 Aqui, quando mencionamos “produções Disney”, estamos nos referindo tanto ao idealizador Walt Disney, quanto à The Walt Disney Company, como comumente são tratadas as representações cinematográficas por ela produzidas e exibidas.

soldado, um operário, um patrão, uma fábrica, uma greve, etc., evidências que fazem com que uma palavra ou um enunciado “queiram dizer o que realmente dizem” e que mascaram, assim, sob a “transparência da linguagem”, aquilo que chamaremos o *caráter material do sentido* das palavras e dos enunciados (PÊCHEUX, 2014, p. 146, *grifos do autor*).

Ao considerar esse aspecto da ideologia, significa compreendê-la, a partir de nosso mote de estudo, em relação à dependência constitutiva que envolve “o todo complexo das formações ideológicas” (PÊCHEUX, 2014, p. 146) e o caráter material do sentido, que se mascara ao sujeito pelo efeito da evidência e transparência. Ao mesmo tempo, a questão colocada acerca das formações ideológicas necessita que expliquemos, assim como pontua Pêcheux, que:

[...] as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às formações ideológicas, nas quais essas posições se inscrevem (PÊCHEUX, 2014, p. 147, grifos do autor).

A esse respeito, o que o autor nos mostra é que as formações ideológicas instituem uma série de concepções e práticas que se relacionam às posições de classe (PÊCHEUX; FUCHS, 1997). Este conceito é deslocado, ainda, de modo que as formações ideológicas:

[...] comportam necessariamente, como um de seus componentes, uma ou várias formações discursivas interligadas que determinam o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura (HAROCHE; HENRY; PÊCHEUX, 1971, p. 102).

É necessário compreender, ademais, que o sujeito “está desde sempre afetado por uma formação ideológica, quando pelo fato de ser um sujeito dotado de inconsciente, isto é um sujeito que é interpelado ideologicamente [...]” (INDURSKY, 2013, p. 78). Ainda neste cenário, é interessante observar que dentro das formações ideológicas, encontram-se uma ou mais formações discursivas (FDs), as quais o sujeito está determinado e inscrito, que regula e dá condições para que suas formas materiais de existência se realizem (DRESCH, 2005) e que tem seus sentidos (re)atualizados ao passarem de uma FD à outra, promovendo uma movência, que também se estabelece a partir da tomada de posição de sujeito, no interior dessa(s) mesma(s) FD(s).

É igualmente importante trazer à baila que, pelo fato de criar uma representação artística que dá destaque aos personagens e aqui, em específico, nos referirmos às personagens indígenas presentes em *Peter Pan*, cria-se também, além de um imaginário sobre a representação da cultura indígena, uma narrativa estereotipada, em que a emoção se dá em direção à curiosidade das crianças ao conhecer o sujeito indígena. Neste sentido, é possível inferir que a Disney (criador e criação) não tenha consciência da forma como sua ideologia está sendo imposta à sociedade consumidora de seu produto, mas, ao mesmo tempo, não podemos isentá-los do agenciamento dos sujeitos, principalmente, das crianças.

3. Uma questão de análise: o comunicado veiculado pela plataforma de *streaming Disney Plus*

Como já explicitado anteriormente, para cumprir nosso objetivo de compreender o discurso veiculado pela plataforma de *streaming Disney Plus* e suas ressonâncias, precisamos abarcar, também, o fato de que filmes, como o de *Peter Pan*, têm uma característica marcante que envolve um processo em duas etapas: a primeira consiste em que o sujeito criança seja chamado para as telas, entrando a mediação do jogo de luzes, da imagem em movimento e da ludicidade. E a segunda etapa, que diz respeito à inter-pelação propriamente dita, em que as crianças passam a ver os personagens como inspiração e modelo de imitação.

