

POSIÇÃO-SUJEITO, PROCESSO DE RESSIGNIFICAÇÃO E SINGULARIDADE EM NARRATIVAS CONTADAS POR CRIANÇAS NO *YOUTUBE*

Rachel Costa Ferreira dos Santos *
Anderson de Carvalho Pereira **

Resumo: O objetivo deste artigo é mostrar a relação entre processo de ressignificação em narrativas contadas por crianças e marcas de singularidade. Para isto, foram extraídas do portal *youtube*, versões das narrativas “Os três porquinhos” e “Chapeuzinho Vermelho”. Após a transcrição literal, a análise foi realizada tendo como fundamentação teórica a noção de sujeito da Psicanálise e da Análise do Discurso de matriz francesa. O destaque para os pressupostos desta última corrente teórico-metodológica levou à discussão sobre o efeito de repetição e de novidade. A questão mobilizada versa sobre traços de singularidade que emergem a partir da filiação do sujeito às paráfrases e às regiões outras de sentido do grande Outro.

Palavras-chave: Narrativa. Contos de fada. Educação infantil. Psicanálise. Discurso

THE POSITION OF SUBJECT, PROCESS OF RESSIGNIFICATION AND SINGULARITY IN NARRATIVES TOLD BY CHILDREN ON *YOUTUBE*

Abstract: This paper aims at analyzing how the day-to-day life uses of narratives by children reproduce famous fairy tales that allow analyzing many different ways to tell a history. In this way, this research carries out the analysis based on French discourse analysis and singular remarks presented in narratives told by children on *youtube*. For this, there were extracted from you tube two fairy tales told by children: “little red riding hood” and “three little pigs”. Based on Psychoanalysis and French Discourse Analysis, these narratives were analyzed showing different ways to tell about themselves and according a large discussion between the position of subject in Discourse Analysis and subjectivity in Psychoanalysis field. Furthermore, the results show singular ways to tell a narrative into a complex symbolic process of subjectivity.

Keywords: Narrative. Fairy tales. Childhood education. Psychoanalysis. Discourse.

Introdução

Narrar histórias faz parte do dia-a-dia das pessoas. Entre crianças, jovens e adultos, a história a ser contada pode se modificar conforme o lugar discursivo de quem a contará. Esta pesquisa mostra como o uso cotidiano de narrativas orais por crianças reproduzem histórias já conhecidas, assim chamadas cânones, e por isso, permitem analisar formas de ressignificação.

O “jeito” próprio de cada criança contar não requer buscar a versão “mais verdadeira” no que toca àquela mais conhecida, mas indiciar formas de ressignificação. O processo de ressignificação ao mesmo tempo em que oculta,

revela formas de dizer, incluindo-se a introdução de elementos de natureza subjetiva. Nesta retomada está embutida uma noção de sujeito cujo pressuposto é se tratar de um sujeito do discurso. Por que a noção de sujeito? Porque há um assujeitamento à linguagem que se apresenta sob a forma de discurso narrativo (TFOUNI; MORAES, 2003).

Portanto, o objetivo principal deste artigo é identificar no processo de ressignificação conduzido pelo sujeito-narrador (criança) que reconta uma narrativa de ficção conhecida na tradição (cânone) regiões do sentido que sustentam efeitos de familiaridade (reconhecimento do enredo pelo ouvinte), de novidade (surpresa, estranhamento) e a reversibilidade entre posições sujeito do discurso. O foco da análise é em partes ocultadas e/ou retomadas para sustentar o fio narrativo encontradas em três (3) narrativas contadas por crianças e divulgadas no portal *youtube*.

Entendemos nesta pesquisa por sujeito do discurso uma tomada de posição a partir da qual uma possibilidade de interpretação emerge em função do “já dito” (PÊCHEUX, 1993). Em outras palavras, investigamos de que maneira são retomadas, por meio de repetições (paráfrases e reformulações), regiões do sentido dispostas no que se pode denominar interdiscurso; interdiscurso é entendido como uma rede de sentidos atravessada pelo Outro (PÊCHEUX, 1993; TFOUNI & MORAES, 2003).

Portanto, sujeito não é o indivíduo empírico que conta a história, mas um lugar “sujeito” à interpretação (aspas nossas). Trata-se de uma posição sujeito do discurso narrativo, como explicaremos inicialmente.

Em seguida, mostraremos que embora haja uma perspectiva mais afim ao campo da Psicologia interacionista, optamos por enfatizar alguns aspectos da tradição psicanalítica da relação do sujeito-narrador com o discurso narrativo permeado pelo processo de ressignificação. A análise mostra partes ocultadas e retomadas de um sujeito que, mesmo ao repetir “fórmulas prontas” (início, meio e fim) tais como “era uma vez” e “final feliz” insere palavras (significantes, cf. LACAN, 1998) que recheiam estas narrativas com efeito de novidade.

Desta forma, abordamos como no cotidiano o sujeito lida com a divisão entre o “já dito” e a submissão à voz do Outro (no sentido lacaniano, de tesouro dos

significantes) ao empreender o efeito de retroação do fio narrativo. Trata-se de um movimento espiralado entre o que pode ser interpretado como pertencendo a um cânone e suas marcas singulares.

1 Aspectos Teóricos

1.1 Discurso narrativo e a posição sujeito do discurso

Comumente entende-se discurso como uma forma de comunicação, dirigida de um sujeito ao outro (interlocutor). Em contraste, em *Análise do Discurso* (doravante, AD), o que está em jogo no discurso é a possibilidade de interpretar, de distribuir sentidos já postos e em disputa (PÊCHEUX, 1993; ORLANDI, 2001a).

Ao abordar condições de produção dos discursos, Orlandi (2001a, p. 158) afirma:

São formações imaginárias, e nessas formações contam a relação de forças (os lugares sociais dos interlocutores e sua posição relativa no discurso), a relação de sentido (o coro de vozes, a intertextualidade, a relação que existe entre um discurso e os outros) a antecipação (a maneira como o locutor representa as representações do seu interlocutor e vice-versa). (ORLANDI, 2001a, p. 158).

Este “coro de vozes” (expressão da autora) indica que existe uma variabilidade de discursos, tal que possibilitou a identificação dos tipos de discurso. Orlandi (2001a, p. 152) traz uma afirmação a respeito da existência desta tipologia: “[...] Para se tratar da variação no domínio do discurso, necessita-se metodologicamente da noção de tipo”.

A tipologia a que Orlandi (2001a) faz referência discerne: discurso lúdico, discurso polêmico e discurso autoritário. Dois fatores para a existência dos tipos de discurso são a interação e a polissemia. Eles se referem respectivamente à relação entre interlocutores e à disputa pelo “objeto” do discurso, que transita pelas regiões de uma rede de sentidos. Nas palavras de Orlandi:

Da primeira resulta o critério que leva em conta o modo como os interlocutores se consideram: o locutor leva em conta seu interlocutor de acordo com uma certa perspectiva, não o leva em conta, ou a relação entre interlocutores é qualquer uma? Ainda sob esse

aspecto, entra o critério da *reversibilidade* que, afinal, é o que determina a dinâmica da interlocução: segundo o grau de reversibilidade haverá uma maior ou menor troca de papéis entre locutor e ouvinte, no discurso. O outro critério tem a ver com a relação dos interlocutores com o objeto do discurso: o objeto de discurso é mantido como tal e os interlocutores se expõem a ele; ou está encoberto pelo dizer e o falante o domina; ou se constitui na disputa entre os interlocutores que o procuram dominar. Desse mecanismo, ou seja, dessa forma de relação com o objeto do discurso é que podemos derivar o critério da *polissemia*: haverá uma maior ou menor carga de polissemia de acordo com essa forma de relação. (ORLANDI, 2001a, p.154, *itálico da autora*).

