



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS- PORTUGUÊS

JOÃO VICTOR CAVALCANTE DO NASCIMENTO

A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO NORDESTINO NAS DUBLAGENS
CINEMATOGRAFICAS: UMA ANÁLISE DISCURSIVO-FOUCAULTIANA

CAMPINA GRANDE
2024

JOÃO VICTOR CAVALCANTE DO NASCIMENTO

A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO NORDESTINO NAS DUBLAGENS
CINEMATOGRAFICAS: UMA ANÁLISE DISCURSIVO-FOUCAULTIANA

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado ao Curso de Letras - Português, da
Universidade Estadual da Paraíba, como requisito
parcial à obtenção do título de graduado em Letras.

Área de concentração: Análise do Discurso

Orientador: Prof. Dr. José Domingos

CAMPINA GRANDE
2024

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

N244c Nascimento, João Victor Cavalcante do.

A constituição do sujeito nordestino nas dublagens cinematográficas: uma análise discursivo-foucaultiana [manuscrito] / João Victor Cavalcante do Nascimento. - 2024.
41 f. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras português) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.

"Orientação : Prof. Dr. José Josemir Domingos da Silva, Coordenação do Curso de Letras Português - FALLA".

1. Análise do discurso. 2. Dublagem. 3. Cinema. I. Título

21. ed. CDD 401.41

JOÃO VICTOR CAVALCANTE DO NASCIMENTO

A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO NORDESTINO NAS DUBLAGENS
CINEMATOGRAFICAS: UMA ANÁLISE DISCURSIVO-FOUCAULTIANA

Trabalho de Conclusão de Curso em
Letras Português da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito
parcial à obtenção do título de Graduado
em Licenciatura Plena em Língua
Portuguesa.

Orientado: José Josemir Domingos da
Silva

Aprovado em: 27/11/2024.

Média: 10,0

BANCA EXAMINADORA

José Josemir Domingos da Silva

Nota:

Prof. Dr. José Josemir Domingos da Silva (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Tânia Maria Augusto Pereira

Nota:

Prof(a). Dr(a). Tânia Maria Augusto Pereira (Examinadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Danielly Vieira Inô Espindula

Nota:

Prof.(a) Dr(a). Danielly Vieira Inô Espindula (Examinadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À minha mãe, que me ensinou a soletrar primeiro,
Ao meu pai, que me inspirou a escrever sem medo,
À minha avó, que me ensinou a falar com Deus,
Ao meu avô (*in memoriam*), herói da minha história,
E aos meus amigos, que com vozes de coragem
Não me deixaram desistir dos sonhos meus.

“Isso só me dá prazer e hoje mais uma vez eu quero dizer
Muito obrigado ao destino, quanto mais sou nordestino
Mais tenho orgulho de ser.”

Bráulio Bessa (2022).

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	A PERSPECTIVA TEÓRICA DOS ESTUDOS FOUCAULTIANOS PARA A ANÁLISE DO DISCURSO	10
2.1	Dublagem cinematográfica como prática discursiva	13
3	COSTITUIÇÃO DO SUJEITO NORDESTINO NO AUDIOVISUAL	16
3.1	Star Talent: a categoria dos coadjuvantes	18
3.2	Os discursos sobre o nordestino: já-ditos e interdiscursos	19
4	PERCURSO METODOLÓGICO	20
5	DUBLADORES EM CENA: DISCURSO E PODER NA ANÁLISE FOUCAULTIANA	22
5.1	Série 1: A subalternidade do dublador nordestino	22
5.2	Série 2: Comentários sobre a dublagem de Windersson Nunes	26
5.3	Série 3: A constituição do dublador nordestino na produção audiovisual	30
5.4	Série 4: O dublador nordestino nas animações	31
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
	REFERÊNCIAS	37

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Infantilização do sujeito	22
Figura 2: (re)produção de dizeres	24
Figura 3: Associação ao estereótipo do nordestino	26
Figura 4: Limites discursivos	27
Figura 5: Narrativas limitantes	28
Figura 6: A Depreciação ao sujeito nordestino	29
Figura 7: Marginalização do sujeito	30
Figura 8: Personagem Sid	32
Figura 9: Personagem Gus	33
Figura 10: Personagem Carolina	34

A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO NORDESTINO NAS DUBLAGENS CINEMATOGRAFICAS: UMA ANÁLISE DISCURSIVO-FOUCAULTIANA

THE CONSTITUTION OF THE NORTHEASTERN SUBJECT IN CINEMATOGRAPHIC DUBBING: A DISCURSIVE-FOUCAULDIAN ANALYSIS

NASCIMENTO, João Victor Cavalcante do¹

RESUMO

As produções audiovisuais desempenham um papel central na sociedade contemporânea, servindo como poderosas ferramentas de comunicação, educação, entretenimento e formação cultural. Elas moldam percepções sociais, refletem e influenciam comportamentos, valores e identidades. Com o avanço da tecnologia, essas produções se tornaram mais acessíveis, democratizando o acesso à informação e possibilitando que vozes diversas sejam ouvidas. Diante desse contexto, o trabalho se volta às intrínsecas relações de saber-poder que se articulam nessas produções, as quais atuam como agentes modeladores da subjetivação do sujeito nordestino no âmbito das dublagens de filmes estrangeiros. Para tanto, o objetivo geral compreende analisar como as relações de saber-poder atuam na constituição do nordestino a partir da prática discursiva da dublagem cinematográfica, considerando os lugares historicamente estabelecidos para este sujeito na cultura do entretenimento. Em vista disso, traçamos os seguintes objetivos específicos: I) Identificar as regularidades discursivas presentes nas dublagens de filmes com dubladores nordestinos; II) Analisar o papel das dublagens, como prática discursiva, na (re)produção ou contestação de estereótipos associados ao sujeito nordestino; III) Discutir a relação entre a representação do nordestino na mídia cinematográfica e as vontades de verdade imbricadas nos discursos que emergem nesses espaços; IV) Propor reflexões sobre possíveis formas de resistência e reconfiguração dos discursos no âmbito das dublagens cinematográficas. A pesquisa foi desenvolvida por meio de um estudo descritivo-interpretativo de natureza qualitativa, cujos dados foram interpretados sob a perspectiva da arqueogenealogia de Michel Foucault (2008). Para além dele, ainda fundamentamos nossas ideias nos postulados de Domingos (2023). Ao longo da pesquisa, foram mobilizados os conceitos de saber-poder, discurso, vontade de verdade, enunciado e sujeito, que circunscrevem à Análise do Discurso na perspectiva foucaultiana. O *corpus* deste trabalho é composto por cinco (5) produções audiovisuais cinematográficas e quatro (4) comentários. Os enunciados imagéticos e os comentários foram coletados da plataforma *Amazon Prime Vídeo* e do *YouTube*, respectivamente, entre abril e julho de 2024. A análise revela que a dublagem atua como instrumento de poder em três dimensões principais: (1) na atribuição sistemática de papéis coadjuvantes ou cômicos a dubladores nordestinos, (2) na reprodução de estereótipos linguísticos e culturais, e (3) na limitação das oportunidades desses profissionais, evidenciada na fixação de papéis estigmatizados.

Palavras-chave: Dublagem; Discurso; Nordeste; Relações de saber-poder.

¹ Graduando do curso de Letras-Português da Universidade Estadual da Paraíba.
(Victorcavalcante20@gmail.com)

ABSTRACT

Audiovisual productions play a central role in contemporary society, serving as powerful tools for communication, education, entertainment and cultural formation. They shape social perceptions, reflect and influence behavior, values and identities. With the advance of technology, these productions have become more accessible, democratizing access to information and enabling diverse voices to be heard. Given this context, this work focuses on the intrinsic relations of knowledge and power that are articulated in these productions, which act as agents that shape the subjectivation of the Northeastern subject in the context of dubbing foreign films. To this end, the general objective is to analyze how relations of knowledge and power act in the constitution of the Northeastern subject through the discursive practice of film dubbing, considering the historically established places for this subject in entertainment culture. In view of this, we set out the following specific objectives: I) To identify the discursive regularities present in the dubbing of films with Northeastern voice actors; II) To analyze the role of dubbing, as a discursive practice, in the (re)production or contestation of stereotypes associated with the Northeastern subject; III) To discuss the relationship between the representation of the Northeastern subject in the film media and the wills to truth imbricated in the discourses that emerge in these spaces; IV) To propose reflections on possible forms of resistance and reconfiguration of discourses in the context of film dubbing. The research was carried out through a descriptive-interpretative study of a qualitative nature, whose data was interpreted from the perspective of Michel Foucault's (2008) archaeogenealogy. In addition, we also based our ideas on the postulates of Domingos (2023). Throughout the research, we mobilized the concepts of knowledge-power, discourse, will to truth, enunciation and subject, which circumscribe Discourse Analysis from a Foucauldian perspective. The corpus of this work is made up of five (5) cinematographic audiovisual productions and four (4) commentaries. The images and comments were collected from Amazon Prime Video and YouTube, respectively, between April and July 2024. The analysis reveals that dubbing acts as an instrument of power in three main dimensions: (1) in the systematic assignment of supporting or comedic roles to Northeastern voice actors, (2) in the reproduction of linguistic and cultural stereotypes, and (3) in the limitation of opportunities for these professionals, evidenced in the fixing of stigmatized roles.

Keywords: Dubbing; Discourse; Northeasterners; Knowledge-Power Relations.

1. INTRODUÇÃO

A construção do imaginário sobre o sujeito nordestino no Brasil está profundamente marcada pelos processos de colonização, exploração econômica e resistência cultural que marcaram nossa sociedade desde os primórdios. No desenvolvimento da economia colonial, o Nordeste assumiu um papel de forte relevância, mas ao preço de uma grande exploração de trabalho escravo, que acabou contribuindo para a solidificação de um estigma em torno do nordestino, que por vezes é associado à pobreza, ao atraso e à subalternidade. Posteriormente, com a intensificação de sucessivas crises econômicas, a vida no Nordeste tornou-se árdua, fator que favoreceu os processos migratórios para outras regiões do país, normalmente para a região Sudeste. Em virtude dessa migração em massa, ocorrida especialmente no século XX,

estabeleceu-se um reforço aos estereótipos sobre a figura do nordestino, que muitas vezes passou a ser retratado como o “migrante pobre”, “ignorante”, em busca de alguma oportunidade que mudasse sua realidade. Notadamente, tais representações foram perpetuadas e amplificadas pelos meios de comunicação, solidificando a imagem do nordestino como uma figura marginalizada e cômica, sempre destinada ao riso ou à compaixão.

Nessa perspectiva, o presente trabalho tem como tema a observância das relações de saber-poder e o processo de constituição do sujeito nordestino, por intermédio de uma análise discursivo-foucaultiana, a partir das dublagens cinematográficas. Para tanto, o objeto de análise compreende cenas de filmes, extraídas das seguintes produções: *Contos do caçador das sombras* (2019), *Elysium* (2013), *A era do gelo 2* (2006), *O parque dos Sonhos* (2019) e *Aviões* (2012). Para isso, as análises são direcionadas com a finalidade de apontar as possíveis relações de saber-poder imbricadas nessas produções cinematográficas, e se configuram, ou não, algum tipo de imaginário já consolidado na sociedade acerca desse sujeito nordestino, enquanto figura marginal ou caricata.

Frente a estas questões, nosso estudo se ancora na teoria da Análise do Discurso (doravante AD), fincada nos pressupostos do filósofo francês Michel Foucault (1996, 2008, 2010, 2019), o qual postula que os discursos são formas de poder que estruturam e regulam a sociedade. Para Foucault (2008), o discurso não é apenas um meio de comunicação, mas um conjunto de práticas que produz e organiza o conhecimento, estabelecendo o que pode ser dito, pensado e feito em determinado contexto histórico. Destarte, dará conta de estabelecer como tais relações se efetivam no *corpus* selecionado. Para tanto, este trabalho está alicerçado, especificadamente, nos conceitos de discurso, enunciado, saber-poder, vontade de verdade e sujeito. Além disso, teremos como subsídio teórico as vozes do Domingos (2014) e Bagno (1999). Quanto à base teórica para discutir o sujeito no audiovisual, nos apoiamos nas discussões de Batista & Figueiredo (2009); Costa (2022); Thomazelli (2023).

Diante do exposto, nosso trabalho visa responder à seguinte indagação: como as relações de saber-poder atuam na constituição do sujeito nordestino através das dublagens cinematográficas, considerando as redes de sentidos que se inscrevem nessas práticas discursivas? Para dar conta de-tal questão, estabelecemos os seguintes objetivos:

Geral: Analisar como as relações de saber-poder atuam na constituição do nordestino a partir da prática discursiva da dublagem cinematográfica, considerando os lugares historicamente estabelecidos para este sujeito na cultura do entretenimento.

Específicos:

- I. Identificar as regularidades discursivas presentes nas dublagens de filmes com dubladores nordestinos;
- II. Analisar o papel das dublagens, como prática discursiva, na (re)produção ou contestação de estereótipos associados ao sujeito nordestino;
- III. Discutir a relação entre a representação do nordestino na mídia cinematográfica e as vontades de verdade imbricadas nos discursos que emergem nesses espaços;
- IV. Propor reflexões sobre possíveis formas de resistência e reconfiguração dos discursos no âmbito das dublagens cinematográficas.

No que se refere à metodologia, este trabalho se inscreve como um estudo descritivo-interpretativo, pois apresenta de maneira minuciosa as características, contextos e particularidades do objeto de estudo, além disso, a interpretação envolve uma análise para captar os significados subjacentes ao que é observado ou relatado. Ainda é de natureza qualitativa, uma vez que não busca quantificar dados, mas sim interpretar e compreender fenômenos a partir de perspectivas subjetivas, experiências e significados sob a ótica da arqueogenealogia proposta por Foucault. Diante disso, selecionamos como *corpus* de análise alguns trechos dos filmes *Contos do caçador das sombras* (2019); *Elysium* (2013); *A era do gelo 2* (2006); *O parque dos sonhos* (2019) e *Aviões* (2012). Além de quatro comentários

coletados no *Youtube*, a partir do vídeo “*Dublado Jackie Chan em Contos do caçador das sombras*”. Quanto aos critérios de escolha dos filmes, estes se deram da seguinte maneira: em primeiro lugar, elencamos produções estrangeiras, mais especificamente as de origem norte-americana. Em segundo lugar, que tivessem algum dublador de origem nordestina. Referente aos comentários, estes foram selecionados em razão do filme *Contos do caçador das sombras* (2019) conter um personagem mais relevante para a análise empreendida, o qual demonstra em maior evidência a construção discursiva acerca do sujeito nordestino na dublagem. Assim, pudemos observar como essa construção ecoa para a sociedade, influenciando opiniões. Considerando o conjunto desses excertos, a hipótese é de que o funcionamento de relações de poder pode apontar para um regime de verdade no qual se reiteram construções históricas sobre o nordestino calcadas no estereótipo e no caricato.