Ainda sobre a primeira etapa, quando tratamos da ludicidade, a compreendemos, pelo viés da AD, como o discurso lúdico, que, segundo Orlandi (2015a, p. 85), é “aquele em que a polissemia está aberta, o referente está presente como tal, sendo que os interlocutores se expõem aos efeitos dessa presença inteiramente não regulando sua relação com os sentidos”. Tomamos então o lúdico pelo viés do jogo de linguagem, ou seja, compreendendo que por meio dele os sentidos são produzidos em uma relação polissêmica, do novo.

Para desenvolver nossa reflexão, trazemos como elemento de análise o comunicado emitido antes da exibição do filme *Peter Pan* (1953), que passou a circular nas mídias sociais. A publicação dessa nota, a partir do ano de 2020, permitiu uma série de colocações de usuários das redes, que passaram a equipará-la a um pedido de desculpas. A seguir, demonstramos a imagem do comunicado, compartilhado em uma página de um usuário do Twitter³, conforme a imagem 1, abaixo:

Imagem 1: Comunicado exibido antes da reprodução do filme *Peter Pan* (1953).



Fonte: Reprodução no Twitter. Disponível em: <https://twitter.com/Deividruan3p/status/1384513925316743170/photo/1>. Acesso em: 21/04/2021.

O que nos interessa primeiramente, mesmo sabendo que pouco espaço

3 O *Twitter* é uma rede/mídia social em que, aos usuários, é permitido fazer postagens (*twittes*) que correspondem à escrita sobre o que o sujeito está pensando, em poucos caracteres. Essas postagens podem ser curtidas, (re)tuitadas (isto é, compartilhadas) e, também, respondidas.

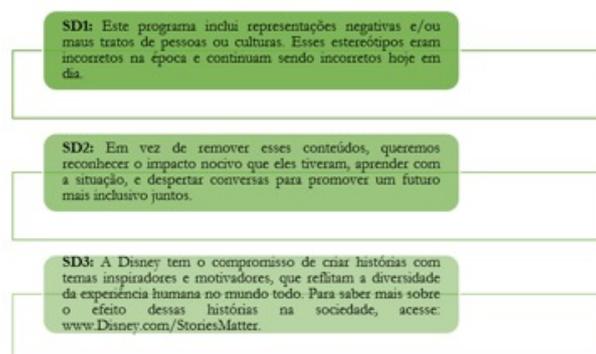
foi dado para a circulação deste comunicado, a não ser em poucos sites e depoimentos de sujeitos em suas redes sociais, é compreendê-lo, através da circulação social dos discursos em torno dele, como um acontecimento discursivo. De acordo com Pêcheux, o acontecimento seria “o ponto de encontro entre uma atualidade e uma memória” (PÊCHEUX, 2015, p. 16). Desta maneira, apresentamos o comunicado da plataforma de *streaming Disney Plus* como um acontecimento discursivo que contamina os sentidos, visto que sua circulação, que toma corpo por meio da escrita, do linguístico, nas condições de produção dos discursos que vivemos, chama a atenção para a dimensão política da linguagem, em que o sentido sempre está direcionado (ORLANDI, 1990), e que se tingem de novas cores, ou seja, de discursos não discriminatórios e estereotipados e, nessa nova conjuntura, se ampliam.

Ainda, é preciso apontar outras particularidades do comunicado, antes de tomá-lo em sequências discursivas (SDs) isoladas, em relação a ele como um acontecimento discursivo, visto que os lugares em que o filme *Peter Pan* era reproduzido apareciam sempre emoldurados por edições mais modernas em relação à imagem e ao som; mas, em relação ao linguístico, havia uma certa regularização que, diante do acontecimento discursivo de um dizer que traz a estrutura do próprio dizer, mas ao mesmo tempo irrompe, sendo um acontecimento, se vincula a um efeito de sentido imprevisível no discurso, dando lugar a equívocos. Pelas palavras de Pêcheux (1999), a regularização do discurso:

[...] que tende assim a formar a lei da série do ilegível, é sempre suscetível de ruir sob o peso do acontecimento discursivo novo, que vem perturbar a memória: a memória tende a absorver o acontecimento, como uma série matemática prolonga-se conjecturando o termo seguinte em vista do começo da série, mas o acontecimento discursivo, provocando interrupção, pode desmanchar essa “regularização” e produzir retrospectivamente uma outra série sob a primeira, desmascarar o aparecimento de uma nova série que não estava constituída enquanto tal e que é assim o produto do acontecimento; o acontecimento, no caso, desloca e desregula os implícitos associados ao sistema de regularização anterior (PÊCHEUX, 1999, p. 52).