Em se tratando do *corpus* de análise deste artigo foi dado destaque à tipologia lúdica. No discurso lúdico, Orlandi (2001a) faz menção ao *non sense*, que é uma expressão que se refere a algo sem sentido, sem coerência. É por isso que a autora o qualifica como “excesso” (palavra da autora). Em suma, no discurso lúdico:

[...] é aquele em que a reversibilidade entre interlocutores é total, sendo que o objeto do discurso se mantém como tal na interlocução, resultando disso a polissemia aberta. O exagero é o *non sense*. (ORLANDI, 2001a, p. 154).

Mas que relação poderia haver entre a tipologia lúdica e o discurso narrativo em questão? Não há linguagem sem sujeito, nem sujeito sem uma narrativa. A narrativa (contar algo para alguém a partir de uma anterioridade ou ancestralidade) indica a condição humana em um simbólico permeado pela memória e pela História. Além disso, a atividade narrativa que situa o sujeito na linguagem pode se apresentar sob a forma de discurso narrativo. Ou seja, ao expor o “já dito” o discurso situa o outro (interlocutor) em um espaço especial da interpretação com um pé em cada canoa: o da realidade e da ficção.

Para tratarmos do discurso narrativo, temos que abordar a relação entre sujeito e simbólico. Longo (2006) discorre a respeito da presença do Outro e do registro do simbólico no ato de narrar. O simbólico está na função de deixar algo representado; sendo assim, quando o sujeito narra é possível identificarmos partes desse discurso com pontos representativos significativamente.

Para exemplificar que o símbolo é algo para corresponder a alguém, Longo (2006) traz um modelo de situação, a saber: se um professor precisa faltar ao seu trabalho, para seus alunos não ficarem sem a aula, ele encaminha um substituto,

sendo que é este seu representante. Ou seja, o discurso mobiliza algo em comum porque está estruturado simbolicamente, mas nesta abordagem, tem mais valor o que o discurso mobiliza, provoca de efeito no outro (interlocutor), a partir do simbólico, conforme o referencial de Lacan (1998) sobre o Outro. Portanto, se de um lado a atividade narrativa (de contar) está estruturada (condição para existir na linguagem), de outro se torna discurso narrativo pelo que mobiliza (interditada, autoria) no outro por meio do grande Outro.

Do ponto de vista psicanalítico, o discurso narrativo (cf. PEREIRA, 2014) permite lidar com o jogo entre ausência e presença, simbolizando a falta. Muitas vezes, aparece sob um efeito mais contundente de linearidade, mas pode aparecer também em Joyce, Woolf e Duras. Por vezes, algumas narrativas parecem “não ter pé, nem cabeça” (expressão popular), ao que damos um efeito também de unidade, como o efeito imaginário do corpo, conforme Lacan (1998). Além disso, se algo da falta é simbolizado na narrativa pelo sujeito narrador é porque conduz um percurso (travessia) pelo qual o sujeito constitui sua simbolização particular (TFOUNI & MORAES, 2003).

O discurso narrativo parece linear, mas obriga o sujeito a encarar uma travessia com reviravoltas porque:

A linguagem é sempre descontínua em relação à realidade, não é uma entidade geradora de significados definitivos. Além disso, o sujeito que a produz é um efeito de linguagem, uma reverberação, um precipitado na ordem do discurso, do qual não é mestre. (LONGO, 2006, p. 9).

Diante dessas colocações de Longo (2006) percebe-se que a linguagem se encontra em constante mutação, nunca está pronta. Em se tratando também de linguagem, Orlandi afirma: “[...] toda linguagem é vista sob a dominância do *eu*, do agente exclusivo da linguagem, da contenção da polissemia, etc.” (ORLANDI, 2001a, p. 157, itálico da autora). Sendo assim, a linguagem é dominada pelo sujeito que dela faz uso, mas a qual também se assujeita.

Do ponto de vista discursivo, por sua vez: “Estabelece-se, assim, pela noção de discurso, que o modo de existência da linguagem é social: lugar particular entre

língua (geral) e fala (individual), o discurso é lugar social.” (ORLANDI, 2001a, p. 157-158).

Diante das contribuições destas autoras, fazemos notar que o discurso narrativo põe em jogo o lugar do sujeito, entre a ilusão de linearidade e a recuperação nunca diretamente acessível do que é factível narrar. Há incompletude constitutiva. Mas cabe perguntar: o que asseguraria uma posição de sujeito no discurso narrativo? É sabido que o sujeito é participante de um processo de interação com seu interlocutor ao narrar algo. Em paralelo, o sujeito conduz a linguagem acreditando ser algo exclusivo do seu universo de sentido.

A partir do que foi elucidado anteriormente sobre os tipos de discurso, o discurso narrativo em tese faz parte (mas nem sempre) da tipologia lúdica, pela qual o sujeito tem a flexibilidade de posição, e também porque existe uma reversibilidade entre os interlocutores (ORLANDI, 2001a).

Por conta disso, quando o sujeito narra algo para seu interlocutor, fazendo uso desse tipo de discurso, sua imaginação permite notar que a realidade é atravessada por fantasia (FREUD, 1908/1996). Há aparência de desconexão entre os elementos narrados, mas sempre estão em jogo significados implícitos.

Após este debate inicial que abordou as contribuições da Psicanálise e da AD para abordar o discurso narrativo, vamos apresentar um pouco da diferença desta perspectiva para os estudos em Psicologia sócio-interacionista.

1.2 Discurso narrativo: a perspectiva sócio-interacionista versus a noção de sujeito da Psicanálise

Vários autores de diversas áreas do conhecimento discutem sobre narrativas. Em linhas gerais, de um lado podemos identificar autores com uma perspectiva interacionista de base sócio-histórica (PERRONI, 1983) e de outro, psicanalítica (BETELLHEIM, 2002; TFOUNI & MORAES, 2003; BELINTANE, 2013).

Perroni (1983), por exemplo, afirma que nas narrativas existe uma evidente característica que podemos perceber como algo comum. É a presença de interlocutores, que se envolvem na situação narrada. A perspectiva sócio-interacionista dá ênfase, portanto aos “[...] processos dialógicos específicos e explicativos da construção conjunta pelo adulto e pela criança de objetos comunicativos ou partilhados.” (PERRONI, 1983, p. 14).

