

O PROFESSOR UNIVERSITÁRIO, O DISCURSO CIENTÍFICO E O CONFORMISMO SOCIAL NO FILME *QUALQUER GATO VIRA-LATA*: UMA ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO

Dostoiewski Mariatt de Oliveira Champangnatte
Universidade do Grande Rio (UNIGRANRIO)
dostoiewski.tico@gmail.com

RESUMO: Este artigo realiza uma análise crítica do discurso do filme *Qualquer gato vira-lata*, de 2011, com o objetivo de discutir a forma como o professor universitário, o discurso científico e a supremacia do amor sobre a razão são apresentados no enredo. A partir de discussões sobre tabus acerca do magistério superior, em Adorno (1995); a pretensa superioridade do discurso científico, em Manacorda (2008) e Gramsci (1982); e o conformismo social, em Gramsci (2002), são tecidas análises que permeiam a narrativa e que relacionam a realização do filme com os interesses econômicos e ideológicos que seu produtor – Organizações Globo – e patrocinadores pretendem hegemonizar.

Palavras-chave: Professor Universitário. Discurso Científico. Conformismo Social.

ABSTRACT: This article presents a critical analysis of the film discourse *Qualquer gato vira-lata*, 2011, in order to discuss how the university professor, scientific discourse and the supremacy of love over reason are presented in the plot. From discussions of taboo about the university teaching, in Adorno (1995); the alleged superiority of scientific discourse in Manacorda (2008) and Gramsci (1982); and social conformity, in Gramsci (2002), analyzes are woven that pervade the narrative and relate the making of the film with the economic and ideological interests that its producer – Organizações Globo – and sponsors intend hegemonic.

Keywords: Professor. Science Discourse. Social Conformism.

Introdução

Qualquer gato vira-lata (2011) é um filme de ficção, do gênero comédia, produzido pela Globo Filmes, braço cinematográfico das Organizações Globo, adaptado da peça teatral *Qualquer gato vira-lata tem uma vida sexual mais sadia que a nossa*, de Juca de Oliveira. Essa peça ficou em cartaz em São Paulo, na década de 1990, e obteve grande sucesso de público. Em 2010, com base nessa boa aceitação, a Globo Filmes decidiu filmar a peça e o filme obteve mais de um

milhão de espectadores, segundo dados da ANCINE²³. Tal sucesso também resultou na filmagem da segunda versão, *Qualquer gato vira-lata 2*, que foi lançado em junho de 2015.

Qualquer gato vira-lata (2011) conta a história de Tati, jovem ciumenta namorada de Marcelo, um garotão que só quer curtir a vida; e de Conrado, professor universitário de Biologia, que está desenvolvendo uma tese em que afirma que as leis biológicas dos animais deveriam ser aplicadas ao comportamento sexual humano. A história inicia-se com Marcelo terminando o namoro com Tati, por causa de suas crises de ciúmes e por ela não largar do pé dele um segundo. O término acontece na universidade onde Tati estuda, e ela, coincidentemente, vai parar, chorando, na aula do professor Conrado. Na aula, o professor está explicando sua tese, afirmando que a fêmea não deve demonstrar para o macho que está apaixonada, que deve sempre se fazer de difícil e, jamais, dar uma crise de ciúme, pois, dessa forma, o macho só tenderá a esnobá-la. Tati fica ainda mais arrasada, pois ela faz tudo o que o professor condena, e vai embora refletindo sobre a tese. Novamente, por acaso, Tati encontra o professor no corredor da faculdade e propõe a ele ser cobaia de sua pesquisa, no intuito de conseguir resolver suas paranoias e voltar para Marcelo. Conrado aceita e acaba ficando bem próximo à jovem. Com o desenrolar da história, Tati e Conrado apaixonam-se e ficam juntos no final.

A análise do filme será feita a partir da análise crítica do discurso, proposta por Fairclough (2001), aplicada e adaptada a obras audiovisuais. Fairclough apresenta uma concepção tridimensional do discurso, formada pelo discurso como texto, prática discursiva e prática social. Quanto ao texto audiovisual, a análise é feita a partir das cenas e dos elementos que a compõem, como as interpretações dos atores, figurinos, cenários e trilha sonora (RODRIGUES, 2002). Quanto ao texto escrito, ou seja, o roteiro propriamente dito, há a abordagem a partir de dois pontos de entrada textuais: semânticos e sintáticos (BARRETO, 2012). Os aspectos semânticos são observados a partir das escolhas lexicais utilizadas no filme, apresentadas nas falas dos personagens. Quanto ao aspecto sintático, observam-se as relações entre as palavras e os sentidos que surgem a partir dessas relações,

²³ Segundo informe anual da ANCINE (2012), *Qualquer gato vira-lata* (2011) teve mais de um milhão de espectadores. Disponível em: <http://www.ancine.gov.br/media/SAM/Informes/2012/InformeAnual2012.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2015.

como causa e efeito, subordinação e/ou afirmações/negações de identidades/sentidos.