Da perspectiva social, este estudo se justifica em razão de pautar-se em um problema persistente no Brasil: o preconceito linguístico, especialmente ancorado no sotaque, que por vezes associa algum tipo de estereótipo negativo ou cômico ao nordestino no setor da dublagem. O presente estudo ainda contribui para a valoração da identidade regional e cultural, ao problematizar o lugar onde as vozes desses sujeitos são inseridas, seja por meio de relações de saber-poder, seja na constituição de vontade de verdade. Dessa maneira, colabora para a reflexão acerca da existência de verdades históricas que fazem emergir relações de poder que estigmatizam e sedimentam sentidos em torno da figura do nordestino, através da prática discursiva da dublagem. Nessa perspectiva, surge a necessidade de problematizar a marginalização do nordestino nas produções cinematográficas dubladas, questionando a estereotipização que associa esse sujeito exclusivamente ao arquétipo marginal e caricato. Ao investigar a construção discursiva em torno da voz nordestina ser limitada a papéis cômicos/marginais, esta pesquisa contribui para o debate sobre preconceito linguístico e a representação assimétrica de sujeitos nordestinos, desafiando o imaginário social que reforça desigualdades culturais. Ao promover uma reflexão crítica sobre essas práticas discursivas, este trabalho busca enfatizar diversidade linguística e trazer à discussão a importância da dublagem audiovisual brasileira.

Do ponto de vista acadêmico, este trabalho empreende uma intersecção entre Linguística, Análise do Discurso e Estudos Culturais, uma vez que oferece uma importante contribuição analítica ao articular os conceitos de Michel Foucault, como saber-poder, discurso, vontade de verdade etc., numa abordagem discursiva de produções cinematográficas. Nessa ótica, propõe reflexões linguísticas contemporâneas sobre a variação dialetal e preconceito no âmbito da cultura do entretenimento, em favor de uma nova percepção dos diferentes sotaques, em particular, o nordestino. Por fim, no que se refere ao conhecimento na área cinematográfica, este trabalho oferece uma reflexão sobre o papel das produções audiovisuais na manutenção ou contestação de estruturas pré-estabelecidas de relações de saber-poder.

Para além desta introdução, o presente trabalho encontra-se estruturado da seguinte forma: na próxima seção, apresentamos a revisão de literatura, a qual inscreve-se no eixo da AD foucaultiana, destacando as principais categorias de análise que darão conta deste estudo, correlacionando as construções discursivas inscritas no contexto cinematográfico, especificamente relacionado ao sujeito nordestino na dublagem. Posteriormente, detalhamos toda a metodologia empreendida para atender aos requisitos propostos nos objetivos geral e específicos. Adiante, expomos a seção de análise do *corpus* e a discussão dos dados elencados, seguindo a perspectiva supracitada. Finalmente, apresentamos nossas considerações finais a partir do estudo empreendido, sintetizando os dados coletados e debatendo sobre os seus desdobramentos.

2. A PERSPECTIVA TEÓRICA DOS ESTUDOS FOUCAULTIANOS PARA A ANÁLISE DO DISCURSO

Esta seção apresenta uma abordagem dos conceitos fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho, com base na perspectiva foucaultiana. A Análise do Discurso (AD) francesa, com a qual estamos trabalhando, surge no século XX, nas décadas de 1960 e 1970, inspirada por transformações políticas e intelectuais na França. Seu objetivo basilar centra-se em investigar a linguagem não apenas como um sistema de signos, como foi proposto por Ferdinand Saussure (1857-1913), mas como um fenômeno que se constitui na exterioridade, ou seja, nas relações sociais e históricas, notadamente marcado pelos jogos de poder. Apesar de ter, em sua essência, traços da Linguística, a AD se distancia desta por se pautar em produções de trabalhos simbólicos que são ideológicos da língua, buscando dela extrair sentidos. Para ficar mais claro, a AD

[...] Interroga a Linguística pela historicidade que ela deixa de lado, questiona o Materialismo perguntando pelo simbólico e se demarca da Psicanálise pelo modo como, considerando a historicidade, trabalha a ideologia como materialmente relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele (Orlandi, 2001, p. 20).

Para tanto, trabalhamos em um nível de descrição arqueológica e genealógica, nesse sentido, estamos diante de um instrumento analítico de base arqueogenealógica. Cabe destacarmos, portanto, apontamentos que esclareçam a concepção da arqueogenealogia consoante ao pensamento foucaultiano. Assim, Araújo; Domingos (2024), destacam que Foucault

[...] se propôs a analisar como os discursos formam-se historicamente e sobre quais realidades eles se articularam, ou seja, em quais condições históricas, políticas e econômicas eles emergiram. Assim, pensar numa perspectiva arqueogenealógica implica conectar a problemática dos saberes que sustentam a irrupção de certos discursos (arqueologia) com a existência de relações de poder que, ao longo do tempo, fazem surgir certos tipos de enunciação (genealogia). (Araújo; Domingos, 2024, p. 142).

Assim, na arqueologia, Foucault se detém na formação dos discursos como conjuntos de saberes. Ele busca entender as condições históricas e estruturais que permitem que certos discursos emergam, ou seja, como certas formas de conhecimento e de falar sobre o mundo se tornam possíveis em momentos específicos da história. A arqueologia, portanto, é uma investigação sobre os saberes, suas regras e estruturas, buscando entender quais são as condições que tornam certos discursos aceitáveis, científicos, ou considerados "verdadeiros" em determinadas épocas. Embora, assim como a Linguística, a arqueologia se ocupe do enunciado, seu foco não recai sobre a descrição das regras que poderiam originar novos enunciados. Em vez disso, a questão central é compreender o que possibilitou a existência de um enunciado específico e não de outros. Sobre isso, Foucault (2010) assevera que

[...] deve-se mostrar por que não poderia ser outro, como exclui qualquer outro, como ocupa, no meio dos outros e relacionado a eles, um lugar que nenhum outro poderia ocupar (Foucault, 2010, p.31).

Quanto à genealogia, é uma análise das relações de poder que moldam e influenciam esses discursos. Sob a ótica foucaultiana, a genealogia é utilizada para investigar as forças políticas, sociais e econômicas que produzem e transformam os saberes ao longo do tempo. A genealogia olha para as práticas discursivas como produtos de lutas e disputas, mostrando como certos discursos se impõem sobre outros e como a verdade é sempre atravessada pelo poder.

Logo, arqueogenealogia trata-se da combinação dessas duas abordagens. Isso significa conectar a investigação das condições históricas (arqueologia) que sustentam certos saberes com a análise das relações de poder (genealogia) que determinam quais tipos de discursos emergem, se tornam dominantes ou são marginalizados ao longo do tempo.

É assertivo, ainda, pontuarmos como o pensamento de Foucault adentra o campo da análise discursiva. É com a publicação do livro *A Arqueologia do Saber*, obra de 1969, que Foucault finalmente exerce influência significativa e direta no campo da AD, em que apresenta “uma sistematização da proposta arqueológica” (Júnior; Drumond, 2019, p. 263), ao estabelecer um “novo sentido histórico” para o campo de estudo. Nesse sentido, tem-se um distanciamento da perspectiva linguística à histórica, “de modo que, nos estudos discursivos de orientação foucaultiana, a questão das discursividades se coloca em outros termos que necessariamente passam pela dimensão histórica [...]”. Essa dimensão oferece ao discurso uma notável independência para com as questões linguísticas.

Para ficar mais claro, “com a arqueologia de Michel Foucault, a articulação entre discurso e História parece ganhar certa autonomia em relação à Linguística e às questões textuais. [...] pensar a AD “com” Foucault requer um estreitamento com a história [...]” (Ibid., p. 265). No escopo de estudos discursivos que consideram a dimensão sócio-histórica das discursividades em suas análises, a arqueologia proposta por Foucault (2008) se coloca, portanto, como um método adequado para isso. Esse método consiste em uma “descrição” que busca expor o nível particular em que a história possibilita a formação de determinados discursos, que possuem sua própria historicidade e estão vinculados a uma diversidade de outras historicidades. Assim, o método da arqueologia opera na AD por meio da descrição histórica dos acontecimentos discursivos, como apontado, em que, por meio de uma analítica crítica e política da linguagem, contribui para denunciar as possíveis “arbitrariedades que se inscrevem nos discursos e desconstruindo os estereótipos que modelam pensamentos e práticas”. (Ibid., p. 262).

Referente à perspectiva aqui trabalhada sobre discurso, estamos alinhados ao pensamento de Michel Foucault (1926-1984), o qual examina a linguagem utilizada pelos sistemas de poder, sejam eles científicos ou sociais, para construir “verdades” que sustentam a ordem vigente. O foco do trabalho de Foucault (2013) está em mostrar que essas “verdades” não são neutras, mas produzidas de maneira estratégica para moldar o comportamento, o pensamento e a identidade dos indivíduos dentro de um contexto social e político. O discurso, enquanto prática discursiva, nesse sentido, torna-se um meio pelo qual o poder opera, definindo o que é considerado verdadeiro ou falso, aceitável ou inaceitável. Esses discursos influenciam diretamente a maneira como as pessoas vivem, pensam e se enxergam, ao mesmo tempo em que reforçam e perpetuam as estruturas de poder. Neste sentido, este trabalho está alicerçado nos conceitos de saber-poder, discurso (prática discursiva), verdade e sujeito.

Diante disso, podemos entender que o exercício do poder, essa autoridade que o discurso tem de moldar as percepções sociais, efetiva-se quando o mesmo é

exercido nas relações de forças e resistências, isto é, calcado em efeitos discursivos instaurados por estratégias, técnicas, difusões, investimentos ou qualquer elemento validante que faz revelar e tornar visível as condições de possibilidade de uma prática discursiva. (Silva; Gomes, 2019, p. 359).

Nesse viés, o discurso é entendido simultaneamente como um instrumento de controle social e um campo de resistência, onde forças e resistências se encontram e se confrontam. Em vista disso, é evidente que o discurso não está isolado da materialidade social e política, mas, ao contrário, é um espaço de disputa, onde o poder é exercido e desafiado continuamente pelos sujeitos que estão inseridos nesse contexto. Dessa forma, o discurso se configura como um elemento ativo na constituição das práticas sociais e dos sujeitos, revelando as condições de possibilidades para que determinadas verdades sejam aceitas, enquanto outras são marginalizadas, uma vez que os discursos têm o poder de criar realidades, estabelecendo normas e verdades que governam comportamentos e, conseqüentemente, as identidades. Nessa direção, Foucault (2013), em sua aula inaugural no *Collège de France*, em 02 de dezembro de 1970, intitulada *A Ordem do Discurso* (publicada em 1971), assevera que

O discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si. (Foucault 2013, p. 46).

Outrossim importante é a noção de verdade, proposta por Foucault. De acordo com seu pensamento, a verdade não é algo fixo, eterno ou universal, como propunham as tradições filosóficas cartesiana (racionalista) ou positivista (científica). Ele argumenta que a verdade é construída historicamente e sempre ligada ao poder, interior à estrutura discursiva. Em vez de ser um conceito absoluto, a verdade é algo que surge dentro de contextos sociais e políticos específicos, ou seja, é produzida por arranjos discursivos que refletem as relações de poder vigentes. A ideia de que a verdade é produzida para gerar precedentes e dispositivos discursivos significa que os discursos — conjuntos de saberes e práticas que orientam o pensamento e a ação em uma sociedade — são formados para moldar a realidade e manter certas estruturas de poder. Esses discursos se reatualizam constantemente, sendo ajustados e remodelados conforme as necessidades do momento histórico, tanto nas ciências humanas quanto na vida social.

Logo, para Foucault, a verdade (que se traduz na teoria como um saber) não é uma essência imutável, mas algo que está sempre em fluxo, dependendo dos mecanismos de poder e das instituições que a legitimam. Esses mecanismos, por sua vez, determinam o que pode ser considerado verdade em um dado momento, influenciando o modo como as pessoas pensam, agem e compreendem o mundo ao seu redor. Sendo assim, entendemos que tudo aquilo “o que é tido por verdadeiro se faz obedecer”. (Veyne, 2011, p. 167), uma vez que tal verdade, apresentada pelos dispositivos de poder, molda a constituição do(s) sujeito(s).

Em suma, no que se refere ao último conceito supracitado, a concepção de sujeito, aqui adotada, alicerça-se

[...] na materialização de discursos no texto estabelecendo um ser da linguagem que está no espaço exterior, isto é, pode-se pensar que o sujeito não se confunde com o autor, uma vez que deve estar inscrito em uma matriz histórica e relações sociais, culturais e políticas. A língua, logo, constitui-se no seu funcionamento, na produção de práticas discursivas nela e por ela revelando traços culturais e posições de sujeitos autorizados a organizar e ordenar os dizeres de maneira mais ou menos legítima. (Silva; Gomes, 2019, p. 357).

Desse modo, os discursos que circulam sobre as camadas heterogêneas dos suportes de comunicação, aqui especificamente do meio cinematográfico, se constituem como um importante material de análise, considerando que, em uma ótica discursiva, nosso estudo pretende buscar nos enunciados aspectos que expõem “efeitos de sentidos produzidos por sujeitos a partir de suas relações históricas e relações de poder” (Silva; Gomes 2019, p. 357), que por sua vez moldam a identidade e, claro, a constituição do sujeito dentro do contexto social. Essa modelagem se instaura no entrecruzamento de relação de poder e verdade, que ocorre dentro das práticas discursivas. Contudo, segundo Foucault (1996, p. 36), o que temos “são vontades de verdade”, que na tecitura dos discursos se atrelam ao que se conhece por “regimes de verdade”, os quais se instauram historicamente, produzindo aquilo que é determinado como verdade, conseqüentemente moldando as subjetividades individuais e constituição desses sujeitos.