Para marcar o compartilhamento, muitas vezes uma expressão é dita pela criança na conversa com o outro (seu interlocutor): “você esqueceu de me contar” (PERRONI, 1983, expressão da autora). Com isto, a criança contorna seu próprio esquecimento ao contar algo. Segundo Perroni:

O enunciado da criança "Você esqueceu de me contar" pode ser visto como produto do cruzamento, ou amálgama, de duas construções: "você esqueceu de me perguntar" e "eu esqueci de te contar". A primeira delas pode ser interpretada como: "Você esqueceu de me fazer contar". (PERRONI, 1983, p. 144, aspas da autora).

Sobre essa interação da criança e seu interlocutor, Perroni (1983) enfatiza que os estudos sobre a interação da criança vêm ganhando espaço desde os trabalhos de Lemos dentro do que se pode chamar de uma perspectiva sócio-interacionista. Alguns autores viam o processo da criança adquirir a linguagem de modo individual, mas se notou cada vez mais uma aquisição interindividual ou transacional. (PERRONI, 1983). Conforme Perroni:

A aquisição da linguagem se dá, desse ponto de vista, pela ação solidária de três fatores; a interação da criança com o mundo físico, com o mundo social ou com o outro que o representa e com objetivos linguísticos, isto é, com enunciados efetivamente produzidos. (PERRONI, 1983, p.14).

Como se percebe pela citação acima, em uma perspectiva sócio-histórica o ato de narrar é obrigatoriamente interativo. Em um estudo de Lemos (1979 *apud* PERRONI, 1983) foi constatado que a criança interage conforme “esquemas” ou “padrões” (expressões da autora).

A marcação da interação da criança com interlocutores é um campo de pesquisa relevante, afinal também orienta como interpretar as posições discursivas. Como já dissemos, a reversibilidade destas posições fundamenta a tipologia discursiva lúdica aqui analisada. Mas pode haver outras, como em que a reversibilidade tende a anular e calar o sujeito como no discurso pedagógico tradicional (ORLANDI, 2001a).

Mesmo que consideremos a relevância da contribuição de Perroni (1983), demos destaque à perspectiva psicanalítica. Retomando as contribuições de Lacan

(1998) e Longo (2006) acerca do simbólico e a revisão apresentada sobre o discurso narrativo vale lembrar também o que Tfouni e Moraes (2003, p. 66) afirmam sobre este último: “O discurso narrativo é fundamental para o processo de aquisição da linguagem”.

Autores como Perroni (1983) e Tfouni e Moraes (2003), apesar de terem concepções diferentes não deixam de se aproximarem, pois trazem algumas ênfases comuns sobre o discurso narrativo. Embora filiadas à perspectiva psicanalítica Tfouni e Moraes (2003) comentam Perroni:

[ela] estabelece uma tipologia do discurso narrativo: os relatos, as narrativas de ficção e os casos. Relatos são narrativas que descrevem experiências pessoais efetivamente vividas pelo narrador; caracterizam-se por apresentar uma preocupação com a plausibilidade e com a fidedignidade em relação a algo realmente ocorrido; relacionam-se com eventos da experiência pessoal do narrador. Fundamentam-se, portanto, no compromisso com a verdade. (PERRONI, 1983, *apud* TFOUNI; MORAES, 2003, p. 66).

Os outros dois tipos de discurso são distribuídos, respectivamente, como aponta Perroni, da seguinte forma:

a narrativa de ficção, na qual se situam os contos de fada, apresenta um enredo fixo (invariabilidade de conteúdo); personificação de seres não humanos; não participação do narrador no desenrolar da ação (narrador onisciente); existência de um fundo moral; prioridade do sério (do Bem e do Mal); passagem de um estado de equilíbrio a outro e mudança no estado ordinário do dia a dia (estabelecimento do inédito). Desse modo, na narrativa de ficção não se tem o compromisso com o relato de fatos que realmente ocorreram, nem com a plausibilidade desses fatos, tanto que na ficção animais falam e objetos podem assumir características mágicas (tal como a varinha de condão que transforma uma abóbora em carruagem). Os casos são vistos como uma combinação entre as narrativas de ficção e as narrativas de experiência pessoal. Nos casos não há compromisso com a verdade, nem tampouco com o enredo fixo. Existe a possibilidade de se encontrar um narrador como personagem, bem como a criação de uma realidade fictícia. (PERRONI, 1983, *apud* TFOUNI; MORAES, 2003, p. 66).

Dos tipos de narrativa citados acima, a ficção é a que mais aparentemente distancia o sujeito da realidade, com uso de situações aterrorizantes, de magia, enfim, usando um “faz de conta” em um “era uma vez” e um “final feliz”, muitas

vezes, com esperada perfeição do dito “bem” vencendo o “mal”. Ou seja, “dentre os três tipos de discursos narrativos propostos pela autora, o de ficção é o que mais propicia um distanciamento do estado ordinário do dia a dia”. (TFOUNI & CARREIRA, 1996, *apud* TFOUNI & MORAES, 2003, p. 67). Todavia, em *Psicanálise*, a relação entre ficção e realidade é tênue e o sujeito sustenta mecanismos de assunção pela fantasia (FREUD, 1908/1996).

Ao relatar algo, significantes são expostos, mesmo que à revelia. Mostramos alguma situação passada, que ficou registrada na memória, sendo considerada algo inesquecível ou difícil de esquecer. Algum momento que já foi vivido, certamente fica registrado na memória, tal que pode servir de assunto para ser relatado. Datas consideradas especiais (como aniversário, Natal, Páscoa) podem favorecer o encontro de sujeitos que podem compartilhar experiências. Assim, “O “relato”, [...], é uma narrativa em que contam experiências pessoais [...]”. (PERRRONI, 1983, p. 88, *aspas da autora*).

Quando a criança percebe que o adulto quer ouvi-la, quer “bater um papo” (expressão nossa), ela muitas vezes começa a conversar apresentando detalhes ao ouvinte. É nesta trivialidade que Girardello insere a narrativa. Nas palavras da autora:

Se perguntarmos a uma criança: Quem é você? - ela nos dirá seu nome. Mas, se apurarmos a escuta, sintonizando a atenção para uma dimensão mais profunda de quem é aquela criança, é muito possível que ela comece a nos contar uma história. (GIRARDELLO, 2015, p. 14).

A criança tem firmeza maior em contar e ganha confiança do adulto quando esse demonstra para ela que sua contação de história foi plausível. E ao notar esta necessidade do plausível dialoga com a conquista da atenção do adulto (PERRRONI, 1983).

Em uma abordagem psicanalítica, a simbolização mais singular de cada criança pode influenciar sua contação de uma história. Tfouni e Moraes afirmam que a narrativa traz uma “[...] forma pela qual o sujeito organiza sua simbolização particular.” (TFOUNI; MORAES, 2003 p. 66). Com o uso da narrativa, a criança pode levar um sentido significativo para si, algo simbólico, representativo, importante,

mesmo porque “[...] toda produção do campo do sentido é da ordem simbólica, seja ela falada ou não.” (ELIA, 2010, p. 21).