Assim, através da noção de acontecimento discursivo, tal como postulada pela AD, podemos considerar o comunicado tomado em sequências discursivas (SD), conforme demonstrado na figura 1, a seguir.

Figura 1: Comunicado exibido antes do filme *Peter Pan* (1953), organizado em sequências discursivas.



Fonte: a autora.

Nesta segunda parte de nossa análise, iniciamos por meio das palavras de Orlandi (1990), que descreve o seguinte:

Os discursos estabelecem uma história. A história, em nossa perspectiva discursiva, não se define pela cronologia, nem por seus acidentes, nem é tampouco evolução, mas produção de sentidos (PAUL HENRY, 1985). Ela é algo da ordem do discurso. Não há história sem discurso. É aliás pelo discurso que a história não é só evolução, mas sentido, ou melhor, é pelo discurso que não se está só na evolução, mas na história (ORLANDI, 1990, p. 14).

Em vista dessa formulação, somos conduzidos à concepção de que a relação da história com a memória é perfeitamente articulada, principalmente se a tomarmos, no campo da AD, como historicidade. Por isso, compreendemos, em SD1, que os dizeres presentes no filme, retornam através da memória discursiva que irrompe no sujeito, assim como a historicidade atrelada a eles, justamente pelo fato de estabelecer uma retomada por meio da frase *Esses estereótipos eram incorretos na época e continuam sendo incorretos hoje em dia*, porém indicando uma mudança de sentido, expressa pelo verbo “eram”, já que marca também uma mudança no próprio significado do filme. Não menos importante é o reconhecimento marcado na primeira frase de SD1, em que não há uma negação ou um apagamento e, portanto, por meio do restante da sequência, há um sentido de reparação.

Se nos aproximarmos mais uma vez da SD1, veremos que ela chama a atenção para os sentidos produzidos por expressões incorretas, especialmente pelo modo como elas passam a funcionar na língua, além de serem determinados pela ideologia, são pronunciados “a partir de *condições de produção dadas*” (PÊCHEUX, 2019, p. 33, *grifos do autor*). Ou seja, a cada formulação ou resignificação de um discurso, estamos diante de condições de produção singulares e, a partir delas, compreendemos acerca da produção de conhecimento e sobre os sentidos que mobilizam.

Por assim dizer, nas condições de produção de um filme da década de cinquenta, expressões como: [...] *lembrem-se que o índio é astuto*, mas não inteligente, além de canções entoadas pelo próprio chefe da tribo indígena, durante a trama, criam narrativas que banalizam e não promovem um espaço de intervenção, mas sim, favorecem a individuação do sujeito indígena representada no filme, visto que se particulariza o sujeito em relação à sua cultura, ou seja, é através do processo de individuação que se estabelecem “condições para seu processo de identificação com este ou aquele sentido, esta ou aquela posição sujeito na sociedade e na história” (ORLANDI, 2015b, p. 190). Vejamos mais um exemplo presente na produção cinematográfica:

*Por que ele diz ao?
Índio era muito bobo
Era muito mau
O índio aprendeu
só de tanto dizer ao*

Por meio da reprodução de uma pequena passagem do filme é possível vislumbrar que, além da imagem do indígena ser estereotipada, sua linguagem, sua cultura também o são. Além disso, é possível aproximar o ima-

ginário apresentado em Peter Pan com o que bem descreve Orlandi (1990) na obra *Terra à Vista - Discurso do confronto: velho e novo mundo*, mesmo que em seu texto a autora trate do processo de apagamento dos indígenas da identidade nacional brasileira. Na mesma esteira de Orlandi (1990), entendemos que os sujeitos indígenas, nativos americanos, por esse modo de dizer que se apresenta no filme, simbolizado por estereótipos, acabam por instituir um processo de apagamento da identidade desses indígenas. Igualmente, faz-se necessário apontar que essa exclusão “se produz pelos mecanismos mais variados, dos quais a linguagem, com a violência simbólica que ela representa, é um dos mais eficazes” (ORLANDI, 1990, p. 56).