2.1 Dublagem cinematográfica como prática discursiva

Para o desenvolvimento deste estudo, consideramos a dublagem cinematográfica como uma prática discursiva, uma vez que esta participa ativamente na construção e disseminação de regimes de verdade e da produção de subjetividades dos sujeitos. Para compreendermos melhor,

tenhamos em mente que Michel Foucault elaborou o conceito de prática discursiva para mostrar que os discursos vão além de simples palavras ou textos, sendo práticas que constituem e são moldadas por relações de poder. Em *A arqueologia do saber*, ele afirma que as práticas discursivas "não se limitam ao que é dito ou escrito, mas incluem o modo como o próprio discurso é instituído, os sistemas de regras que o permitem, os critérios que definem o que pode ser dito" (Foucault, 2008, p. 48). Assim, as práticas discursivas não são meras descrições passivas da realidade, mas constituem uma forma de "agir" socialmente, estando profundamente conectadas ao poder. Elas modelam formas de pensamento e comportamento, influenciam a constituição dos sujeitos e determinam quais saberes são legitimados. A noção de "prática discursiva" é abordada em várias de suas obras, destacada principalmente em *A Arqueologia do saber* (1969) e *Vigiar e punir* (1975), nas quais a prática discursiva é tomada como um conjunto de regras e condições históricas que determinam como os discursos são formados e utilizados em um determinado contexto. Em *A Arqueologia do saber*, a concepção de discurso é tomada "[...] não simplesmente (como) aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por meio do qual, e com o qual, se luta; é o poder que se quer conquistar." (Foucault, 2008, p. 68). Diante disso, fica claro que o discurso, na ótica de Foucault, é tratado como uma prática ativa, envolvida nas relações de poder e não apenas uma expressão passiva da realidade.

No contexto em que estamos discutindo, a dublagem cinematográfica se apresenta como uma prática discursiva que, ao recontextualizar vozes e narrativas, desempenha um papel na constituição de identidades e subjetividades, especialmente no que se refere ao sujeito nordestino. Um exemplo evidente de como a dublagem opera como prática discursiva está na adaptação de sotaques para o público brasileiro. A escolha de um sotaque específico para um personagem em um filme estrangeiro traz implicações relacionadas ao poder, estigmatização e valorização de certas identidades em detrimento de outras. Quando um personagem é dublado com sotaque nordestino, isso pode tanto reforçar estereótipos quanto, de forma alternativa, subverter representações culturais hegemônicas. Esse processo expõe as complexas relações de saber-poder que estão envolvidas na construção do discurso cinematográfico, conforme Foucault (1996, p. 12) aborda em *A ordem do discurso*, ao argumentar que o discurso "não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, e por meio do que, se luta; o poder do qual queremos nos apoderar".

A dublagem, desse modo, ultrapassa a função de mera tradução linguística, atuando como uma reinterpretação cultural inserida nas práticas discursivas conforme descritas por Foucault. Ela opera como um mecanismo que pode tanto reforçar quanto desafiar as formas pelas quais saber e poder se articulam para formar subjetividades. Um exemplo disso é a escolha de dubladores com sotaques específicos, que pode perpetuar certas narrativas sobre o Nordeste e seus habitantes, situando-os dentro de uma estrutura de poder que os associa a estereótipos de atraso ou alteridade exótica, um tema que Foucault abordaria ao discutir como as "formas de enunciado" influenciam a percepção da realidade (Foucault, 2008, p. 125). Portanto, como prática discursiva, a dublagem manifesta em si diferentes formas de relações de poder por meio de: critérios de seleção de profissionais, distribuição hierárquica de papéis, valoração diferenciada de sotaques.

Adicionalmente, a dublagem pode ser interpretada à luz do conceito de biopoder, central na obra de Foucault. Ao regular quais vozes ganham destaque e quais sotaques são valorizados, a dublagem participa na gestão das populações, influenciando tanto a maneira como diferentes grupos são vistos quanto como eles se percebem. Nesse cenário, o sujeito nordestino dublando pode ser discursivamente construído de maneiras que refletem e reproduzem as relações de poder vigentes na sociedade brasileira, em consonância com o que Foucault (2010, p. 50) discute em *As palavras e as coisas*, onde ele examina como as práticas discursivas estruturam o campo do saber e a constituição dos sujeitos.

Foucault também propõe que as práticas discursivas não são imutáveis, mas estão em constante processo de transformação. Da mesma forma, a dublagem cinematográfica não é um campo fixo, mas se adapta às mudanças sociais, culturais e políticas. Nos últimos anos, por exemplo, observa-se um reconhecimento crescente da diversidade linguística no Brasil, refletido em uma maior valorização dos sotaques regionais na dublagem. Esse movimento pode ser interpretado como uma forma de resistência discursiva, onde o saber-poder é renegociado e contestado por meio da prática discursiva da dublagem, o que Foucault (2008, p. 217), poderia considerar como uma "contra-conduta" no contexto das práticas de governo.

Outro aspecto relevante na análise da dublagem como prática discursiva é notado na condição específica de acúmulo que caracteriza o enunciado, numa visada arqueológica. Nesse sentido, é importante observar que, para analisar os enunciados, é preciso levar em conta a existência de uma memória, de um conjunto de já-ditos. Assim, o uso recorrente de vozes de dubladores consagrados para diferentes personagens cria uma rede de significados que transcende o filme específico. Esses "ecos" discursivos colaboram para a construção de uma memória cultural coletiva que pode tanto reforçar quanto questionar as identidades projetadas. No caso do sujeito nordestino, esses ecos podem servir para reafirmar sua alteridade ou reconfigurar a identidade nordestina no imaginário nacional, algo que dialoga com a noção foucaultiana de "formação discursiva", na qual a repetição de enunciados constrói um campo de saber. (Foucault, 2008, p. 127).

Foucault nos permite compreender que as práticas discursivas, como a dublagem, são profundamente políticas, pois estão imersas em relações de poder que determinam quem tem voz, como se fala e quais são os temas abordados. No caso do Nordeste, a dublagem pode ser interpretada como uma prática que tanto reflete quanto molda as tensões entre o centro e a periferia, o "moderno" e o "tradicional", o nacional e o regional. Portanto, o processo de dublagem pode ser visto como um campo de disputa discursiva, no qual diferentes perspectivas competem pela hegemonia, uma questão que Foucault examina ao tratar do "jogo de verdade" nas práticas discursivas (Foucault, 2010, p. 54). Além disso, é essencial destacarmos que, para Foucault, as práticas discursivas desempenham um papel central na formação do sujeito. Por meio da dublagem, o sujeito nordestino é constantemente reconstruído e redefinido, não apenas pela forma como é representado nos filmes, mas também pela maneira como essas representações são recebidas e reinterpretadas pelo público. Desse modo, a dublagem se transforma em uma ferramenta poderosa na constituição do sujeito, funcionando como um espelho discursivo que simultaneamente reflete e molda a identidade nordestina, de acordo com a visão foucaultiana de que "não há sujeito que não esteja submetido a práticas de subjetivação" (Foucault, 2010, p. 54).

Assim, a análise foucaultiana das práticas discursivas, quando aplicada à dublagem cinematográfica, proporciona uma perspectiva importante para compreender as complexas relações de saber-poder que influenciam a constituição do sujeito nordestino. Ela evidencia que o discurso, longe de ser apenas uma transmissão de informações, é uma prática profundamente enraizada nas estruturas de poder que regulam identidades e subjetividades em um contexto social e histórico determinado.

Em síntese, o conceito de prática discursiva em Foucault é essencial para compreendermos como os discursos são moldados, como exercem poder e de que forma impactam a construção da subjetividade e das relações sociais. Em outras palavras, a dublagem envolve uma série de escolhas discursivas que moldam como determinadas culturas, sotaques e identidades são representadas ou apagadas. Isso fica claro quando se tem um determinado padrão para alocar o discurso do dublador nordestino em um contexto cinematográfico específico, seja ele cômico ou marginalizado, no sentido de por vezes ser atribuído em papéis como bêbados, pobres, delinquentes etc.

Sendo assim, referente ao nosso objeto de estudo, faz-se necessário investigarmos não apenas os discursos que atravessam a constituição do dublador nordestino no meio audiovisual, dispostos nas mais diversas mídias digitais, mas como esses dizeres alinham-se a verdades e relações de poder estabelecidas historicamente, pois, conforme assevera Domingos *et al* (2023, p. 96), as mídias digitais, onde transitam essas produções audiovisuais, servem “como dispositivos que (re)produzem e põem em circulação formas diversas de discursividades, [e] têm um papel fundamental na representação e manutenção de determinados dizeres”. Diante dessa conjuntura, o ponto de partida é o enunciado, com o objetivo de entender o que permitiu que um determinado discurso fosse produzido. Nesse viés, a análise, sob a perspectiva da arqueogenealogia, procura compreender o enunciado em sua situação única, as condições que possibilitaram sua existência e sua relação com outros enunciados. (Gregolin, 2008, p. 27).

3. A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO NORDESTINO NO AUDIOVISUAL

A dublagem cinematográfica emerge no Brasil no início da década de 30, com o advento do cinema sonoro. Contudo, é na década de 60, em meio à Guerra Fria, que tem a sua consolidação no país, graças ao projeto de Lei N° 37/1960, formulado pelo senador Geraldo Lindgren. Por conseguinte, determinava que “os filmes editados no estrangeiro sejam gravados no Brasil, na língua portuguesa [...]”. O projeto de lei, apesar de gerar um fervoroso debate na época, deu oportunidade para uma nova categoria trabalhista: os profissionais da dublagem. E quanto aos nordestinos? No âmbito atual das produções audiovisuais, especificamente na dublagem de filmes estrangeiros, o sujeito nordestino tem encontrado dificuldades para se inserir de maneira efetiva nesse mercado de trabalho. Nosso país, com sua vasta extensão territorial, é caracterizado por regiões que apresentam diversidades históricas, culturais e sociais distintas, as quais exercem uma influência significativa na evolução da língua. Como resultado disso, os dialetos regionais se distinguem por peculiaridades específicas que se refletem em variações lexicais, fonéticas e estruturais. Assim, os falantes são capazes de identificar facilmente a origem regional de um interlocutor, independentemente da distância geográfica que os separa. (Thomazelli, 2023). Contudo, apesar dessa multiplicidade, as formas de falar (sotaques) são marginalizados em determinados ambientes laborais, como nos estúdios de dublagem. Fato que impacta diretamente nas oportunidades de trabalho para os sujeitos que carregam um sotaque² marcado (divergente do padrão Rio-São Paulo) e que vislumbram percorrer tal carreira.

Apesar desse panorama desfavorável, a questão perpassa o preconceito linguístico³ e tange um problema ainda maior. Os principais estúdios de dublagem do Brasil estão situados no eixo Rio-São Paulo, como: Áudio News, Delart, Dublamix, Som de Vera Cruz, Vox Mundi, Dublavídeo, etc. Portanto, estamos nos deparando com um problema de ordem econômica. Para Houaiss (1983 *apud* Rodrigues, 2019, p. 10), essa problemática advém desde o início do século XIX, já que o Rio de Janeiro era o principal eixo cultural do país, e São Paulo, centro da economia, da política e da cultura. Se faz necessário, então, uma problematização dessas questões, pois o que se tem visto é a criação de uma língua “artificial”, no setor da dublagem, que mais parece a fusão entre o sotaque carioca e são-paulino, contribuindo apenas para o

² A concepção de sotaque vai além da definição de formas diferentes de falar. Sobre isso, Bagno (1999) pontua que “Essa crença é muito difundida na nossa cultura e está muito bem sintetizada em declarações do tipo: “Fulano/a tem o sotaque muito carregado”, como se existisse algum ser humano no mundo que não falasse com o sotaque característico da sua comunidade linguística! Daí a noção de que o sotaque, a diferença, o “erro” está sempre no Outro. (Bagno, 1999, p. 129).

³ Para melhor delinear, na perspectiva de Bagno (1999), o preconceito linguístico “[...] se baseia na crença de que só existe [...] *uma única língua portuguesa digna deste nome* e que seria a língua ensinada nas escolas, explicada nas gramáticas e catalogada nos dicionários. Qualquer manifestação linguística que escape desse triângulo escola-gramática-dicionário é considerada, sob a ótica do preconceito linguístico, “errada, feia, estropiada, rudimentar, deficiente” [...]”. (Bagno, 2007, p. 35, grifo do autor).

afastamento daqueles que falam de forma natural. Logo, nota-se que a anulação dessas variantes linguísticas se caracteriza como um preconceito linguístico. De acordo com Bagno,

Diante de uma tabuleta escrita COLÉGIO é provável que um pernambucano, lendo-a em voz alta, diga CÔlégio, que um carioca diga CULégio, que um paulistano diga CÔlégio. E agora? Quem está certo? Ora, todos estão igualmente certos. O que acontece é que em toda língua do mundo existe um fenômeno chamado variação, isto é, nenhuma língua é falada do mesmo jeito em todos os lugares, assim como nem todas as pessoas falam a própria língua de modo idêntico. (Bagno, 1999, p. 52).

A partir disso, entendemos neste trabalho que uma “suavização”, ou “fala sem sotaque”⁴ das pronúncias não parece ser uma ideia viável, considerando que acaba por se afastar da realidade do nosso cotidiano, longe de trazer contribuições positivas. A “suavização” dos sotaques na dublagem, que implica a busca por uma pronúncia “neutra”, acaba criando uma lacuna distante entre a língua representada nas produções audiovisuais e o cotidiano linguístico real do país. O Brasil, conhecido por sua vasta diversidade linguística, apresenta variações regionais que são não só legítimas, mas também reflexo das diferentes culturas, histórias e identidades que compõem o território. Nesse sentido, ao tentar “suavizar” ou neutralizar essas particularidades, o que se promove é uma língua artificial, que não encontra correspondência nas ruas, nos lares e nas diversas regiões do país. Por mais que essa prática possa ser justificada pela necessidade de criar uma dublagem que seja “universal” para o público brasileiro, ela negligencia a riqueza que a variação linguística pode trazer para as produções. Em vez de contribuir para a inclusão, essa uniformização exclui vozes que deveriam estar presentes.

É notório, então, que a neutralização dos sotaques possui um forte viés na manutenção das relações de saber-poder, contribuindo para a perpetuação do preconceito linguístico. Ao criar um modelo de língua que mistura sotaques do eixo Rio-São Paulo, estamos, na prática, estabelecendo uma hierarquia linguística em que esses sotaques são considerados “mais adequados” ou “neutros”, enquanto outros são vistos como “exóticos” ou “inferiores”. Isso reforça estereótipos regionais e aprofunda desigualdades sociais, perpetuando a ideia de que certas formas de falar são mais aceitáveis do que outras. Contudo, o problema maior, como já pontuado, se configura quando se dá espaço para o sujeito nordestino e o que ele constitui nessas representações dentro das produções cinematográficas.