Bettelheim (2002), por sua vez, mostra o que muitas vezes acontece com crianças em seu dia-a-dia, destacando suas reações ao acompanharem uma história. No caso, o conto de fadas, que pode ter um significado diferente para cada criança. Cada uma pode “receber” a história de um determinado “jeito”; por isso, “[...] A criança extrairá significados diferentes do mesmo conto de fadas, dependendo de seus interesses e necessidades do momento.” (BETTELHEIM, 2002, p.13)

Nos contos de fadas, geralmente as histórias são contadas muitas vezes sem muitos rodeios, facilitando a compreensão da criança ao ouvir a história. Sendo assim, “[...] é característico dos contos de fadas colocar um dilema existencial de forma breve e categórica.” (BETTELHEIM, 2002, p. 7). Ele permite então melhor compreensão da criança diante da trama, mesmo porque os personagens dos contos de fada são geralmente expostos claramente (BETTELHEIM, 2002). Para Bettelheim:

Além disso, as escolhas das crianças são baseadas não tanto sobre o certo *versus* o errado, mas sobre quem desperta sua simpatia e quem desperta sua antipatia. Quanto mais simples e direto é um bom personagem, tanto mais fácil para a criança identificar-se com ele e rejeitar o outro mau. A criança se identifica com o bom herói não por causa de sua bondade, mas porque a condição do herói lhe traz um profundo apelo positivo. A questão para a criança não é "Será que quero ser bom?" mas "Com quem quero parecer?". A criança decide isto na base de se projetar calorosamente num personagem. Se esta figura é uma pessoa muito boa, então a criança decide que quer ser boa também. (BETTELHEIM, 2002, p. 10, *aspas e itálico do autor*).

A criança com sua imaginação atravessada pela fantasia não é impossibilitada de levar a sério questões com fundamento real quando toma contato com narrativas. Quando narra uma história, a criança faz daquele momento uma diversão; narrar para ela muitas vezes é brincar, identificar alguns personagens de animais que já conhece sem que, como se pode entender concorde Freud (1908/1996) que esta atividade seja o contrário da seriedade.

Além disso, nos contos de fada já a certa altura achamos que prevemos o final da história: o bem vencendo o mal. A seu modo, a criança muitas vezes simpatiza pelo herói que é visto como virtuoso o que desde o início da trama faz o

bem e no fim é feliz para sempre; já com seu inimigo, o vilão acontece o contrário. (BETTELHEIM, 2002). De acordo Bettelheim:

Devido a esta identificação a criança imagina que sofre com o herói suas provas e tribulações, e triunfa com ele quando a virtude sai vitoriosa. A criança faz tais identificações por conta própria, e as lutas interiores e exteriores do herói imprimem moralidade sobre ela. (BETTELHEIM, 2002, p. 7-8).

Questões como essa do “final feliz” e do “bem vencendo o mal” que Bettelheim (2002) aborda, podem ser vistas nas narrativas cujas análises aparecerão adiante. Contudo, os contos de fada não deixam suas velhas mesmices, seus velhos padrões ao articular uma história. A criança, assim como o adulto ao ouvir uma história espera, muitas vezes, um final feliz. No caso do primeiro vídeo do *youtube* analisado, ao recontar a história dos Três Porquinhos, a criança finaliza a história com um final singular: os porquinhos viraram “carne”. Ou seja, mesmo que de certa maneira o final possa ser “previsto”, há efeito de surpresa e novidade. Há certo movimento de des-linearizar e surpreender o fim já sabido. Mesmo que se saiba que as casas dos porquinhos são destruídas, somente uma simbolização particular permite transformá-los em “carne”.

Quando se conta uma história de ficção e as escrevemos ou até mesmo ouvimos, a imaginação se eleva conforme o que é compartilhado socialmente. É preciso que se diga que tal não é diferente para a criança; ou ainda, a imaginação é ainda mais profunda no momento em que conhece uma história. Ela está descobrindo novos horizontes, tudo que é novo pode ser muito encantador, atraente ou até mesmo o contrário.

As narrativas também vêm acompanhadas de um conjunto de características, referentes à descoberta dos sentidos e também dos sons:

Toda narrativa caracteriza-se tanto por sua polissemia, visto que comporta uma multiplicidade de sentidos possíveis, o que faz com que a atividade interpretativa por parte do interlocutor seja bastante intensa, quanto por sua polifonia, pois apresenta uma série de vozes atuando simultaneamente, que são justamente as distintas posições que o sujeito pode ocupar (personagens, narrador, narratário etc). Tais atributos contribuem para a compreensão de que a narração é permeada por um fluxo contínuo de significações, bem como por uma inclusão do outro/Outro. (TFOUNI; MORAES, 2003, p. 66).

Estas descobertas, enfrentamentos do desconhecido e da realidade fantasiada (FREUD, 1908/1996) recobrem modos singulares de lidar com a presença e com a ausência do Outro (cf. LACAN, 1998); e nos remetem à questão do *non sense* de que trata Orlandi (2001a) ao se referir à tipologia do discurso lúdico. Também em uma reflexão psicanalítica, Pereira afirma que “[...] As implicações de contar ‘algo’ para ‘alguém’ tocam as manifestações mais enigmáticas de quaisquer sujeitos e indicam nosso modo de ser com e para o ‘outro’.” (PEREIRA, 2014, p. 2). Mas qual o alcance deste enigma?

Belintane (2013) explica que desde o berço surgem aquelas palavras que ao serem ditas pelas crianças, acabam tendo a ordem das sílabas trocada ou tendo alguma palavra retirada, de revestrés; ou com o som bem parecido, como “acarajé”, que pode ser redito “jacaré”, possibilitando o aparecimento de “anagramas”. Ao comentar o anagrama, Belintane explica que:

Esse desencontro de sentidos entre a fala do adulto e a fala da criança, que é também um encontro, para a nossa teoria, é uma dimensão da língua a que Milner chama dimensão do não idêntico é o equívoco e tudo o que promove, homofonia, homossemia, tudo o que suporta o duplo sentido e o dizer em meias-palavras, incessante tecido de nossas conversações. (BELINTANE, 2013, p. 26).

A presença dos “anagramas” nos ajuda a entender como a ordem do equívoco remete à presença do *non sense* que Orlandi (2001a) aponta na tipologia do discurso lúdico. A irreverência, a mudança de rumo e de linearidade do sentido. O riso, o humor, a repetição.

Foi considerando este debate entre estas duas principais vertentes ligadas ao campo de investigação sobre a relação entre discurso narrativo e constituição do sujeito na linguagem que formamos e analisamos o *corpus* de narrativas abaixo.

2 Aspectos metodológicos – formação e análise do *corpus*

Minayo esclarece que os estudos do discurso sempre se comprometem com questões históricas da constituição do sujeito, a saber:

[...] a Análise de Discurso considera o texto como um monumento e sua exterioridade como parte constitutiva da historicidade inscrita nele. Dessa forma, entende que a situação em estudo está atestada no texto e é preciso buscar a compreensão do seu processo produtivo, muito mais do que realizar uma interpretação exteriorizada do objeto de pesquisa. (MINAYO, 2013, p. 320-321).