Em SD2, a plataforma de *streaming* torna o comunicado uma compreensão, um reconhecimento ou até certa culpabilidade pelo fato de, por mais de sessenta anos, uma visão estereotipada do sujeito indígena e de sua cultura estar sendo reproduzida e causando efeitos no desenvolvimento dos sujeitos. Em suma, por se tratar de uma obra universal, acreditamos que esse imaginário do indígena tenha sido associado não só aos nativos americanos, mas também aos indígenas brasileiros, entre outros, pois a eles era projetado um olhar de contraponto, entre a identidade do homem branco e a do indígena por parte daqueles sujeitos que assistiam ao filme.

É preciso reconhecer ainda que, em SD2, o discurso indica uma mudança de inscrição em relação à formação ideológica e à FD por parte do *Disney Plus*. Por essa linha de reflexão, pensamos que, anteriormente, a formação ideológica que determinava a plataforma de *streaming* era uma formação ideológica discriminatória e a FD que intervinha nesta formação ideológica, enquanto seu componente, era uma FD preconceituosa, a partir de uma posição de sujeito racista, considerando as condições de produção e conjuntura da época.

Tais considerações são fundamentais para que abordemos a possível inscrição em outra formação ideológica, como também em outra FD da *Disney Plus* na nova conjuntura que se insere. Por isso, o texto de Pêcheux e Fuchs (1997) nos situa em direção ao fato de que

[...] uma formação discursiva existe historicamente no interior de determinadas relações de classes: pode fornecer elementos que se integram em novas formações discursivas, constituindo-se no interior de novas relações ideológicas, que colocam em jogo novas formações ideológicas (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 167-168).

Balizando-nos pela colocação dos autores, é possível trazer à baila como a formação ideológica, a qual a plataforma de *streaming Disney Plus* se inscreve recentemente, caracteriza, como já descrito anteriormente, uma unidade que intervém nas condições em que o discurso – o comunicado – foi produzido. Considerando esta noção, é importante esboçar que há, por parte da *Disney Plus*, nas condições de produção as quais se inscreve contemporaneamente, a inscrição em uma formação ideológica inclusiva e a identificação em uma FD antidiscriminatória.

É importante reforçar que, ao se desidentificar com a formação ideológica dominante, discriminatória e excludente ainda, a ideologia continua a funcionar, na medida em que:

A ideologia [...] não desaparece; ao contrário, ela funciona de certo modo *à avessas*,

isto é, *sobre e contra si mesma*, através do ‘desarranjo-rearranjo’ do complexo das formações ideológicas (e das formações discursivas que se encontram intrincadas nesse complexo) (PÊCHEUX, 2014, p. 202, *grifos do autor*).

Por meio desta exploração, é viável desenvolvermos, necessariamente, que, ao veicular uma mensagem que imprime um sentido de [...] *ao invés de remover esses conteúdos, queremos reconhecer o impacto nocivo que eles tiveram* [...], como se encontra representado em SD2, se reitera a forma de apresentação da obra cinematográfica. Isso se dá pois a plataforma *Disney Plus*, diante das condições de produção atuais, deva estar inscrita na FD antidiscriminatória.

Nas questões trazidas pela SD3, vale observarmos a posição de sujeito que a plataforma passa a tomar, assumindo a posição de sujeito porta-voz, aqui, compreendida a partir da perspectiva de Venturini (2012), a qual indica que:

Nessa posição, ao menos em tese, falam em nome de, e sendo assim, deveriam pertencer à mesma formação discursiva do sujeito em nome do qual falam e estariam construindo uns “nós”, compartilhando opiniões, interesses e saberes” (VENTURINI, 2012, p. 295, *grifos da autora*).