Numa perspectiva mais histórica, conforme nos apresenta Rodrigues

Na década de 80, a Central de Afiliadas da Rede Globo criou o Prodetaf (Projeto de Desenvolvimento do Telejornalismo das Afiliadas), que tentava minimizar distorções entre diferentes regiões do Brasil, o que incluía uniformizar a fala de repórteres e locutores e amenizar os sotaques regionais. A fonoaudióloga Glorinha Beuttenmüller visitava as sucursais regularmente: viajava a São Paulo e a Brasília a cada 15 dias, visitava Belo Horizonte uma vez por mês e Recife, a cada dois meses. Posteriormente, passou também a visitar as emissoras afiliadas. (Rodrigues, 2019, p. 10).

Essa padronização notadamente gerou controvérsias. Para alguns era benéfico que acontecesse, dado que o sotaque não se sobressaía à matéria, e entregava uma mensagem com mais clareza ao público, contudo, para outros, o apagamento do sotaque levava consigo também a identidade cultural do sujeito, produzindo uma “fala artificial”. O que ocorre é que

[...] cada vez mais se tenta apagar essas marcas quando tratam da linguagem oral, onde são mais perceptíveis na televisão. Percebemos que não há a

⁴ Conforme postula Bagno (2015), quando se diz que um sujeito “fala sem sotaque”, “o que realmente estamos querendo dizer é que essa pessoa fala de um modo mais próximo do sotaque que, por razões exclusivamente históricas e socioculturais, se transformou numa espécie de “fala neutra” da língua nacional” (Bagno, 2015, p. 277).

preservação das características originais em nenhuma região, e mesmo identificando que há a presença de certos sotaques, os mesmos originalmente não são mantidos. Tal afirmação, como já explicado anteriormente, deve-se ao fato de não permitir que este sotaque se sobressaia à notícia. (Batista; Figueiredo, 2009, p. 8).

Tal apagamento não ocorre apenas no jornalismo ou rádio, também é presente nas produções audiovisuais.

3.1 *Star Talent*: a categoria dos coadjuvantes

Dentro do contexto das produções de dublagem, existem duas categorias: o dublador profissional e o *star talent*. A primeira, o dublador profissional, que é aquele que possui formação nas artes cênicas e conseqüentemente fora habilitado para exercer tal função, por meio do registro conhecido como DRT (Delegacia Regional do Trabalho), o qual é emitido pelos sindicatos de artistas ou pela Secretaria do Trabalho, ou ainda que sejam afiliados ao SATED (Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão). Isso garante que o dublador atue dentro das regulamentações profissionais da categoria.

No âmbito desse grupo temos “[...] os *voice actors*, pois realizam o trabalho antes dos personagens serem desenhados e animados. Já os dubladores, (estes) realizam o trabalho em cima do trabalho do *voice actor*, respeitando a sincronia de fala do personagem já pronto em tela.” (Costa, 2022, p. 24). A segunda, trata-se da *star talent*, que são pessoas famosas que são chamadas para dublar algum personagem específico. Normalmente seu papel é, para além da boa dublagem, chamar atenção para um público maior, contudo, a falta de preparo dessa categoria normalmente gera decepções para os cinéfilos mais assíduos, haja vista que não há requisitos como afiliação à SATED ou registro DRT, para garantir a eficiência do trabalho, o máximo que se pode fazer é contar com o bônus de o artista já possuir alguma experiência no ramo teatral. Ainda conforme Costa,

[...] o grande problema dessa prática no Brasil, é que na maior parte das vezes o famoso escolhido para emprestar sua voz não possui nenhuma intimidade com a profissão de dublagem e a frequência dessas situações acabou tornando filme com uma celebridade dublando sinônimo de trabalho ruim. No entanto, a prática muitas vezes traz um bom retorno comercial. O dublador Wendel Bezerra acredita que a presença de um *star talent* atrelado a uma produção pode acarretar na criação do efeito mídia espontânea. (Costa, 2022, p. 25).

Nesse ensejo, entendemos que a habilitação do profissional da dublagem é deixada de lado em prol do benefício econômico/publicitário. Diante desses dados, onde se insere, portanto, o sujeito nordestino? Considerando nosso *corpus* de análise, obtivemos um dado relevante que aponta para desfechos potenciais para este trabalho: no caso do filme *Contos do caçador das sombras* (2019), temos como foco o comediante Windersson Nunes, que, por não possuir as devidas certificações, enquadra-se, portanto, como um *star talent*. Não só ele, como também Wagner Moura, que mesmo sendo ator profissional, não tem a certificação supracitada⁵. Este teve participação na dublagem de um personagem no filme *Elysium* (2013). Para além destes exemplos, temos outros dados secundários que seguem as mesmas características já apontadas, como no caso do comediante Tadeu Melo, que dubla o personagem Sid, na saga *A era do gelo 2* (2006); o comediante Lucas Veloso, que dubla o personagem Gus, na animação *O parque dos sonhos* (2019) e a cantora baiana Ivete Sangalo, que cede sua voz para a personagem Carolina, na animação *Aviões* (2012). Diante de tais dados, fica evidente que não foi possível localizarmos nenhum profissional nordestino habilitado devidamente como

⁵ A conferência de tais certificações foram realizadas por meio do site Dublapédia - *Fandom*, o qual possui um vasto acervo da categoria de dubladores *Star Talent*. Por meio dele é que conseguimos identificar a ausência das certificações para cada um dos artistas supracitados.

um dublador profissional. Os dubladores citados serviram apenas como uma espécie de suporte para as referidas produções, a fim de conquistarem um público maior, com base em suas carreiras artísticas.

3.2 Os discursos sobre o nordestino: já-ditos e interdiscursos

Para além da dublagem, a construção discursiva a respeito do sujeito nordestino nas produções audiovisuais não é algo raro de se observar. Antes, é preciso considerar que os discursos não surgem isolados, eles estão sempre relacionados ao que já foi dito, ao conjunto de enunciados que circulam e compõem os regimes de verdade em uma sociedade. Ao mesmo tempo, inscreve-se o interdiscurso, o qual é formado pelos "já-ditos" que influenciam, delimitam e possibilitam a produção de novos enunciados. Para melhor esclarecer, Pêcheux (1995) é claro quando pontua que

O próprio de toda formação discursiva é dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso, que determina essa formação discursiva como tal, objetividade material essa que reside no fato de que 'algo fala' (ça parle) sempre 'antes, em outro lugar e independentemente'. (Pêcheux, 1996, p. 162).

Posto desta forma, entende-se que o interdiscurso ocorre como "algo que fala antes", nessa ótica, é válido considerarmos, a título de reflexão, o modo como as telenovelas constroem sentidos e reproduzem já-ditos (que são perpassados pelos interdiscursos) sobre o grupo social evidenciado neste estudo. Temos como exemplo a personagem Maria do Carmo, presente na telenovela *Senhora do Destino* (2004). Na trama, a personagem é representada como uma imigrante do sertão de Pernambuco. Apesar de, no desenrolar da história, ela conseguir ascensão social, sua origem é facilmente associada à figura dos retirantes nordestinos, indivíduos em situação de vulnerabilidade econômica que buscavam melhores condições de vida na região sudeste do país. De maneira subentendida, essa personagem retoma ou reforça a imagem desse sujeito marginalizado e estabelece correlações com esse infeliz acontecimento histórico. Sobre esse tipo de construção discursiva, Tamanini; Silva (2019) asseveram que

Afirmar que as novelas da televisão alimentam estereótipos contra nordestinos não é novidade. É um lugar comum. Há décadas, o Brasil inteiro está habituado a assistir nas novelas personagens "nordestinos" de sotaques e trejeitos carregados, meio cômicos e bastante estridentes, fervorosamente católicos, seres rústicos e brutos. Quase sempre encenam papéis de figurantes e secundários, de mera composição do cenário ou do roteiro. A função principal desses papéis nordestinizados consiste na maior parte das vezes em amenizar o drama principal por meio do riso, da troça, do deboche e do escárnio que tais personagens por suas vicissitudes suscitam. (Tamanini; Silva, 2019, p. 13).

Nessa linha, os estereótipos historicamente construídos se tornam mais evidentes, moldando a representação do nordestino em todo o Brasil, especialmente em campos como a mídia, o cinema, a música e a literatura. Essa figura costuma ser associada a uma posição de vítima da seca e do fatalismo. Sobre a literatura, um exemplo marcante em que o nordestino é representado como vítima da seca e da miséria é o romance "Vidas Secas" (1938), de Graciliano Ramos. A narrativa acompanha a trajetória de uma família de retirantes – Fabiano, Sinhá Vitória, os dois filhos e a cadela Baleia – enquanto enfrentam as adversidades provocadas pela seca no sertão nordestino. A obra retrata a luta pela sobrevivência em um cenário de extrema pobreza e escassez, com foco na desumanização causada pelas condições adversas. Os personagens são frequentemente descritos de maneira quase animalesca, o que reforça a ideia de como a seca e a miséria desestruturam não apenas o corpo, mas também a subjetividade. Esses discursos em torno do sujeito nordestino ajudam a compor os "já-ditos" que perpetuam

historicamente uma imagem rústica, precária. Em consonância, a música “Asa Branca”, do saudoso Luiz Gonzaga, também reforça essa imagem do nordestino retirante, vejamos:

Longe longe muitas léguas
 numa triste solidão
 espero a chuva cair de novo
 pra eu voltar pro meu sertão

É notável que, diante do contexto, o sujeito se constitui a partir da memória discursiva de um povo retirante. Entende-se, aqui, a memória como um conjunto de enunciados, práticas e saberes já ditos e acumulados historicamente, que continuam a influenciar a produção dos discursos atuais. Na dublagem, por outro lado, não tentaremos evidenciar a constituição do sujeito nordestino a partir da concepção abordada (retirante), mas em torno da estereotipagem relacionada à comicidade e marginalização. Ainda assim, os exemplos supracitados mostram claramente como já circulam discursos limitantes em torno dessa classe social. Assim, a dublagem integra uma formação discursiva mais ampla sobre representatividade no audiovisual. Dizeres sobre 'sotaque neutro', 'padrão de excelência' e 'adequação mercadológica' emergem de condições históricas específicas e produzem efeitos concretos na distribuição de oportunidades profissionais. Esta prática discursiva se materializa especialmente na constituição do sujeito nordestino, como veremos na análise do *corpus*.

4. PERCURSO METODOLÓGICO

Do ponto de vista metodológico, este trabalho se inscreve como um estudo descritivo-interpretativo, de natureza qualitativa, pois busca descrever e interpretar fenômenos discursivos e culturais relacionados à representação do sujeito nordestino nas dublagens cinematográficas. No aspecto descritivo, mapeamos e analisamos o papel dos dubladores nordestinos nas produções cinematográficas, observando a possibilidade dessas construções discursivas serem construídas em prol da estereotipagem. Já no aspecto interpretativo, utilizamos a base teórica de Michel Foucault, especialmente os fundamentos da arqueogenealogia, para compreender as relações de saber-poder que permeiam práticas discursivas. Diante disso, este estudo se caracteriza pela abordagem qualitativa por focar na análise de discursos, significados e práticas culturais, oferecendo uma compreensão da marginalização e da resistência dos dubladores nordestinos no cenário cinematográfico brasileiro. Tudo isso para atingirmos o objetivo de analisar como as relações de saber-poder atuam na constituição do sujeito nordestino no contexto das produções audiovisuais. Assim, analisamos os filmes *Contos do caçador das sombras* (2019); *Elysium* (2013); *A era do gelo 2* (2006); *O parque dos sonhos* (2019) e *Aviões* (2012). Em razão da escassez de produções estrangeiras em que se tenham dubladores nordestinos é que estes dois foram escolhidos, e também por oferecerem o *corpus* analítico necessário para o desenvolvimento do estudo aqui empreendido.

No que se refere aos procedimentos técnicos, este trabalho se configura como sendo de base documental, uma vez que, conforme Almeida, *et al* (2009, p. 6), a “pesquisa documental recorre a materiais que ainda não receberam tratamento analítico, ou seja, as fontes primárias”. Dessa forma, pela ausência de trabalhos que analisem o tema aqui proposto, entendemos que estamos trabalhando com um objeto de pesquisa que, embora já consolidado na cultura do entretenimento brasileiro, ainda não é explorado à luz do aporte teórico aqui destacado, a AD, em concomitância com discussões em torno do preconceito linguístico.

A escolha da perspectiva foucaultiana do discurso se justifica pela sua pertinência em examinar as interseções entre saber-poder na constituição do sujeito, particularmente no contexto das produções audiovisuais. A teoria de Foucault permite uma leitura crítica dos discursos que circunscrevem o lugar desse sujeito, evidenciando como essas produções operam na construção de verdades culturais e sociais, muitas vezes, marginalizando o sotaque

nordestino ao restringi-lo a papéis cômicos ou subalternos. A análise foucaultiana revela como tais discursos moldam identidades e perpetuam desigualdades, ao mesmo tempo em que abre espaço para a resistência e a reconfiguração de subjetividades.

Compondo o *corpus* de análise deste trabalho, temos, em primeiro plano, os filmes *Contos do caçador das sombras* (2019), dublado pelo comediante piauiense Windersson Nunes, no qual analisamos o personagem *Pu Songling*, e *Elysium* (2013), dublado pelo baiano Wagner Moura, com o personagem *Spider*. Para além destes dados basilares, temos outras produções, compostas respectivamente por: *A era do gelo 2* (2006), com o cearense Tadeu Melo, que dubla o personagem Sid; *O parque dos sonhos* (2019), em que o comediante paraibano Lucas Veloso dubla o personagem Gus. Por fim, *Aviões* (2012), o qual teve dublagem da cantora baiana Ivete Sangalo para a personagem Carolina. Além desses enunciados imagéticos⁶, temos quatro recortes de comentários vinculados à plataforma *Youtube*, os quais apresentam discussões sobre a dublagem de Windersson Nunes no filme *Contos do caçador das sombras* (2019). Assim, montamos um arquivo composto por cinco (5) produções audiovisuais cinematográficas e quatro (4) comentários extraídos do *Youtube*. A partir destes elementos, recortamos os contextos pertinentes para nossa análise. Os enunciados imagéticos foram coletados a partir da plataforma de *streaming Amazon Prime Vídeo*, no período de abril de 2024 a julho do mesmo ano, bem como os comentários, a partir do *YouTube*.