Sendo assim Minayo (2013) aponta que com a AD se pode investigar o processo de constituição dos discursos em uma conjuntura para “realizar uma reflexão geral sobre as condições de produção [...] visando a compreender o modo de funcionamento, os princípios de organização e as formas de produção de seus sentidos”. (MINAYO, 2013, p. 319).

De forma similar às questões trazidas por Perroni (1983), embora de outro lugar teórico, Rocha e Deusdará (2005), por sua vez, apostam na ligação da linguagem com a interação social. Os autores ratificam que na AD a questão da interação social se relaciona com a própria existência da linguagem.

Com isso podemos perceber que a AD aposta no discurso como produtor de linguagem, a saber: “[...] no processo discursivo se explicita o modo de existência da linguagem que é *social*.” (ORLANDI, 2001b, p. 26).

Estes fundamentos foram aqui considerados na análise destas narrativas que circulam no cotidiano geral e que foram divulgadas no portal *youtube*. Deste modo, como é comumente aceito em AD, o analista (pesquisador) pode recortar (cf. ORLANDI, 1984) algumas sequências para aprofundar suas discussões sem necessariamente ter que fazer uma coleta de natureza empírica como defendido pela tradição positivista.

Isto porque o sujeito da Psicanálise está fundamentado nas questões do homem ordinário; e em suas táticas interpretativas e modos de lidar com o outro no cotidiano (CERTEAU, 1994), sem deixar de notar o valor político da subjetividade e, sobretudo, do histórico no sentido de provocar derrocadas aos discursos dominantes.

Nestes termos, as narrativas contadas por crianças encontradas no *youtube* foram transcritas literalmente para as devidas análises. As histórias são narradas da maneira que a criança sabe contar, do “jeito” dela. Nesse caso podemos perceber que a criança como sujeito traz em si significados historicamente consolidados (ORLANDI, 2001b).

Sendo assim, ao serem capturadas do portal *youtube* foram privilegiadas narrativas que mobilizam algum aspecto de familiaridade no ouvinte. Ou seja, o reconhecimento de histórias já conhecidas da tradição. Deste modo, foram feitos recortes. Portanto, o *locus* privilegiado é o ambiente virtual e a circulação de textos ali existente e a noção de “dado” é principalmente aquela definida como “unidade de sentido”, ou seja, o recorte em Orlandi (1984).

A partir da recontação das histórias infantis veiculadas no portal *youtube* analisamos então o que, ao ser resgatado permite provocar familiaridade no interlocutor (ouvinte) e oferecer um lugar ao sujeito. As partes ocultadas também são analisadas, pois são estratégicas nesta condução do rumo tomado pelo sentido.

Orlandi (2001b) explica que o conhecimento da linguagem possibilita a passagem do “dado” para o “fato” de linguagem. Isto porque a análise discursiva se ocupa mais do processo de constituição dos sentidos do que da descrição de “produtos”, afinal os discursos não tem natureza exclusivamente empírica.

Em se tratando de expor algo ao dizer oralmente como o caso das narrativas das crianças, notamos a presença de paráfrases, por meio de enunciados que tentam uma explicação sobre o que aconteceu. De forma intercalada temos também a polissemia, com vários sentidos a serem interpretados. Orlandi diz a respeito destas:

A paráfrase é considerada, na linguística, como a “matriz do sentido”. Segundo nossa perspectiva, a polissemia é a fonte de sentido” uma vez que é a própria condição de existência da linguagem. Se o sentido não fosse múltiplo não haveria necessidade do dizer. Matriz ou fonte de sentido, o importante é que esses dois processos são igualmente atuantes, são igualmente determinantes para o funcionamento da linguagem. (ORLANDI, 2001a, p. 137, aspas da autora).

Ao parafrasear, o sujeito além de expor uma explicação pode trazer consigo algum tipo de ressignificação, dando um novo significado a algo ou alguém. É o que podemos ver nos recortes e nos fatos de linguagem que pudemos analisar extraindo-os de cada uma dessas narrativas.

Para alcançar indícios e detalhes do *corpus* na análise também foi feita uma transcrição literal, a qual também foi criteriosa em separar por nomenclatura, a

saber: v.p.: voz de personagem; v.n.: voz do narrador e SI: sequência inaudível (cf. TFOUNI; PEREIRA, 2005).

3 Análise do corpus

Foram extraídos do portal *youtube* três momentos de contação de narrativas feitos por crianças com supervisão de adultos que aparecem de forma sutil (voz ao fundo) na cena. No primeiro evento, um menino reconta a narrativa “Os três porquinhos” (recortes 1 e 2). No portal *youtube*, o vídeo aparece com o título “Três porquinhos com final trágico. (que tristeza neh?)”. No segundo, duas meninas contam em parceria a narrativa “Chapeuzinho Vermelho” (recorte 3). Na versão coletada do portal, a narrativa recebeu o título “Chapeuzinho Vermelho - Guia de Livros Infantis – Histórias Narradas 2 – desenho”. E esta última é também contada por outra menina (recortes 4, 5 e 6), cujo título dado foi “História da chapeuzinho vermelho”.

Em coerência à revisão teórica por ora apresentada nossa análise foi guiada por estas questões: 1. O que provoca familiaridade no ouvinte (interlocutor)? 2. Quais significantes oferecem ao sujeito possibilidade de emergir de forma singular? 3. Em que medida há reversibilidade de posições?

De início, todos os títulos provocam familiaridade, uma vez que repetem quase sempre “tal e qual” os títulos de cânones do universo infantil. A última destas perguntas remete ao fato de que em todas as narrativas e em seus respectivos recortes vemos a tipologia lúdica. Afinal, no discurso lúdico o objeto (referente) está presente e os interlocutores abertos ao “objeto” mantêm reversibilidade quase total de posições (ORLANDI, 2001a). A análise que segue explorou mais a resposta à segunda questão, embora haja uma síntese das três em um quadro ao final.

Vejamos:

Recorte 1 - (v. n.) “Era uma vez, todo mundo morava com João... Eram três porquinhos (sequência inaudível) e daí eles moraram juntos pra sempre, acabou.” (Narrativa intitulada “Três porquinhos com final trágico. (que tristeza neh?)”).

Uma marca clichê de início (“era uma vez”) retroage com o efeito de fechamento em “acabou”. Em meio a este processo, o uso de “moraram juntos para sempre” indica uma marca de singularidade, pois na versão mais conhecida cada animal possui a própria casa. Por conta disso, notamos que a história em sua versão “tradicional” traz esta nova situação, finalizando uma história que mal começou a contar. A familiaridade está em “eram três porquinhos” e em identificar as moradias.

O elemento “moraram juntos” não indica novidade, afinal os porquinhos no cânone “original” moravam no mesmo espaço de conjunto de casas em sequência. Por sua vez, o significante “morar” traz efeito de novidade em “morava com João”.

Outras marcas do processo de ressignificação emergem, em alcance mais complexo em relação ao primeiro recorte. Vejamos:

Recorte 2 – (v. n.): “Era uma vez, os três porquinhos, eles fizeram uma casinha, mas o lobo queria picar tudo (grita, a menina), pegou os três porquinhos levaram pra casa e consertaram ele e viraram nada... Viraram só carne... Que tristeza né?” (Narrativa intitulada “Três porquinhos com final trágico. (que tristeza neh?)”).