Dessa forma, é importante explicitar que a plataforma toma o dizer e se constitui em uma relação de identificação, como sujeito enunciador que demarca: *A Disney tem o compromisso de criar histórias com temas inspiradores e motivadores, que reflitam a diversidade da experiência humana no mundo todo*. Veremos ainda que essa conversão ou nova definição da *Disney Plus* aponta que a interpelação ideológica que o canal passa a sofrer atualmente se difere da relação singular que o determinava em outras condições de produção, à época da criação cinematográfica da história *Peter Pan*.

Do ponto de vista tomado para a nossa análise, que segue as orientações do campo de estudos da AD, compreendemos que, mesmo que a inscrição ideológica dada na contemporaneidade ainda evidencie a manutenção de expressões “incorretas”, que indicam estereótipos, como aponta o comunicado, não há um ocultamento ou apagamento, sendo a tomada de outra posição-sujeito no interior da FD, a posição de sujeito porta-voz, que possibilita outros efeitos de sentido, os quais reiteram o imaginário acerca das diferentes culturas.

Por fim, parece-nos necessário esclarecer que, de acordo com o que se encontra na última frase da SD3, a saber: *Para saber mais sobre o efeito dessas histórias na sociedade, acesse: www.Disney.com/StoriesMatter, a Disney Plus se coloca à disposição, em um website⁴ à parte, para esclarecer a abordagem por ela tomada*. Neste sentido, acreditamos que, assim como coloca a autora Grada Kilomba (2019), ao tomarmos como empréstimo a palavra “reparação”, a proposta da *Disney Plus* indica haver um processo de reparação, no caso das representações estereotipadas de indígenas e outras culturas, existindo, por parte do “colocar-se à disposição” do *streaming*, uma tentativa de reparar o efeito nocivo causado “através da mudança de

4 O Website *Stories Matter* (“Histórias importam”, em português) pode ser acessado no seguinte endereço: <https://storiesmatter.thewaltdisneycompany.com/>.

estruturas, agendas, espaços, posições, dinâmicas, relações subjetivas, vocabulário [...]” (KILOMBA, 2019, p. 46).

4. Considerações finais

O conjunto de nossas reflexões apontaram que, diante da inscrição em uma nova FD e ao assumir uma posição-sujeito distinta da anterior, a plataforma de *streaming Disney Plus* atingiu e produziu efeitos de sentido que ultrapassam um simples “pedido de desculpas” para o uso de expressões politicamente incorretas. Utilizamos esse termo por compreender, trazendo à baila, mais uma vez Orlandi, que “a linguagem é política porque o sentido sempre tem uma direção, é sempre dividido” (ORLANDI, 1990, p. 49). Dito de outra forma: a *Disney plus* vai além, promovendo uma ressignificação e (re)atualização dos discursos, caracterizando um acontecimento discursivo, na medida em que acontece uma irrupção do real, “perturbando o quadro, inquietando as posições estabelecidas e deslocando as linhas de clivagem” (PÊCHEUX, 2016, p. 27).

Além disso, isto significa que irrompe com a sequência lógica discursiva e desregulariza a memória estabilizada que se tinha de produções cinematográficas, como *Peter Pan*, apontando para um acontecimento discursivo que ressignifica o imaginário (re)produzido e que vinha se fazendo presente com o passar anos na sociedade capitalista, mas que, diante de uma reorganização e um rechaço dessa mesma sociedade, passa a significar de maneira distinta, caminhando em direção à uma desconstrução deste modo de representar o sujeito e sua cultura, sendo capaz de mexer com a lógica capitalista, principalmente diante da necessidade de reiterar dizeres estereotipados e discriminatórios.