O *corpus* da pesquisa está estruturado em quatro séries enunciativas, a saber: a primeira intitulada: *a subalternidade do dublador nordestino*, a qual se deteve nos recortes do filme *Contos do caçador das sombras* (2019). Nesta é apontada a questão da estereotipagem do sujeito nordestino. Na segunda série: *comentários sobre a dublagem de Windersson Nunes*, voltamos nossa atenção à materialidade discursiva presente nos comentários recortados do *Youtube*, buscando identificar a construção de dizeres que retomam e reforçam a comicidade e marginalização do sujeito nordestino, com base numa perspectiva histórica em que o saber e as relações de poder se estabelecem. Em sequência, na série 3: *a constituição do dublador nordestino na produção audiovisual*, observamos o filme *Elysium* (2013), a partir do qual buscou-se mostrar como os personagens dublados estão associadas a um tipo social/emocional/físico constituído historicamente. Por fim, na última série enunciativa, intitulada: *o dublador nordestino nas animações*, abordamos as animações supracitadas, mostrando os padrões identificados sob o ponto de vista da constituição do sujeito e as relações de saber-poder circunscritos nos contextos recortados.

Diante dessa arquitetura metodológica, a análise das seções está apoiada no método da arqueogenealogia de Foucault, que possibilita uma reflexão crítica sobre os discursos e as dinâmicas de poder que influenciam a construção da subjetividade nordestina, expondo como essas práticas discursivas reproduzem desigualdades ou abrem espaços para resistências. Portanto, para analisar a dublagem como prática discursiva, este trabalho considera três dimensões principais: a) A materialidade dos enunciados audiovisuais; b) As condições institucionais (históricas) de produção; c) As relações de poder-saber que as sustentam. Esta abordagem permite compreender como se constituem e se mantêm as hierarquias vocais no campo da dublagem. Ao focar nas produções audiovisuais, o método também ilumina como a identidade nordestina é evidenciada para construir certas "verdades" sociais que governam suas representações.

⁶ "Discurso imagético" refere-se à construção de significados por meio de imagens visuais, considerando que estas comunicam ideias, valores e narrativas em um contexto cultural e social específico. Trata-se de uma forma de discurso que utiliza símbolos visuais para transmitir mensagens, moldar percepções e produzir sentidos, muitas vezes articulada com outras práticas discursivas, como a linguagem verbal.

5. DUBLADORES EM CENA: DISCURSO E PODER NA ANÁLISE FOUCAULTIANA

Os recortes que coadunam com o eixo temático do cômico e da marginalização dos referidos profissionais nas produções audiovisuais, nas quais observamos a constituição do sujeito, das relações de saber-poder e vontade de verdade.

5.1 Série 1: A subalternidade do dublador nordestino

Figura 1 – A infantilização do sujeito.



Fonte: Amazon Prime Vídeo (2024).

Contos do caçador das sombras (2019) é um filme que mistura fantasia e ação, onde conhecemos um lendário caçador de demônios e autor famoso por suas histórias sobre seres sobrenaturais. A trama se passa na China antiga e segue *Pu Songling* enquanto ele trabalha como um "caçador de sombras", a serviço do reino dos céus. Ele tem a missão de capturar demônios que escaparam do submundo e estão causando estragos no mundo dos mortais. O personagem principal *Pu Songling*, foco de nossa análise, foi dublado pelo comediante piauiense Windersson Nunes. Este trabalhou no filme dentro da categoria de *Star Talent*. No primeiro contato com a produção, nossa reação é a de questionar: dublar um personagem principal não é sinônimo de prestígio, principalmente para o sujeito nordestino? A resposta é sim. Contudo, devemos considerar, a partir dos dados coletados no site *filmow.com*, que de acordo com a crítica, o filme teve má repercussão, pelo menos no Brasil, em virtude da péssima qualidade dos efeitos especiais, apesar de ter como ator o icônico Jackie Chan, astro de Hollywood. Além disso, o filme, de gênero aventura, lastreia um viés cômico muito forte, afinal de contas, Jackie Chan é famoso por suas produções de cunho "pastelão". Cabe, então, refletirmos sobre o papel do dublador nordestino nessa produção, visto que o objetivo é entender o que possibilitou a escolha desse sujeito e nenhum outro. Assim sendo, o que devemos fazer é "[...] mostrar por que não poderia ser outro, como exclui qualquer outro, como ocupa, no meio dos outros e relacionado a eles, um lugar que nenhum outro poderia ocupar" (Foucault, 2010, p. 31). Vale destacar, ainda, que não pretendemos determinar que o humor deve ser expurgado dos nordestinos, posto que entendemos a importância econômica e social no decorrer da história que esse gênero trouxe para a ascensão dos mesmos no setor artístico do Brasil, como é exemplo o próprio Windersson Nunes. Assim, o que se empreende aqui é uma leitura do campo de possibilidade de discursivizar estes sujeitos no âmbito da mídia cinematográfica, para além daquilo que já é amplamente difundido nas produções audiovisuais.

Todavia, é necessário abordarmos como a figura do dublador nordestino se insere em um campo discursivo marcado por relações de poder que moldam e delimitam sua subjetividade. Numa mirada arqueogenealógica, conforme Foucault (2008 *apud* Araújo; Domingos, 2024, p. 142), é preciso considerar os mecanismos pelos quais o poder opera na constituição dos sujeitos. Assim, no filme *Contos do caçador das sombras* (2019) é possível observarmos uma dinâmica discursiva complexa ao inserir um dublador nordestino em um

contexto narrativo com fortes traços cômicos e caricaturais. A escolha de Windersson Nunes, um comediante com identidade regional, revela como a dublagem cinematográfica, especificamente dentro do sistema de *Star Talent*, atua como um espaço discursivo que carrega significados profundamente ligados às representações históricas dessa identidade. Esta prática põe em evidência os modos de funcionamento do discurso, como se formam, se mantêm e se reproduzem ao longo do tempo, revelando as regras não ditas que permitem que certas verdades sejam aceitas como naturais. Diante disso, no caso específico da associação entre o sotaque nordestino e a comicidade, um exemplo claro vem da própria história da mídia e do entretenimento no Brasil, a exemplo do Chico Anysio (1931-2012) e o seu personagem “Pantaleão”. Durante décadas, o humorista Chico Anysio popularizou uma série de personagens que se tornaram icônicos no cenário televisivo brasileiro. Entre esses personagens, encontramos o “Pantaleão”, um nordestino retratado como ingênuo, supersticioso e com um sotaque marcadamente regional. O humor de Pantaleão era construído em torno de características que reforçavam estereótipos sobre o nordestino como um sujeito rústico, distante dos centros urbanos, e facilmente manipulável. Pantaleão, ao se tornar uma figura cômica central no imaginário brasileiro, ajuda a compor uma rede de enunciados que associam o sotaque nordestino ao riso e à caricatura.

Aqui, sob a ótica foucaultiana, nos deparamos diante de um conjunto de regras discursivas que permitiram e naturalizaram a associação entre a fala do nordestino e uma posição de subalternidade cômica. Esse enunciado (o nordestino, como objeto de humor) se mantém ao longo das décadas em diversas produções midiáticas, de programas de TV a filmes. Por conseguinte, cabe nos perguntarmos: como tudo isso se conecta à dublagem? A questão é que quando Windersson Nunes é escolhido para dublar *Pu Songling*, ele não está sendo escolhido por acaso, mas em função de uma longa tradição discursiva que coloca o sotaque nordestino como sinônimo de humor. A dublagem, nesse sentido, é uma extensão desse mesmo discurso: Windersson é associado ao cômico, possivelmente pelo seu sotaque e por sua carreira no humor, e isso legitima sua escolha para dublar um personagem cômico, reforçando a associação entre o sotaque e a comédia. Portanto, os enunciados que sustentam a utilização de sotaques regionais na dublagem, especialmente em papéis cômicos, fazem parte de uma prática discursiva que antecede o contexto imediato desse filme. Em outras palavras, a dublagem, como do personagem em questão, não acontece de forma isolada; ela

Atende às condições de possibilidades que definem as regras da existência de um dado discurso, ou enunciado, pois, segundo Foucault, qualquer enunciado se localiza em um lugar especificado, pois, não há enunciado livre, neutro e independente. Eles estão sempre fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando uma função no meio dos outros, apoiando-se ou se distinguindo deles, uma vez que “[...] não há enunciado que não suponha outros; não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistências, efeitos de série e de sucessão, uma distribuição de funções e de papéis [...]” (Foucault, 2008, p.121).

Esta é, portanto, uma discursividade que perpetua estereótipos sobre a figura do nordestino. A prática de vincular o sujeito nordestino ao humor é produto de discursos históricos que remontam a uma lógica de subalternização, em que o “outro” é ridicularizado e infantilizado. Sob a ênfase genealógica, destaca-se a questão do saber-poder e como ele se articula na produção da subjetividade do sujeito dublador. Foucault (1996 *apud* Silva; Gomes, 2019, p. 367) defende que “todo discurso é marcado por uma verdade que é tomada como um lugar construído e legitimado pelos sujeitos”, assim, no caso de Windersson Nunes dublando *Pu Songling*, o “saber” que circula é o da comicidade como traço inerente sujeito nordestino, o que contribui para a consolidação dessa “verdade” acerca da constituição desse sujeito no meio audiovisual. O dublador, nesse sentido, não é apenas um sujeito que empresta sua voz; ele é

constituído por uma rede de discursos que delimitam o que significa ser um "nordestino cômico" dentro da mídia cinematográfica.

A cena apresentada na sequência discursiva 1 (doravante SD), em que o personagem come de maneira desajeitada, reflete um comportamento infantilizado. Assim, tal contexto ativa a nossa memória discursiva, associando o personagem à imagem do “matuto”, que fala de boca cheia, sem se importar com princípios de etiqueta, normalmente praticados pelos mais “requintados”. Considerando os postulados foucaultianos, devemos compreender que o poder não se manifesta apenas por meio de leis ou repressões diretas, mas também por meio de discursos que moldam o que é considerado "verdade" em uma sociedade. Nesse escopo, a construção discursiva do personagem dublado por um nordestino, com um comportamento infantilizado e comendo de maneira caricata, reflete uma estratégia discursiva de controle simbólico. Esse controle atua ao transformar a dublagem do nordestino em ferramenta cômica, reforçando estereótipos que já circulam socialmente. Isso legitima a exclusão do nordestino de espaços narrativos outros, confinando-o ao riso ou ao arquétipo do sujeito vulgar sem instrução formal.

Outrossim, concerne ao fato de que o poder, como já vimos, se manifesta na produção de verdades sociais, e essas verdades são historicamente contingentes. Em vista disso, a dublagem de Windersson Nunes insere construção discursiva do nordestino dentro de um regime de verdade que associa a variante linguística dessa classe social à incivilidade e à comicidade. Essa prática discursiva contribui para a criação de uma "verdade" sobre a identidade nordestina que não se limita ao filme, mas ecoa em outras esferas sociais e culturais. Portanto, o sotaque, nesse sentido, torna-se um marcador identitário que reforça a subalternidade do nordestino. Ao ser utilizado em um contexto cômico, o sotaque funciona como uma ferramenta de poder que regula como o público deve perceber o personagem e, por extensão, o dublador.

Entretanto, a pergunta que se sustenta é: será que não foi justamente por sua atuação como comediante e não por sua condição de nordestino que Windersson foi escolhido para dublar? É possível. Contudo, dentro das condições de possibilidades, entendemos que o estúdio de dublagem, ao alocar Windersson Nunes, um comediante já conhecido por explorar a comicidade regional, à personagem principal em um filme com forte viés cômico, atende à lógica de um regime de verdade que historicamente ressoa sentidos sobre a figura do nordestino, que tem na língua um elemento aglutinador para sua subjetividade.

Figura 2 - (Re)produção de dizeres



Fonte: Amazon Prime Vídeo (2024)

Na SD 2, o personagem *Pu Songling* consome aguardente até atingir um estado de embriaguez. No ato, reproduz o papel do bêbado tipicamente como o conhecemos: passos cambaleantes, movimentos descoordenados, tenta se equilibrar apoiando-se em móveis, fala em

voz alta, arrastada e confusa. Diante desse contexto, observamos a (re)produção de um estereótipo amplamente explorado a favor do riso em produções audiovisuais: o “cachaceiro”. A imagem do personagem consumindo tal bebida se apoia em uma tradição narrativa que associa o humor à figura do bêbado, um recurso presente em personagens como *João Canabrava*, interpretado pelo comediante nordestino Tom Cavalcante. *João Canabrava* é um exemplo clássico de como o cinema e a televisão moldaram o estereótipo do “cachaceiro” como um sujeito desinibido, de fala arrastada e com comportamento cômico, potencializado pelo estado de embriaguez. A personagem, que se tornou popular na TV brasileira, reforça o uso do consumo de álcool como um traço cômico e culturalmente marcado, sugerindo que a comicidade do embriagado está associada a um tipo de humor fácil, ligado à desordem e ao exagero. Diante disso, percebe-se que a dublagem funciona não apenas como uma tradução linguística do personagem, mas também como um veículo de significados culturais que ultrapassam o texto do filme e conseqüentemente ecoam na esfera social.

É sabido que os discursos são meios pelos quais o poder se manifesta, regula e produz sujeitos, nesse sentido, a dublagem, enquanto prática discursiva, configura-se como uma dessas tecnologias de poder, onde a voz do dublador carrega não apenas o texto verbal, mas também as marcas culturais que produzem e reforçam estereótipos. Quando Windersson Nunes, conhecido por seu sotaque cômico e pela popularidade como humorista, dubla um personagem que consome aguardente, ativa-se um dispositivo discursivo que vincula o nordestino ao estereótipo do “cachaceiro,” reforçando imagens historicamente construídas. Nesse contexto, é possível estabelecermos relação com discursos políticos contemporâneos, a exemplo da rotulação pejorativa ao atual presidente da república, que é nordestino, como “cachaceiro.” Segundo o site CartaCapital (2019), “ninguém acusa alguém de ser *uísqueiro* ou *vodkeiro*, tampouco de alcoólatra. Cachaceiro, sim, pois remete a características como desleixo, vagabundagem e irresponsabilidade, historicamente dirigidas às classes populares”. Face a isto, a cena não apenas utiliza o estereótipo como recurso cômico, mas resgata um discurso que inferioriza o nordestino, associando-o a características que o colocam à margem da sociedade, como são os bêbados. Por tal razão é que se dá a importância de resgatarmos a exterioridade dessas práticas discursivas, localizando-as nas condições históricas que tornaram possível a emergência desse tipo de representação. O estereótipo do “cachaceiro”, vinculado ao nordestino, tem raízes profundas nas estruturas de poder que, ao longo do tempo, organizaram as relações entre o centro-sul do Brasil e o Nordeste. O consumo de aguardente na cena é uma metonímia que sintetiza um conjunto de características associadas ao “outro” indisciplinado, vagabundo – uma forma de subjetivação que, embora aparentemente inofensiva por seu contexto cômico, carrega em si as marcas de um poder que marginaliza.