Os fragmentos “picar tudo”, “consertaram ele”, “viraram nada”, “viraram só carne” são marcas decisivas de singularidade. Isto porque sustentam efeitos de novidade, trazem elementos irreverentes, provocando no ouvinte um misto de familiaridade e surpresa. Nesta narrativa, a reversibilidade aparece em “que tristeza, né?”, momento em que o sujeito-narrador demanda do ouvinte confirmação. Há retroação também com “nada” e “carne” que o ouvinte testemunha na zona de sentido de “tristeza” e o adulto ali presente ratifica ao atribuir o título “final trágico”.

É preciso que se diga que a criança que ocupa o lugar de sujeito-narrador, mas a postagem no ambiente virtual e o lugar de interlocutor privilegiado é ocupado por um adulto presente na cena. Por isso, o lugar do sujeito-adulto ao inserir o título (pois este não foi dado pela criança) ratifica o sentido de “tristeza” para o fim da trama. Há também um gesto de interpretação (marca de singularidade) vindo da memória discursiva posto que esses animais servem de alimento para nós seres humanos. Esses seres vivos virariam carne para nosso consumo. Há uma alusão ao processo de industrialização alimentícia.

O terceiro recorte foi extraído de um vídeo em que aparecem duas meninas que se alternam para contar a história “chapeuzinho vermelho”:

Recorte 3 - (v. n.): (Lira) “E depois ela ficou andando pelo bosque e ficou caçando flores.” (v. n.): (Izabela) E aí ela viu quando ela foi caçar as flores pra vovó, ela viu um lobo mau e o lobo-mau disse... (v. p.: Lobo): “Chapeuzinho onde que você vai?” (v. p.: Chapeuzinho): “E vou entregar pra ca... eu vou ir pra casa da vovó.” (v. n.): “E ele falou...” (v. p.: Lobo): “Eu também vou.” (v. n.): Então a Chapeuzinho foi. [...] (v. n.): (Izabela) “A Chapeuzinho Vermelho ficou com medo e quando a Chapeuzinho Vermelho ela saiu correndo, pegou o telefone: (v.p.: Chapeuzinho): - “Alô caçador por favor vem (sequência inaudível)...” (v. n.): “Aí o caçador veio veio , matou, tirou. (Narrativa intitulada “Chapeuzinho Vermelho - Guia de Livros Infantis – Histórias Narradas 2 – desenho”)

Neste recorte, no que parte do “já dito” o sujeito se ancora para narrar? Não se trata do indivíduo empírico. É relevante notar que nesse caso as duas crianças são narradoras e ouvintes uma da outra também, porque no momento em que uma narra, a outra ouve e vice-versa tendo assim existe a oportunidade de se basear na fala da outra. Além do que, como em todos os vídeos, há o acompanhamento do adulto. Em AD, porém, pouco importa se é uma menina ou outra. Tem relevância a nuance entre “v.p.” e “v.n.”, a familiaridade dada pelo título e pelo enredo e os efeitos de novidade e reversibilidade.

Em “pegou o telefone” para pedir ajuda temos um efeito de novidade. Dizemos efeito porque se trata de um efeito de sentido entre o sujeito-narrador (criança) e o ouvinte (interlocutor) que estranha o uso do “telefone” não presente no cânone, nas várias versões conhecidas da história. O chamado ao caçador (“alô caçador, por favor, venha”) também tem tom policialesco que pode ser tratada como uma interpelação ideológica (PÊCHEUX, 1993) pela grande mídia.

Tanto no segundo recorte quanto neste último, podemos apontar uma provável aproximação da fala (do discurso) de cada criança com sua realidade, e que não fazem parte da história em sua versão tradicional, como é o caso aqui do telefone. Provavelmente são elementos que estão presentes no dia-a-dia delas ou já esteve presente em algum momento da vida. Por sua vez, neste último, a marca de singularidade ao usar o vocativo “alô” é seguida do encadeamento de três significantes caros ao sujeito: “veio, matou, tirou”. A divisão ocorre entre a marca “alô”, uma marca clichê comumente utilizada no cotidiano e o encadeamento dos

verbos (“veio, matou, tirou”) resgata na memória discursiva um efeito de manchete jornalística.

Em seguida, trazemos o recorte 4, retirado de uma versão de “chapeuzinho vermelho” narrada por uma menina. O sujeito-narrador conduz a trama e em alguns momentos aparece fantasiada, imitando a personagem “chapeuzinho vermelho”. Mas como ser o Outro?

Recorte 4 - (v. n.): “Havia, uma doce menina meiga, chamada Chapeuzinho Vermelho, ela estava brincando e a mãe dela falou...” (v. p.: Mãe da Chapeuzinho): “Vá levar uns doces para sua vovó, ela está muito doente.” (v. n.): “Mas a mãe dela falou...” (v. p.: Mãe da Chapeuzinho): “Vai pelo caminho do bosque, lá todo mundo sabe, todo mundo acha você linda e te conhece, você também conhece.” (v. n.): “Mas aí porém ela desobedeceu a mãe dela e foi pelo caminho da floresta.” (v. p.: Chapeuzinho): “Eu vou pra casa da vovó eu vou eu vou...” (narrativa intitulada “História da chapeuzinho vermelho”)

Na versão tradicional, no cânone, não aparece de forma tão enfática a visão que a mãe teria sobre a “beleza” da filha. Desta forma, temos o que em AD chamamos de efeito de atualização da memória, ou seja, o interdiscurso (“já dito”) provoca efeito por meio de uma ressignificação. No caso, há um modo “atual” de tratar a criança, no sentido de apresentar uma formação imaginária, do tipo: “Olha! Que criança linda! Bonita!” (expressão nossa). Este jogo espelhado com o Outro que se reflete no modo da menina usar a fantasia da personagem é um modo de decifrar (interpretar) o desejo, tal como Tfouni e Moraes (2003) já demonstraram ao analisar outras narrativas.

Podemos também notar este lugar de descrever características referentes à narrativa subverte efeitos clichês, como “era uma vez” e “tiveram final feliz” para a marca de singularidade “acha linda e te conhece”. Esta marca indica também que o outro (interlocutor) a conhece e conhece o desfecho da história. Deste modo, há uma ambigüidade no uso dos verbos “saber” e “conhecer”. O sujeito-narrador, ao nível da formulação (enunciação) narra antecipando ao ouvinte (interlocutor) que a história terá o desfecho que o sujeito do enunciado já conhece. Novamente, o sujeito dividido vacila e indica marcas singularidades em meios às contradições com as quais tem que se haver para lidar com este lugar do grande Outro (no sentido lacaniano; cf. LACAN, 1998) ocupado pelo cânone.