Como forma de fechamento, ao retornarmos ao enunciado propriamente dito, que é veiculado pela *Disney Plus*, estabelece-se uma relação de comprometimento, em que a posição de sujeito, ao se inscrever na formação ideológica inclusiva e se identificar com a FD antidiscriminatória, representa a diferença como constitutiva, que se estabelece numa relação entre os sujeitos e as culturas. Esse deslocamento coloca-nos frente a um discurso que busca uma reatualização do efeito das histórias presentes em filmes infantis na sociedade e que foi ressignificado no espaço televisivo e digital, ou seja, o comunicado faz intervir fortemente uma reflexão sobre como esses dizeres estão se reiterando atualmente, fazendo ressoar e deslizar para um discurso-outro, que ressignifica os efeitos de sentido por meio de dizeres já-ditos.

Referências

DIAS, C. Análise do discurso digital: um campo de questões. **REDISCO**, Vitória da Conquista, v. 10, n. 2, p. 8-20, 2016.

DRESCH, M. Ideologia – um conceito fundante na/da Análise do Discurso – considerações a partir do texto. Observações para uma teoria geral das ideologias de Thomas Herbert. A Análise de Discurso em suas diferentes tradições intelectuais: o Brasil. In: INDURSKY, F; FERREIRA, M. C. L. (org.).

Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar. São Carlos: Claraluz, 2005. p. 91-98.

DRUAN, D. **Só para efeitos de comparação:** Pedido de desculpas em Peter Pan x Pedido de desculpas em Da Cor Do Pecado. 20 abr. 2021. Twitter: @Deividruan3p. Disponível em: <https://twitter.com/Deividruan3p/status/1384513925316743170/photo/1>. Acesso em: 21 de abr. 2021.

GABLER, N. **Walter Disney:** O Triunfo da Imaginação Americana. USA: Novo Século, 2013.

GIROUX, H. A. A Disneyzação da Cultura Infantil. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antonio Flavio (Org.). **Territórios Contestados** – O currículo e os novos mapas políticos e culturais. Petrópolis, Editora Vozes, 1995.

HAROCHE, C.; HENRY, P.; PÊCHEUX, M. La sémantique et la coupure saussurienne: langue, langage, discours. **Langages** 24, p. 93-106, 1971.

INDURSKY, F. O trabalho discursivo do sujeito entre o memorável e a deriva. **Signo y Señal** - Revista del Instituto de Linguística, v. 24, p. 91-104, 2013. Disponível em: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/3210>. Acesso em: 10 jun. 2021.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação** - Episódios de racismo cotidiano. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

ORLANDI, E. P. **Terra à vista** – Discurso do confronto: velho e novo mundo. São Paulo: Cortez, Campinas, SP. Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1990.

ORLANDI, E. P. **O discurso fundador:** a formação de um país e a construção da identidade nacional. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso:** princípios e procedimentos. 12. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015a.

ORLANDI, E. P. Linguagem e educação social: a relação sujeito, indivíduo e pessoa. **Revista Rua**, Campinas. Número 21, Volume 2. p. 187-198, 2015b. Disponível em: https://www.labeurb.unicamp.br/rua/artigo/verpdf?publicacao_id=59. Acesso em: 03 ago. 2022.

PÊCHEUX, M. **Papel da memória.** In: ACHARD, P. et al.; (Org.). Papel da memória. Campinas, SP. Pontes Editores. p. 49-56. 1999.

PÊCHEUX, M. **Semântica e Discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. 5. ed. Tradução Eni Puccinelli Orlandi et al. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014 [1988].

PÊCHEUX, M. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. 7. ed. Tradução Eni

Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: Pontes, 2015 [1988].

PÊCHEUX, M. Abertura do colóquio. In: CONEIN, B. et al. (Org.). **Materialidades discursivas**. Campinas, SP: Editora da Unicamp. p. 23-29. 2016.

PÊCHEUX, M. **Análise automática do Discurso**. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi e Greciely Costa. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019 [1969].

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas. In: GADET, F. e HAK, T. (Org). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. 3. ed. Tradução Bethania S. Mariani et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997 [1975].

VENTURINI, M. C. O sujeito porta-voz é sempre um nós em construção?. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 56, n. 1, 2012. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4970>. Acesso em: 3 ago. 2022.