As práticas discursivas, como afirma Foucault (2008), são formas de ordenar, classificar e hierarquizar os sujeitos. No caso da dublagem de Windersson Nunes, a comicidade presente no sotaque e na imagem do personagem que bebe se inscreve em uma série de discursos que regulam o que é permitido ser dito, visto e ouvido sobre o sujeito nordestino. Trata-se de uma produção contínua de subjetividades marginalizadas, em que o sujeito dublado não só é reduzido a um tipo específico – o cômico – mas também é produzido para ocupar essa posição no imaginário coletivo. A dublagem, nesse caso, atua como uma prática de disciplinamento, na medida em que molda a percepção social do nordestino, mantendo-o dentro dos limites de um estereótipo bem definido e aceitável.

O enunciado imagético – o ato de beber aguardente enquanto se comporta de maneira engraçada – é, portanto, um instrumento de poder que opera não somente sobre o personagem, mas também sobre a audiência, uma vez que o poder se manifesta não apenas por repressão, mas por sedução e incitação, permitindo que os sujeitos internalizem e reproduzam essas formas de poder. No caso do personagem dublado por Windersson, o estereótipo do cachaceiro é oferecido ao público não como uma dura crítica social, mas como uma forma de entretenimento

que seduz a audiência a rir e, assim, a legitimizar esses discursos. Nessa direção, esse tipo de enunciado imagético

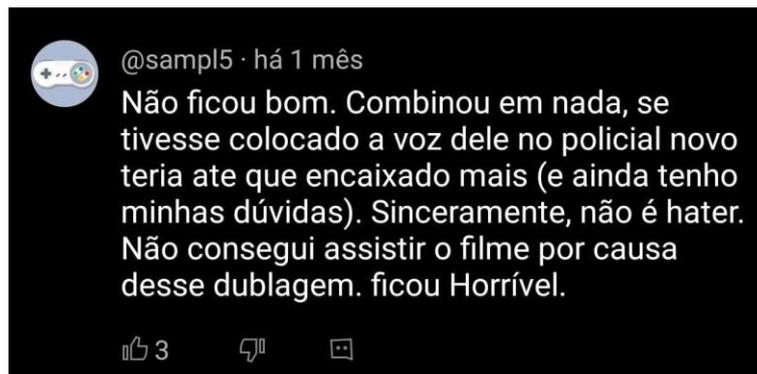
[...] possibilita a articulação das práticas que cerceiam e cooptam o sujeito na tentativa de produzi-lo, sendo essas mesmas práticas, que revestirão sua subjetividade, elas são articuladas no intuito de seduzi-lo, na medida em que não simplesmente o dominam, porém, também, permitem que o mesmo se autoarticule, e, devidamente encorajado, possa metamorfosear-se a partir das respectivas tecnologias implantadas na interioridade do discurso. (Junior, 2022, p. 261).

As condições de possibilidade desse recorte vocalizam a concepção de um sujeito desprestigiado, que resgata discursos e imaginários que advém de embates históricos. É assertivo pontuarmos que, apesar da característica cômica do filme, ele acaba por resgatar, sob a dublagem de um nordestino, discursos outros que se coadunam à ideia de um sujeito nordestino cômico, cujo riso é reduzido a uma construção discursiva simplificada em comparação a outros grupos sociais.

5.2 SÉRIE 2: Comentários sobre a dublagem de Windersson Nunes

Nesta seção iremos direcionar nossa análise para alguns recortes de comentários postados na plataforma *YouTube*, os quais foram extraídos do vídeo: “*Dublando Jackie Chan em Contos do caçador das sombras*”. O primeiro comentário estabelece uma crítica explícita à dublagem do Windersson Nunes, a qual coaduna com o que já foi discutido na seção anterior. A sequência enunciativa frisa que:

Figura 3 – Associação ao estereótipo do nordestino



Fonte: *YouTube* (2024)

No enunciado “*Não ficou bom. Combinou em nada, se tivesse colocado a voz dele no policial novo teria até que encaixado mais (e ainda tenho as minhas dúvidas)*”, observa-se que o sujeito enunciativo questiona a adequação da voz do dublador ao personagem principal, sugerindo que sua voz “não combinou” com o papel desempenhado. Diante disso, compreendemos que tal avaliação está pautada em expectativas específicas sobre a adequação vocal, as quais carregam representações sociais e estéticas construídas historicamente. O comentário menciona que, caso Windersson Nunes tivesse dublado um personagem secundário, “*Yan Fei*”, um jovem policial atrapalhado, o resultado teria sido mais aceitável. No entanto, o enunciativo ainda expressa indecisão, afirmando “*ainda tenho minhas dúvidas*”. Esse trecho revela a sugestão implícita de que a comicidade da voz de Windersson estaria mais alinhada com o perfil de um personagem cômico e secundário, reforçando o lugar estereotipado do sujeito nordestino em papéis humorísticos e/ou marginalizados. Essa percepção carrega

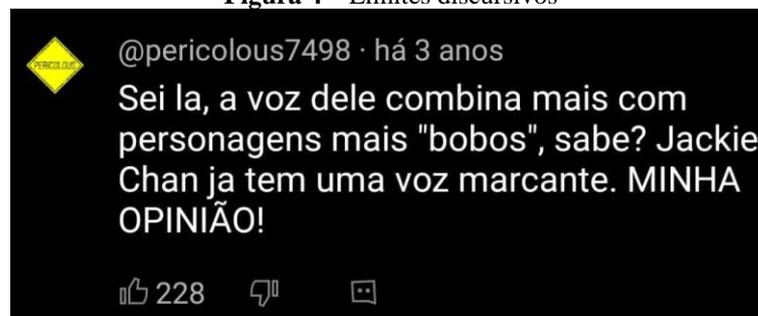
resquícios de um discurso histórico, em que o nordestino é representado de forma cômica e subalterna, uma regularidade discursiva na análise anterior.

Além disso, essa avaliação carrega sentidos sobre etarismo⁷, ao insinuar que Windersson, sendo jovem, não poderia emprestar sua voz a um personagem idoso, o que o levaria a dublar apenas personagens “novos”. Essa percepção reflete um funcionamento das relações de saber-poder que moldam discursos sobre a adequação da voz, sugerindo que a idade do dublador deve corresponder à idade do personagem. Assim, o comentário não apenas evidencia a marginalização do nordestino em personagens cômicos, mas também revela como as normas sociais sobre idade e representação influenciam as escolhas vocais, perpetuando estereótipos e limitando a diversidade de representações no campo da dublagem.

Nesse sentido, conforme a perspectiva foucaultiana, a qual nos mostra que os enunciados são configurados por um campo de elementos antecedentes, este comentário reflete a regularidade discursiva em que o nordestino é reconhecido dentro de certos limites discursivos — no caso, a comicidade ou a posição de coadjuvante. A sugestão de encaixar a voz do referido dublador em um papel secundário e cômico reforça esse campo de saber-poder, que define onde a voz nordestina “pode” ou “deve” ser adequada, limitando suas possibilidades discursivas em outros contextos, como o de um personagem principal com mais autoridade. Adiante, o funcionamento dessas relações de saber-poder nos permite entrever um dado pressuposto nos dizeres de quem comenta, de que há um discurso de ódio acerca dos nordestinos, disseminado sobretudo nos ambientes digitais, do qual o comentarista procura se desvincular: “*Sinceramente, não é hater*”⁸. Isso pode indicar uma aceitação passiva do discurso predominante sobre a voz nordestina, sem uma resistência ativa.

Por fim, a avaliação final de que a dublagem “ficou horrível” e que o espectador “não conseguiu assistir ao filme por causa dessa dublagem” manifesta como o discurso sobre a inadequação vocal de Windersson Nunes tem o poder de afetar o consumo do filme, funcionando como um mecanismo de exclusão simbólica. A voz dele passa a ser vista como um obstáculo ao produto cinematográfico, um incômodo que impede a fruição da obra, apesar da sua reconhecida fama. Este efeito está intimamente ligado às relações de poder que definem quais vozes são legitimadas e aceitas no espaço cinematográfico. Nesse sentido, a crítica à dublagem de Windersson Nunes reflete um controle sobre quais vozes são vistas como adequadas em determinados contextos. Isso se conecta ao processo de interdição, que estabelece limites sobre o que é aceitável ser dito ou pode ser representado por certos sujeitos em momentos específicos (Foucault, 1996).

Figura 4 – Limites discursivos



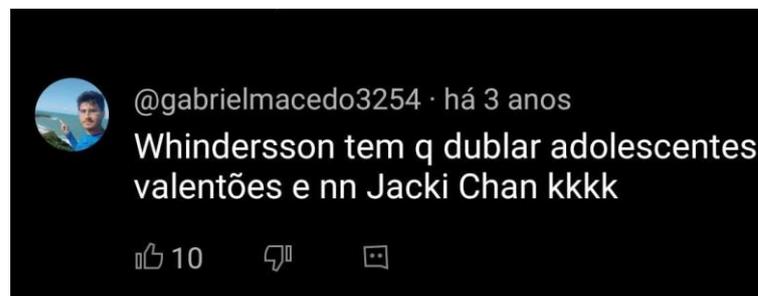
Fonte: YouTube (2024)

⁷ Etarismo é o preconceito e discriminação contra indivíduos com base na idade, frequentemente dirigido a pessoas idosas, mas também podendo afetar jovens. Esse conceito abrange estereótipos e atitudes negativas que impactam oportunidades e qualidade de vida, reforçando a exclusão social de determinados grupos etários.

⁸ *Hater*: termo usado para designar pessoas que expressam críticas negativas ou ataques gratuitos, geralmente de forma excessiva ou sem fundamento, principalmente em plataformas digitais. Deriva de “*hate*”, que significa ódio em inglês.

No enunciado-comentário da Figura 4, o discurso: "*Sei lá, a voz dele combina mais com personagens mais "bobos", sabe?"*" expressa, do mesmo modo que a Figura 3, uma opinião sobre a adequação da voz de Windersson Nunes a determinados tipos de personagens. A utilização da expressão "*personagens mais "bobos"*" implica uma caracterização inferiorizada, sugerindo que a voz do dublador está mais alinhada a papéis cômicos ou caricatos, em contraste com a "*voz marcante*" do principal dublador do ator Jackie Chan no Brasil, o Wendel Bezerra. A referência à "*voz marcante*" revela uma vontade de verdade na dinâmica de valorização e desvalorização de diferentes tipos de vozes. Nessa perspectiva, a voz de Wendel é considerada um ativo em sua identidade como dublador de filmes, enquanto a voz de Windersson é deslegitimada para papéis que exijam um peso maior. Isso atesta a dinâmica das relações de poder que regulam as representações no cinema, onde a voz de um ator pode influenciar a percepção de seu personagem, subordinando a voz nordestina a papéis menos dignos. Essa comparação revela um julgamento implícito sobre a capacidade da voz de Windersson em se adequar a personagens que exigem uma maior profundidade. Quanto ao termo "*bobo*", este evoca uma imagem estereotipada do nordestino, que frequentemente é associada a características de ingênuo ou tolo na cultura popular brasileira. Ao afirmar que a voz de Windersson combina mais com personagens desse tipo, o comentário reforça a ideia de que as vozes nordestinas são vistas como inadequadas para papéis que não estejam dentro de uma moldura cômica. Isso se alinha à crítica mais ampla de que o nordestino é frequentemente colocado em posições secundárias e caricatas nas produções midiáticas.

Figura 5 – Narrativas Limitantes



Fonte: YouTube (2024)

Na SD 5, o comentário recortado é um exemplo claro de como as expectativas sociais e estereótipos associados aos dubladores nordestinos se manifestam socialmente no discurso. Nele, se destaca uma visão reducionista que não apenas limita as possibilidades de atuação de Windersson Nunes, mas também reflete uma construção mais restritiva sobre a identidade do sujeito nordestino na indústria da dublagem. Ao afirmar que o dublador deveria se restringir a personagens como os de "*adolescentes valentões*", o comentário sugere uma expectativa de que a figura do nordestino deva estar vinculada a personagens que confirmam estereótipos caricaturais e, no caso destacado, marginalizado. Essa associação implica que o sujeito nordestino é visto como alguém que deve ocupar papéis que reafirmam uma imagem limitada, reforçando uma narrativa que se distancia da complexidade e diversidade das identidades regionais. O estereótipo do "*valentão*" remete a uma ideia de força bruta e simplificação da masculinidade, que não leva em conta a profundidade emocional ou as nuances de caráter que um dublador pode trazer para um papel. Além disso, a comparação com Jackie Chan, uma figura icônica do cinema de ação e comédia, revela um aspecto importante da marginalização, já que ao insinuar que Windersson Nunes não poderia ou não deveria dublar um personagem de prestígio como Jackie Chan, o comentário denota uma percepção de que o dublador nordestino não tem a capacidade ou o *status* necessário para assumir papéis que desafiem esses estereótipos. Isso sugere que a indústria da dublagem, e por extensão a sociedade, não vê o

nordestino como um profissional versátil, mas sim como alguém que deve permanecer em uma esfera de representação limitada.

Tal construção discursiva contribui para uma identidade nordestina que é frequentemente marcada por uma dualidade: por um lado, existe a figura cômica e caricatural que é aceita socialmente; por outro, há a marginalização da identidade e da diversidade que esse sujeito pode realmente representar no audiovisual. O comentário, portanto, destaca um desafio central: a necessidade de reconfigurar as narrativas sobre o sujeito nordestino, expandindo suas representações e rompendo com a ideia de que ele deve ser associado a papéis estereotipados. Contudo, é fundamental notarmos que a presença de Windersson Nunes, um artista de grande popularidade e versatilidade, no campo da dublagem e da atuação pode ser vista como uma forma de resistência, pois com a sua inclusão em projetos que desafiem as expectativas, é possível contribuir para uma mudança na percepção pública, ampliando o espectro de papéis disponíveis para dubladores nordestinos e desafiando a narrativa que os limita a estereótipos.

Nesse viés, a resistência está alinhada ao conceito de Foucault (2008) de que as práticas discursivas estão em contínuo processo de transformação e adaptação. O campo da dublagem cinematográfica, assim, não se encontra imune a essas mudanças; ele absorve as transformações sociais, culturais e políticas e se molda a elas, refletindo, por exemplo, o crescente reconhecimento e valorização da diversidade linguística brasileira. Esse movimento se traduz em uma abertura para a inserção de sotaques regionais e variações de fala na dublagem, estabelecendo uma reconfiguração discursiva que desafia a tendência de homogeneização na representação linguística e cultural. A partir dessa perspectiva, a escolha de Windersson Nunes para dublar pode ser interpretada como uma forma de resistência discursiva, na qual o saber-poder é renegociado e contestado por meio da prática da dublagem. Esse fenômeno se alinha ao que Foucault (2008, p. 217) poderia considerar como uma “contra-conduta” no contexto das práticas de governo, que pode ser definido como uma ação que tensiona o controle sobre os discursos hegemônicos e dá espaço a novas formas de enunciação.