Por fim, temos nos recortes 5 e 6, marcas do efeito de novidade em “lá tem várias flores que você não conhece” e em “jogaram um monte de pedras e costuraram na barriga dele”. Vejamos:

Recorte 5 - (v. n.): “Só que aí ela deu de cara com o lobo.” (v. p.: Lobo): “(sequência inaudível), pela floresta, lá mais rápido... Lá tem várias flores que você não conhece...” (v. n.): “Ela vai ou não vai? Obedece a mãe dela ou obedece o lobo?” (v. p.: Chapeuzinho): “Eu vou não vou? Será que eu vou?” (v. n.): “Confiado no lobo, foi pelo caminho da floresta.” (narrativa intitulada “História da chapeuzinho vermelho”)

Recorte 6 - (v. n.): “Aí a Chapeuzinho contou tudo...” (v. p.: Chapeuzinho): “Lobo!” (v. n.): “Quando os caçadores tiraram a Chapeuzinho de lá do armário, também escutaram o ronco do lobo e aproveitaram que o lobo estava dormindo e cortaram a barriga dele com a tesoura e tiraram a vovó lá de dentro e jogaram um monte de pedras e costuraram a barriga dele, e ele foi tentar correr atrás da Chapéu mas, não conseguiu e caiu no chão e morreu.” (v. n.): “Fim!” (narrativa intitulada “História da chapeuzinho vermelho”)

No recorte 5 há uma voz aparentemente deslocada na voz do personagem em “ela obedece a mãe dela ou obedece o lobo?” e em “ela vai ou não vai?”. Trata-se de uma marca na enunciação aparentemente irrelevante, mas que pode ser tratada como indício de autoria, por três razões principais: a) estabelece efeito de retroação com o “já dito” como o ponto de estofo em Lacan (1998) indiciando autoria em narrativas orais (BRANDÃO, 2020) e escritas (PEREIRA & FERREIRA, 2018) de escolares; b) cria um efeito de suspense como o descrito por Tfouni (2010) nas narrativas orais de uma mulher adulta analfabeta; e c) porque ao se deslocar do fluxo narrativo permite controlar a interpretação de forma descentrada sob efeito semelhante ao de uma modalização (PEREIRA, 2009)

No recorte 6 por sua vez, em “lá tem várias flores que você não conhece” podemos remeter ao desconhecido do caminho da floresta e seus perigos (como na história de referência) e também um lugar do interdiscurso que pode remeter à narrativa de “Joãozinho e Maria” que na tradição oral marcam o caminho da floresta com miolo de pão para retornarem com segurança pelo mesmo sentido, na direção oposta. Neste caso, são flores.

Enquanto na narrativa anterior não foi dito como o caçador matou o lobo, nesta narrativa o sujeito-narrador informa que os caçadores “cortaram a barriga dele com a tesoura”. Existe aqui uma marca do processo de ressignificação que sustenta um efeito de novidade com o significante “tesoura”. A história finaliza com “fim”.

Expressões proverbiais povoam o imaginário e podem remeter a expressões-clichês como “nem tudo são flores”. Esta região do sentido ajuda criar uma evidência de que não seria melhor um dado caminho. Neste mesmo recorte, a metáfora de ingerir pedras também pode significar enfrentamento de dificuldades tais como “as pedras no caminho” de alguém.

As expressões proverbiais e as marcas de vozes do Outro no fio narrativo, por meio de um interdiscurso (marcas de outros lugares das redes de sentido e de uma complexa rede de formações discursivas e de memória discursiva, cf. PÊCHEUX, 1993) também, como se nota, são formas de instalar a divisão ao sujeito do discurso narrativo submetido à linguagem. Em parte por conta das vozes de expressões proverbiais indiciadas no interdiscurso que podemos marcar formas da reversibilidade com o interlocutor. As marcações de suspense em “Ela vai ou não vai?” e em “Obedece a mãe dela ou obedece o lobo?” também permitem troca de posição com o interlocutor.

Para sintetizar a análise realizada a partir das três questões iniciais desta seção elaboramos o quadro abaixo:

Quadro 1 – síntese da análise

| Narrativa (recorte) | Onde se localiza a familiaridade no ouvinte | Onde emerge a singularidade do sujeito | Aparece reversibilidade de posições do discurso lúdico? |
|--|--|--|---|
| Três Porquinhos (recortes 1 e 2) | No título e em “eram três porquinhos” | Em “moravam com João”; Em “consertaram ele”; E em “viraram só carne” | sim |
| Chapeuzinho Vermelho (recorte 3) | No título, nos animais escolhidos como personagens e no enredo | Em “pegou o telefone”; Em “alô, caçador, por favor venha” | sim |
| Chapeuzinho Vermelho (recortes 4, 5 e 6) | No título, nos animais escolhidos como personagens e no enredo | Em “várias flores”; e em “jogaram um monte de pedras e costuraram na barriga dele” | sim |

Fonte: os autores.

Em todos os recortes, a sutileza da interpelação no sentido de interditar um lugar de fala e impor uma injunção à interpretação a partir de outro lugar indica uma subjetividade dividida na linha do que Tfouni e Moraes (2003) apontaram em

narrativas contadas por crianças de rua. Esta abordagem da divisão do sujeito se alinha aos pressupostos psicanalíticos de um sujeito que levanta hipóteses sobre a contradição e os enigmas sexuais, todavia do ponto de vista do assujeitamento ao inconsciente antes que da tomada de consciência das interações (FREUD, 1908/1996).

Autores da história da educação infantil como Ariès (1973) mostram que nem sempre as crianças tiveram este lugar de destaque, puderam narrar histórias de ficção. Espaço quase apanágio dos mais velhos outrora. Esta análise indica, portanto, um modo de construção da subjetividade em que em uma dada conjuntura histórica, ao sujeito *infans* (criança?) é possível falar de si a partir de um lugar discursivo outrora interdito. A reivindicação e marca deste outro lugar faz aparecer um sujeito singular. Como afirma Orlandi (2001b, p. 39): “É no discurso que o homem produz a realidade com a qual ele está em relação”. Nas três narrativas as crianças fazem isso, a partir do que podemos chamar de elementos “novos” que recheiam a enunciação provocando um misto de familiaridade e de novidade no ouvinte. Segundo Campos e Girardello:

[...] à medida que a criança ouve e narra histórias em situações e contextos socioculturais diferentes, ela vai se apropriando dos discursos do outro e reformulando as histórias que já conhece, dando-lhes sentidos diferentes, de acordo com sua cultura e com as relações humanas que estabelece com as narrativas, ao mesmo tempo em que vai instituindo autoria ao seu texto – seu enunciado. E vai também ampliando suas possibilidades de elaborar e explorar narrativamente suas experiências pessoais, com evidentes resultados positivos para sua constituição subjetiva. (CAMPOS; GIRARDELLO, 2015, p. 95).

Conforme a citação, a reformulação das histórias de ficção aqui analisadas percorre discursos dirigidos a um interlocutor (virtual) que ali está ou já esteve presente na história de interação da criança. Ocorre que do ponto de vista discursivo e psicanalítico não se pode falar em apropriação e em tomada de consciência deste processo. Em meio ao processo de inscrição no simbólico, o sujeito emerge à revelia de uma tomada de consciência e opera na cadeia significante marcas que são pontuadas em função do Outro que o interpreta.

A respeito dessa relação do que a criança fala com o que ela possivelmente já presenciou Orlandi explica:

O falante “sabe” a sua língua, mas nem sempre tem o “conhecimento” do seu dizer: o que diz (ou compreende) tem relação com o seu lugar, isto é, com as condições de produção de seu discurso, com a dinâmica de interação que estabelece na ordem social em que ele vive. Lugar, aliás, que é o lugar próprio para se observar aquele que fala. (ORLANDI, 2001a, p.138, aspas da autora).

A este “saber” é dada voz na condução destes registros por adultos com quem estas crianças parecem sustentar transferência, no sentido psicanalítico. Algumas questões permanecem. Muitas destas, em torno dos usos destes efeitos de novidade e destas marcas de singularidade na educação escolar.

Considerações finais

Por conta destas questões (familiaridade, singularidade e reversibilidade) podemos concluir que o ambiente virtual veicula formas de acompanhamento do sujeito-adulto que escuta sujeitos-narradores (crianças) à margem da rotina estereotipada e das tarefas escolares.

Uma das questões que disso pode derivar é sobre autoria na forma oral e escrita entre crianças, como mostram Pereira & Ferreira (2018) e Brandão (2020), ainda que não por pesquisas realizadas, especificamente, em ambiente virtual tal como aqui analisado.

Desta forma, pode-se fazer valer alternativas sobre a relação entre sujeito do discurso e discurso narrativo que olhe para o cotidiano com uma escuta e um gesto de interpretação deslocado da Psicologia e da Pedagogia tradicional tal que possa indicar um modo de lidar com a subjetividade que admite a divisão do sujeito.

Esta mudança de postura pode aprofundar o diálogo entre Psicanálise e Educação de modo a considerar a questão do sujeito como primordial para um debate mais amplo, menos simplista e mais aprofundado sobre constituição de subjetividade e relação com o outro/Outro afim à consideração de um simbólico não linear. Deste modo, as posturas em Educação podem problematizar práticas com o

oral e o escrito, pois o sujeito está ali, enovelando onde não se presta a ver e a ser visto; e menos ainda onde aparentava estar prescrito por prerrogativas desenvolvimentistas.

Notas

* Rachel Costa Ferreira dos Santos é licenciada em Pedagogia pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB, campus Itapetinga-BA) e cursa especialização em Leitura e produção textual aplicadas à Educação de Jovens e Adultos no Instituto Federal baiano (campus Itapetinga-BA). E-mail: rachelcosta.rc@hotmail.com

** Anderson de Carvalho Pereira é doutor em Ciências (Psicologia) pela Universidade de São Paulo (campus Ribeirão Preto) com estágio doutoral na Universidade de Paris XIII. Atualmente é professor titular da UESB. E-mail: apereira.uesb@gmail.com; anderson.pereira@uesb.edu.br

Referências

ARIÈS, Phillipe. **História Social da criança e da família**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1973. 224p.

BELINTANE, Claudemir. **Oralidade e Alfabetização: uma nova abordagem da alfabetização e do letramento**. São Paulo: Cortez, 2013. 204p.

BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos contos de fada**. 16ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. 335 p.

BRANDÃO, Laís Aguiar. **Oralidade, letramento e autoria em narrativas de contos de fadas contados por escolares**. 83f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2020.

CAMPOS, Karin Cozer de; GIRARDELLO, Gika. A roda, a criança e a história: composições da autoria infantil. **Boitatá**, Londrina, v. 10, n. 20, 89-101, jul-dez 2015.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano – 1. artes de fazer**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1994. 352 p.

ELIA, Luciano. **O conceito de sujeito**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. 81p.

FREUD, S. **Escritores criativos e devaneios**. Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro, Imago, vol. IX. 1908/1996.

GIRARDELLO, Gilka. Horizonte da autoria infantil: as narrativas das crianças na educação e na cultura. **Boitatá**, v. 10, n. 20, p. 14-27, jul-dez 2015.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro/RJ: Zahar. 1998. 944 p.

LONGO, Leila. **Linguagem e Psicanálise**. Rio de Janeiro/RJ: Zahar. 2006. 73p.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Análise de discurso. In.: MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**. São Paulo: Hucitec, 2013, p. 318-327.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. Segmentar ou recortar. IN.: ORLANDI, Eni Puccinelli. **Linguística: questões e controvérsias**. Uberaba, série estudos, 10, 1984, p.9-26.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. O sentido dominante: a literalidade como produto da história. In.: ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **A linguagem e seu funcionamento**. 4ª. ed. Campinas/SP: Pontes. 2001a, p. 135-147.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. Discurso: fato, dado, exterioridade. In: ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 3ª ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2001b, p. 36-45

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 2ª. ed. Campinas/SP: Unicamp. 1993. 298 p.

PEREIRA, Anderson de Carvalho. **Mito e autoria nas práticas letradas**. Tese (Doutorado em Ciências, área: Psicologia), Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 332f.

PEREIRA, Anderson de Carvalho. O discurso narrativo e o (des) encontro com o Outro. **O corpo é discurso – jornal de popularização científica**. Edição 33, Vitória da Conquista/ BA, p. 2-3, jun. 2014.

PEREIRA, Anderson de Carvalho; FERREIRA, Milena Alves. Letramento e escrita: problematizando indícios de autoria em livros de histórias elaborados por alunos das séries iniciais. **Linguagens, educação e sociedade**, v. 23, n. 39, p. 206-228, 2018. DOI: 10.26694/les.v0i39.7972

PERRONI, Maria Cecília. **Desenvolvimento do discurso narrativo**. 213 f. Tese (Doutorado em Ciências). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1983.

ROCHA, Décio; DEUSDARA, Bruno. Análise de Conteúdo e Análise do Discurso: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 305-322, Dec. 2005. DOI: 10.1590/S1517-106X2005000200010

TFOUNI, Leda Verdiani. **Letramento e alfabetização**. 9ª. ed. São Paulo/SP: Cortez,

2010, 106p.

TFOUNI, Leda Verdiani; MORAES, Juliana. A família narrada por crianças e adolescentes de rua: a ficção como suporte do desejo. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 65-84, 2003. DOI: 10.1590/S0103-65642003000100005.

TFOUNI, Leda Verdiani; PEREIRA, Anderson de Carvalho. Letramento, heterogeneidade e alteridade: análise de narrativas orais produzidas por uma mulher não-alfabetizada. **Alfa**, São Paulo, v. 49, n. 1, p. 31-49.

Vídeos acessados

MUNICK, Penelope. História da chapeuzinho vermelho. 2014. (5m25s). disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f-98qoYbtlc> >. Acesso em: 11 ago. 2020.

GUIA DE LIVROS INFANTIS. Chapeuzinho Vermelho - Guia de Livros Infantis - Histórias Narradas 2 – desenho. 2015. (4m10s). disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w2HdKf4eVzq>. acesso em: 11 ago 2020.

PAULINI, Marcel. Três porquinhos com final trágico. (que tristeza neh?). (1m9s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IFDPQ2ut9EU>. acesso em: 11 ago 2020.

Recebido em: abril de 2019.

Aprovado em: fevereiro de 2020.