Em suma, a análise do comentário revela não apenas a perpetuação de estereótipos, mas também a necessidade urgente de repensar as representações do sujeito nordestino na mídia. Desafiando essas narrativas limitantes, abre-se espaço para a valorização da diversidade e das identidades regionais, permitindo que o nordestino seja visto em sua totalidade, como um sujeito com múltiplas facetas, capaz de ocupar papéis que vão além da caricatura e que refletem a complexidade das experiências humanas. A voz de Windersson Nunes, em sua dublagem, pode se tornar uma ferramenta poderosa para essa transformação, ajudando a desconstruir preconceitos e a construir novas narrativas que validem essa categoria profissional.

Figura 6 – A depreciação ao sujeito nordestino



Fonte: YouTube (2024)

Na materialidade enunciativa expressa na Figura 6, a menção a “*chinês*” e “*japonês*” aponta para um deslocamento identitário que sugere a incongruência entre a origem étnica do personagem e a voz atribuída a ele na dublagem. Essa discrepância não apenas questiona a autenticidade da representação, mas também ressalta como a dublagem pode criar um abismo

entre a identidade cultural original e a interpretação que lhe é dada. Também nos leva a pensar que, para o enunciador, provavelmente o sotaque Rio-São Paulo seja mais pertinente para representar essa identidade étnica. Contudo, nos deparamos com uma questão mais problemática: a utilização do termo “*Paraíba*”. A expressão não se limita a uma simples referência geográfica, mas evoca um estereótipo que está intimamente ligado a características de classe social e traços de personalidade. De acordo com Castro (2020), “*Paraíba*” é um termo que, genericamente, é aplicado aos migrantes de origem nordestina, especialmente no Rio de Janeiro, servindo como uma etiqueta social que transcende a geografia e se reduz a uma condição social e econômica. A expressão “*Paraíba*” deriva do nome do estado brasileiro homônimo, situado na região Nordeste. Com o passar do tempo, essa expressão passou a ter uma conotação pejorativa, especialmente após o aumento da migração para o Sudeste na década de 1960, momento em que o termo se consolidou. Em face disto, compreendemos que o uso discriminatório de “*Paraíba*” se associa a uma imagem de pobreza e falta de instrução. Assim, utilizar esse termo de forma depreciativa é, de fato, um ato de preconceito social, mas também linguístico. Essa construção histórica mostra que a designação “*Paraíba*” não apenas perpetua um estigma, mas também exemplifica a maneira como a dublagem e as representações midiáticas podem reforçar preconceitos e simplificações sobre a identidade/subjetividade nordestina.

O comentário expõe como a escolha da voz do dublador para o filme, ao ser associada a uma figura estereotipada, não apenas diminui a complexidade da identidade do personagem, mas também reforça narrativas que deslegitimam a diversidade cultural da região nordestina. Essa dinâmica revela as relações de poder subjacentes à prática da dublagem, em que o discurso não é apenas um veículo de comunicação, mas uma prática discursiva que molda e é moldada por estruturas sociais e históricas, uma vez que as mídias digitais, que veiculam essas produções audiovisuais, atuam como ferramentas que (re)produzem e disseminam diversas formas de discursos, assim como também desempenham um papel essencial na representação e na preservação de certos enunciados (Domingos *et al*, 2023, p. 96). Dessa forma, a análise do comentário nos permite compreender que as vozes na dublagem não representam apenas personagens; elas desempenham um papel significativo na construção e na perpetuação de discursos de estereotipagem enraizados socialmente. A crítica ao uso do termo “*Paraíba*” vai além da mera insatisfação da audiência do filme; ela expõe as tensões sociais que permeiam a identidade nordestina e o papel da dublagem como uma prática discursiva que pode, por sua vez, reforçar ou desafiar esses estereótipos. Neste sentido, a análise do comentário não apenas ilumina a marginalização do nordestino na cultura midiática, mas também propõe uma reflexão sobre a responsabilidade dos discursos na construção de uma narrativa mais inclusiva e representativa. A luta contra esses estigmas se torna, assim, uma questão de resistência cultural, em que é fundamental questionar e desconstruir as narrativas que promovem a discriminação e a exclusão.

5.3 SÉRIE 3: A constituição do dublador nordestino na produção audiovisual

Figura 7: Marginalização do sujeito



Fonte: *Amazon Prime Vídeo* (2024)

No filme *Elysium* (2013), Wagner Moura desempenha o papel de *Spider*, conforme apresentado na SD 7, um personagem com traços marcantes de uma figura amoral, ligada à marginalidade: manipulador, traficante de pessoas e líder de uma organização criminosa. Visualmente, sua figura é reforçada por elementos que o caracterizam como transgressor — o modo despojado de se vestir, o uso de armas e o gosto pelo álcool. Essa construção física e emocional já sugere um tipo social específico que está à margem da sociedade. Em vista disso, a dublagem de Wagner Moura, não apenas reproduz as falas originais do personagem, mas também reconstrói *Spider* sob um prisma linguístico e cultural brasileiro. Embora Wagner Moura, natural da Bahia, já carregue consigo a neutralização do seu sotaque, tanto na dublagem quanto em outras produções, é possível que o público associe sua origem a determinadas construções culturais e sociais. Assim, a voz do ator, quando adaptada para o português, pode sugerir, em certos contextos, um vínculo com representações históricas de figuras marginais, dependendo das interpretações e expectativas dos espectadores. Esse deslocamento do inglês para o português, em que Moura dublou a si mesmo, reforça a dimensão simbólica de sua voz, agora ressignificada em um contexto de marginalidade e violência.

Para ilustrar melhor, essa concepção de marginalidade do sujeito nordestino advém de embates históricos, que moldaram o imaginário da sociedade. Conforme o site Migalhas (2022), foi nos anos de 1930 que

[...] a população local do Sudeste e autoridades públicas podem ter passado a enxergar os migrantes (nordestinos) de forma negativa, pelo menos no que tocava a segurança pública, pois foi a partir daquela década que a figura do cangaceiro (lampião) começava a aparecer na literatura de forma romantizada, como no livro "Os Cangaceiros" de José Lins do Rego. Dessa leitura de comportamento do homem do Nordeste bruto, viril e quase alheio a sentimentos é que se constrói (ou se reforça) a imagem do Nordeste como um ser violento. Lá pelos idos dos anos 70, do século XX, era comum haver repressão policial aos festejos e ajuntamentos como forrós [...]. (Migalhas, 2022).

Posto desta forma, entendemos que em um primeiro momento histórico, a Literatura coaduna para essa concepção marginalizada do sujeito nordestino, noutro, as produções audiovisuais. Em vista disso, fica claro que existe um regime de verdade construindo sentidos sobre esse sujeito, no campo da cultura/indústria cinematográfica, acerca do imaginário marginal do nordestino, o que, de fato, faz emergir relações de poder que o inferiorizam, excluem e inviabilizam outras formas de discursivizar desse sujeito.

Para Foucault, a verdade não preexiste ao discurso, mas é construída e se manifesta dentro dele, dependendo das regras e condições sociais que definem o que é considerado verdadeiro. O que é visto como verdade é, certamente, uma função constante do discurso, moldada pelas relações de poder e saber em uma sociedade. Isso significa que a verdade não é fixa ou universal, mas contextual, emergindo e se transformando de acordo com o que é legitimado pelas instituições e práticas discursivas. No caso da dublagem cinematográfica, por exemplo, a escolha de um dublador nordestino para o personagem marginalizado é resultado de um regime de verdade que decide o que é mais viável para tal representação, seguindo, notadamente, uma lógica constituída historicamente. A verdade sobre a construção discursiva do sujeito nordestino, nesse caso, é alicerçada e reforçada pelas práticas da indústria, que marginalizam ou estereotipam certas vozes, como a nordestina.

5.4 Série 4: O dublador nordestino nas animações

Seguem agora, duas sequências enunciativas imagéticas que coadunam com a ideia de estereotipagem do sujeito nordestino.

Figura 8: Personagem Sid

Fonte: Amazon Prime Vídeo (2024)

Na SD 8, temos o personagem Sid, um bicho preguiça dublado pelo comediante cearense Tadeu Melo. O recorte foi extraído da famosa franquia *A era do gelo 2* (2006). No contexto da cena, que ocorre nos primeiros minutos da animação, Sid já se encontra em uma grande enrascada, que notadamente funciona como um gatilho para provocar o riso no público telespectador. Na cena, o personagem está entristecido por ter sido abandonado pela família, e logo após se deparar com essa realidade, ele pisa em fezes, como bem retratado na imagem 8. Daí em diante, mais desventuras o cercam. Face a este breve resumo, o que vale destacar, portanto, é a questão de que a constituição do sujeito nordestino que se tem é modelada a partir de algo extremamente clássico: a figura do caricato. Apesar de sua relevância na narrativa, é certo pontuarmos que o personagem exerce sim uma influência estereotipada, pois auxilia, mesmo que de forma indireta, na manutenção das relações de poder dentro dessa produção cinematográfica, principalmente quando estão presentes os elementos fundamentais do preconceito: a identidade nordestina e o sotaque. Essa análise coincide com o postulado de Leite (2015), quando aponta para o fato de que o preconceito

não tem origem na crítica, mas na tradição, no costume ou autoridade e pode construir-se sobre o que nem foi pensado, mas assimilado culturalmente [...] É resultado da crítica e do julgamento de ideias, valores, opiniões e práticas. (Leite, 2015, p.15).

Nesse viés, é necessário entendermos que esse tipo de humor, apoiado em desventuras cômicas e físicas, é típico de personagens caricatos, que costumam ser alvos fáceis para reforçar estereótipos. No caso específico do personagem aqui referido, o uso do sotaque nordestino associa-se a uma imagem de ingenuidade, inferioridade ou comédia naturalizada, que, conforme Leite (2015), pode ser assimilada culturalmente sem questionamento. Diante disso, a dublagem não é meramente uma adaptação linguística, mas carrega camadas de significados culturais que reforçam a marginalização simbólica do nordestino. O público consome e absorve essa figura estereotipada do nordestino, muitas vezes, sem se dar conta de como isso reforça estruturas de poder que mantêm certos grupos sociais em posições desprivilegiadas. O sotaque, neste contexto, funciona não apenas como um marcador regional, mas como um catalisador de preconceitos históricos, sustentados por uma tradição que não é questionada. Por conseguinte, estamos diante de um material que aciona a nossa memória, ativando discursos pré-construídos no processo histórico da constituição desse sujeito nordestino, desaguando num sentido que leva ao riso. Para ilustrar essa concepção de memória, Domingos (2014) é claro quando pontua que a

Memória deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador. [...] a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-

transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (Domingos, 2014, p. 178).

Nesse sentido, portanto, é que convém mostrarmos a existência das contradições pelas quais a história se produz, pois abre margem para a incessante repetição das memórias estratégicas, as quais agem de forma eficiente na constituição estereotipada desse sujeito nordestino. Assim, a figura do Sid vai além do simples fato de que ele pisa em fezes e é abandonado pela família. Essas situações reforçam a visão estereotipada de que o sujeito nordestino está sempre em desvantagem ou em uma posição de inferioridade. A dublagem, ao utilizar um comediante cearense para essa função, reforça esse estereótipo, pois ao associar o sotaque nordestino com o humor e o infortúnio, cria-se uma representação que perpetua discursos hegemônicos sobre os supracitados sujeitos. Cabe, então, nos perguntarmos: por que um nordestino dublando esse personagem específico e não outro de uma região, como Rio de Janeiro ou São Paulo? Concordamos que a voz dos personagens dublados está sempre associada a um tipo social/emocional/físico. Para entendermos esta questão do vínculo dublador-personagem, é necessário pensarmos no discurso conforme Foucault (2008), quando diz que

[...] para produzir sentido o enunciado se correlaciona com uma série de formulações que com ele coexistem em um espaço historicamente delimitado. Essas margens, com redes verbais, formam uma trama complexa, que se constitui pela série de outras formulações, no interior das quais o enunciado se inscreve (seja para repeti-las ou confrontá-las, implícita ou explicitamente) ou aquelas cuja possibilidade ulterior é possibilitada pelo enunciado (Foucault, 2008, p. 111).

Sendo assim, essa escolha parece refletir muito bem qual o tipo de representação está enraizada na sociedade, quando se pensa nesse sujeito nordestino.

Figura 9: Personagem Gus



Fonte: Amazon Prime Vídeo (2024)

No que se refere à Figura 9, a qual nos apresenta o personagem secundário Gus, dublado pelo comediante paraibano Lucas Veloso, na animação *O parque dos sonhos* (2019), para além de tudo que já foi discutido, cabe ressaltar que o personagem figura apenas como uma ferramenta para provocar o riso. Ele é um dos animais que habitam o parque imaginário criado por June (personagem principal) e, apesar de ter características cativantes, sua função na história é predominantemente de apoio. Isso se reflete em seu papel como um dos personagens que ajudam June em suas aventuras, mas que não têm um desenvolvimento tão profundo ou central quanto a protagonista. Nesse viés, o “secundarismo” de Gus pode ser visto na maneira como ele contribui para a trama sem ser o foco principal. Ele está lá para adicionar humor e leveza, mas sua história e seus dilemas pessoais não são explorados com a mesma profundidade que os de June. Diante desse dado, levamos em consideração a questão de posição discursiva, que, como assevera Domingos (2014, p. 194), “[...] o sujeito enunciativo determina a produção discursiva a partir dos “diversos status, nos diversos lugares, nas diversas posições que pode

ocupar ou receber quando exerce um discurso [...]”. Nessa perspectiva, o Gus, como um personagem engraçado, bobo e “avexado”, num lugar menos “privilegiado” na animação, assim como o Sid, contribui para a manutenção dos jogos de poder na dublagem e numa reiterada vontade de verdade, que parece ser sustentada mediante o padrão estabelecido até aqui. Dessa maneira, o regime de verdade ao qual nos referimos acaba por exigir/estabelecer que os indivíduos nele implicados se envolvam em uma constituição de si específica, em razão de que o sujeito nordestino está sempre ligado a uma verdade histórica na qual estão fincadas nessas produções cinematográficas. Nesse sentido, conforme assevera Foucault (2015, p. 21 *apud* Lorenzini, 2016, p. 199), enquanto houver sujeitos específicos inseridos em determinados regimes de verdade, sempre haverá, conseqüentemente, “[...] um sujeito que se constitui e é constituído por esse mesmo regime de verdade precisamente quando (e enquanto) ele aceita o portanto que liga o “é verdade” ao “me submeto”.” Como não há, aparentemente, outras maneiras de se inserir nesse mercado, o sujeito acaba por submeter-se aos papéis estereotipados.

Vale destacar que, quanto aos filmes (não animações), é extremamente raro encontrar um dublador de origem nordestina nesse tipo de produção, e quando se acha, normalmente é um filme de gênero comédia, a exemplo de *Dr. Dolittle 2* (2001), em que temos dublagem do ator cearense Tom Cavalcante, na categoria *Star Talent*. Durante a coleta do nosso *corpus*, a partir do site Dublapédia, conseguimos encontrar apenas um filme com esse nicho específico (com dublador nordestino em filme de gênero não comédia): *Elysium* (2013). Ao contrário, nos debruçando em animações, a lista é notadamente extensa. Outrossim, gira em torno das mulheres. Onde estão elas nesse cenário profissional? Para além dos homens, encontrá-las nessas produções é bastante raro. Após uma longa busca, localizamos um único dado, apresentado na Figura 10.

Figura 10: personagem Carolina



Fonte: Amazon Prime Vídeo (2024)

A personagem supracitada é dublada pela cantora baiana Ivete Sangalo, também na categoria de *Star Talent*, na animação *Aviões* (2012). Diferentemente dos outros objetos de análise, este não se encontra estereotipado, contudo, sua figuração aqui se dá na relevância de ser o único dado em que temos a presença de uma figura nordestina e mulher nesse cenário profissional. Assim, frente à incivilidade/estereotipagem dos dubladores nordestinos e a ausência de representação da figura feminina nordestina nas produções cinematográficas, além da concentração dos estúdios de dublagem no eixo Rio-São Paulo, podemos entrever formas de resistência e reconfiguração dos discursos no âmbito das dublagens cinematográficas, com relação a esses profissionais específicos.

Em primeiro lugar, precisamos pensar em formas de resistência que estejam no escopo da valoração dos sotaques regionais como parte integral da diversidade linguística brasileira. A naturalização de diversos sotaques, incluindo o nordestino, em papéis que vão além do cômico, pode ajudar a quebrar a associação do sotaque com estereótipos. A esse respeito, a dublagem precisa refletir a pluralidade cultural do Brasil, permitindo que personagens de diferentes regiões falem com seus sotaques de forma digna, sem serem reduzidos a uma caricatura. Deve-

se ressaltar, no entanto, que não defendemos aqui uma generalização dessas representações, pois seria de difícil assimilação assistirmos uma produção em que cada personagem tenha um sotaque distinto. O que propomos, na verdade, é a oportunidade de uma diversidade de papéis para esses profissionais específicos

Por fim, é essencial considerar maneiras de fortalecer a representação feminina nordestina nas produções audiovisuais. A ausência desse sujeito representa um silenciamento duplo: de gênero e regional. Iniciativas voltadas para a inclusão de mulheres nordestinas na dublagem são fundamentais, dada a escassez de suas representações. Assim, é urgente promover trabalhos que articulem essa perspectiva, buscando moldar positivamente com essa realidade alarmante e promovendo maior visibilidade para a figura da mulher nordestina nesse contexto. É importante refletir sobre quantas vozes femininas ricas e diversas estão, infelizmente, ofuscadas pela falta de oportunidades, submersas em um cenário que frequentemente as ignora.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, visamos entender as relações de saber-poder que se inscrevem no meio audiovisual brasileiro, especificamente na atuação dos dubladores de origem nordestina, almejando contribuir para a compreensão do fenômeno e suas relações sociais nas produções de entretenimento. Em vista disto, operamos com recortes extraídos da plataforma de *streaming Amazon Prime Vídeo* e do *Youtube*, com a finalidade de observar os enunciados, as relações de saber-poder, a vontade de verdade, a constituição das práticas discursivas e subjetividades criadas para os sujeitos, evidenciadas nos discursos que envolvem comicidade e marginalização. Diante disto, fizemos uso do estudo descritivo-interpretativo, alicerçados na teoria foucaultiana da arqueogenealogia, sendo este um recurso teórico-metodológico eficiente para expormos como as práticas discursivas e institucionais compõem formas de saber e exercício de poder em uma sociedade.

Por meio das capturas de tela conseguimos coletar os dados para nosso estudo, contudo, para o desenrolar da pesquisa, apresentaram-se dados escassos em razão da limitação de produções audiovisuais nas quais operassem dubladores nordestinos, sem que fossem animações ou filmes majoritariamente do gênero comédia. Por outro lado, destaca-se a eficiência do site *Dublapédia*, por meio do qual conseguimos elencar as produções pertinentes, bem como a identificação dos profissionais da região Nordeste, inscritos na categoria *Star Talent*.

Compreendendo os efeitos de sentido que emergem das análises realizadas ao longo deste trabalho, é possível observar que as dinâmicas discursivas relacionadas à dublagem cinematográfica e à representação da voz nordestina na mídia revelam uma sociedade ainda marcada por estigmas e preconceitos enraizados, os quais foram construídos e disseminados historicamente. Os dubladores nordestinos, especialmente, são frequentemente sujeitos a um julgamento crítico que reflete um olhar distorcido sobre sua identidade, associado a estereótipos de comicidade/marginalização que perpassam as narrativas midiáticas.

Nesse sentido, ao analisarmos a construção de personagens como *Pu Songling*, no filme *Contos do caçador das sombras* (2019), percebemos que a voz que dá vida a esse personagem não apenas carrega uma carga de representação cultural, mas também se inscreve em um contexto de saber-poder que marginaliza a voz nordestina. As expectativas sociais e os estereótipos vigentes operam para perpetuar uma hierarquia que privilegia vozes consideradas "normativas", enquanto as vozes nordestinas são relegadas a papéis caricaturais e subalternos.

Além disso, as análises dos comentários que circulam nas mídias digitais sobre as dublagens revelam uma dualidade nos padrões de julgamento, onde o uso pejorativo de termos como "*Paraíba*" exemplifica a manutenção de um discurso que busca silenciar e deslegitimar as vozes de dubladores nordestinos. Esse tipo de linguagem é reforçado por uma cultura que,

historicamente, associa a figura do nordestino aos retirantes da década de 1960, os quais carregavam consigo, para além da esperança de uma vida melhor, o estigma de “pobreza”, de “marginalização”.

Quanto as representações femininas, estas ainda não abordadas em profundidade neste trabalho, reconhecemos que muito além do gênero masculino, ainda lhes restam um longo percurso de resistência para assumirem um papel mais representativo no meio audiovisual brasileiro.

A partir deste estudo, pudemos observar que: 1) Nos jogos de poder, que atravessa a prática discursiva da dublagem há uma vontade de verdade que busca emoldurar a identidade nordestina, alocando-os em padrões que não correspondem à sua integral realidade, afinal de contas, estas vozes vão muito além do riso ou da marginalidade. Assim, o exercício da dublagem torna-se um campo de disciplinarização, onde as vozes que divergem da norma são marginalizadas, atribuídas em personagens específicos que perpetuam e reafirmam essa concepção; 2) Nesses enunciados, o ambiente audiovisual torna-se um espaço onde as relações de poder se manifestam por meio de práticas discursivas que reafirmam a hierarquia social, favorecendo a normatividade das vozes não nordestinas. Essa estrutura discursiva limita os espaços de representatividade possíveis para a voz, além de contribuir para a manutenção de uma cultura que deslegitima a diversidade linguística e cultural; e por último, 3) Os discursos presentes nas análises dos comentários sobre a dublagem cinematográfica revelam uma construção social que perpetua estereótipos, estabelecidos historicamente, associados à voz nordestina. Ao analisarmos as reações dirigidas aos dubladores, notamos que a crítica e a deslegitimação são frequentemente fundamentadas em preconceitos que vinculam a voz nordestina à comicidade e à marginalidade. Essa dinâmica de julgamento pode contribuir para a desvalorização dos dubladores, reduzindo suas identidades a estereótipos, enquanto as vozes de dubladores de outras regiões frequentemente recebem maior reconhecimento. No entanto, é importante considerar as nuances das percepções regionais e como elas influenciam as oportunidades e a recepção dos profissionais da dublagem.

Por tanto, ao adotar uma abordagem arqueogenalógica, este estudo buscou evidenciar como esses discursos são historicamente construídos, sustentados e, em alguns casos, contestados, promovendo uma reflexão sobre a valorização e a legitimidade das vozes nordestinas no contexto das produções audiovisuais.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Paula Geórgia dos Santos de; DOMINGOS, José. A docência em discurso: posicionamentos discursivos sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação durante a pandemia de Covid-19. *In: DOMINGOS, José; RODRIGUES, Linduarte Pereira (Orgs.). Práticas discursivas e políticas de saber na educação*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2024, p. 138-145.
- ALMEIDA, C.D.; GUINDANI, J.F.; SÁ-SILVA, J.R.S. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. *Revista brasileira de história e ciências sociais*, v.1, n.1, 2009, p.1-15.
- BAGNO, M. **Preconceito Linguístico**. 56ª ed. Revista e ampliada. São Paulo: Parábola Editorial, 2015, 270-280.
- BAGNO, M. **Preconceito Linguístico: O que é, como se faz**. São Paulo: Loyola 1999, p. 9-61.
- BATISTA, C. L. C; FIGUEIREDO, M. A. V. O local no Nacional: um debate sobre os sotaques no telejornalismo de rede no Brasil. **XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Curitiba, PR. 2009.
- CASTRO, Sid. **Segredos do Mundo: Por que chamar alguém de “paraíba” é preconceito?** 2018. Disponível em: < <https://segredosdomundo.r7.com/paraiba/>>. Acesso em: 24 de out. 2024.
- COSTA, Arthur de Lima Lourenço da. **Recursos de Dublagem: Uma Análise dos Filmes Os Incríveis 1 e 2**. Trabalho de conclusão de curso – Curso de Publicidade e Propaganda - Centro Universitário De Brasília. Brasília, 2022, p. 42.
- DOMINGOS, José. *et al.* **A Potência dos Discursos no Presente: Gestos de Leitura do Acontecimento**. João Pessoa: Marca de Fantasia, p. 81-109. 2023.
- DOMINGOS, José. AD Com Foucault: Sobre Alguns Elementos Históricos e a Arqueologia. *In: FILHO, Iveraldo Oliveira dos Santos; NASCIMENTO, Maria Eliza Freitas do; BARBOSA, Maria do Socorro Mais F. (Orgs.). Análise do Discurso: mídia, poder e heterogeneidade - João Pessoa: Marca de Fantasia, 2014, p. 168-199.*
- FILMOW. **Contos do caçador de sombras**. 2016-2024. Página para críticas de filmes. Acesso em: <https://filmow.com/contos-do-cacador-de-sombras-t244353/>. Acesso em: 15 de out. 2024.
- FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. 9. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso: aula inaugural no Collège de France**, pronunciada em 02 de dezembro de 1970. Trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 23. ed. São Paulo: Loyola, 2013.
- FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 41. ed. Petrópolis: Vozes, 2019.

GOMES, Kalem Kanyk Fernandes; SILVA, Francisco Vieira da. **Jogos de verdade, poder e resistência:** pensando a constituição da mulher cientista em discursos das mídias digitais. Vol 10, n. 1 (jan/fev/mar/abr) 2019, p. 102-115.

GREGOLIN, Maria do Rosário. J-J. Courtine e as metamorfoses da Análise do discurso: novos objetos, novos olhares. *In:* SARGENTINI, V.; GREGOLIN, M. R. (Org.). **Análise do discurso; heranças, métodos e objetos.** São Carlos: Claraluz, 2008, p. 21-35.

JÚNIOR, Antônio Fernandes; DRUMOND, Carine Caetano. Pensar a análise do discurso “com” Michel Foucault: a arqueologia como possibilidade analítica. Goiás: **Interfaces.** Vol. 10 n. 3, 2019, p. 260-267.

JUNIOR, Dirceu Arno Krüger. O enunciado como categoria de análise na produção do(s) discurso(s) em Foucault. **Griot: Revista de Filosofia**, Amargosa – BA, v.22 n.3, p.255-264, outubro, 2022.

LEITE, Marli Quadros. **Preconceito e intolerância na linguagem.** Editora Contexto, 2015, p. 10-20.

LORENZINI, Daniele. **Foucault, regimes of truth and the making of the subject.** *In:* CREMONESI, Laura et. al. (eds.). Tradução de Marcos N. Beccari. Foucault and the Making of Subjects. London: Rowman & Littlefield, 2016, p. 192-204.

LULA, a cachaca e o preconceito de classe. **Cartacapital.** 29 de abr. 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/3a-turma/lula-a-cachaca-e-o-preconceito-de-classe/>. Acesso em: 16 de set. 2024.

ORLANDI, E. P. **Discurso e Texto:** formulação e circulação dos sentidos. Campinas, SP: Pontes, 2001.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. (Trad. Eni Pulcineli Orlandi et.al.). 2.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995, p. 160-170.

RODRIGUES, Tayane F. **O canto da fala.** Trabalho de conclusão de curso – Curso de Jornalismo, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia. Bahia, 2019, p. 26.

SILVA, Dalexon Sérgio da; GOMES, Gláucio Ramos (Orgs.). **Análises em (dis)curso:** perspectivas, leituras, diálogos. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019, p. 355-373.

STAR talent. **Dublapédia.** 2004-2024. Conteúdos sobre o universo cinematográfico da dublagem. Disponível em: https://dublagem.fandom.com/wiki/Star_Talent. Acesso em: 15 de out. 2024.

TAMANINI, Paulo Augusto; SILVA Enock Douglas Roberto da. **O Nordeste, as imagens e o ensino:** o real e o imaginário na iconografia da seca. Revista Linhas. Florianópolis, v. 20, n. 43, maio/ago. 2019, p. 317-337.

THOMAZELLI, Vitória Mazocco. **Sotaque da Juliette:** análise crítica do discurso dos comentários virtuais. 2023. 28 f. Monografia (Graduação Licenciatura em Letras: Português) - Instituto Federal do Espírito Santo, Venda Nova do Imigrante, 2023.

VASCONCELO, M. Intolerância contra nordestinos: possíveis causas e origem. **Migalhas**. 21 de jun. 2022. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/depeso/368270/intolerancia-contranordestinos-possiveis-causas-e-origem>. Acesso em: 16 de set. 2024.

VEYNE, Paul. **Foucault**: seu pensamento, sua pessoa. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011, p. 160-175.