Quanto à segunda dimensão, a prática discursiva, são observadas/analizadas que concepções de identidade, de estruturas sociais e de emoções estão sendo hegemônicas, ou não, dentro do enredo do filme como um todo, relacionando para quem o mesmo é destinado. Quanto à terceira dimensão, prática social, Fairclough propõe que a linguagem não pode ser vislumbrada de forma isolada e, sim, fazendo parte de práticas sociais. A respeito de uma análise fílmica, remete-se aos contextos que envolvem os produtores do filme e seus patrocinadores, que mantêm relações intrínsecas com o enredo e com as questões ideológicas presentes na prática discursiva do filme. Ainda quanto ao aspecto construtivo do discurso, Fairclough afirma que há, também, três instâncias básicas que são imbricadas à tridimensionalidade do mesmo: a construção de identidades sociais, de relações sociais e de sistemas de conhecimento e crença. Essas três instâncias correspondem, diretamente e respectivamente, a três funções da linguagem: identitária, relacional e ideacional.

Para a realização da análise do filme, serão utilizados alguns conceitos que vão ser abordados durante o texto. No entanto, cabe aqui levantar dois deles: o de indústria cultural e o de conformismo social. Indústria cultural foi um conceito criado por Adorno e Horkheimer (2009) e diz respeito à caracterização de empresas que trabalham com arte/entretenimento a partir da mesma forma como se caracterizam quaisquer empresas ou atividades comerciais, principalmente, a partir da busca incessante pelo lucro. Como qualquer negócio, a indústria cultural criará estratégias para ter mais visibilidade para seus produtos e, assim, poder vender mais espaços publicitários para empresas patrocinadoras, como também disseminar/hegemonizar posicionamentos ideológicos seus e de seus parceiros. Já quanto ao conformismo social, segundo Manacorda (2008), o termo/conceito conformismo social foi utilizado, por Gramsci, para designar a produção de consensos relacionados à aceitabilidade de processos sociais. A produção desses consensos é mútua e ocorre tanto na escola, estimulada pelo próprio governo, como pela própria mídia. Nesse trabalho, será abordado o interesse da indústria cultural Organizações Globo em hegemonizar valores, tais como o conformismo social, a partir de seus produtos culturais, no caso, o filme *Qualquer gato vira-lata*.

Prática textual e prática discursiva

Adorno (1995), no capítulo relacionado aos tabus acerca do magistério, afirma que há diversas imagens negativas quanto a ser professor. Porém, no âmbito de todos os professores, o universitário é o que tem melhor posição. “De um lado, o professor universitário como a profissão de maior prestígio; de outro, o silencioso ódio em relação ao magistério de primeiro e segundo graus; uma ambivalência como esta remete a algo mais profundo” (p. 99).

Esse “algo mais profundo” está relacionado às formas como a docência universitária se apresenta para se diferenciar de outras. A primeira forma tem relação com a pesquisa, em que o professor universitário, além de transmitir conhecimentos, deve ser também produtor dele. Ainda a partir de Adorno (1995), as escolas não estimulam a produção científica por professores da formação básica, inclusive veem isso como algo ruim. A segunda forma tem relação com o fato de o professor universitário passar uma imagem mais séria do que os outros. Segundo Adorno, há um tabu de que os professores de crianças possuem um ar infantilizado, o que acaba por desmerecer a própria docência, como se ela não fosse algo tão sério/confiável quanto a docência universitária.

A prática discursiva de *Qualquer gato vira-lata* (2011) repete tais concepções, pois apresenta um professor universitário estereotipado. Sua construção é feita a partir de elementos cênicos/cinematográficos, em que o personagem Conrado usa óculos, jaleco branco, uma maleta preta, similar à de médicos, tem cabelos curtos, trabalha em um laboratório e dá aula em auditório, como se fosse uma grande palestra, além de ter um caminhar e uma entonação de fala estereotipados, bem sérios e formais. Essas construções cênicas/cinematográficas caracterizam Conrado como um professor universitário cientista e sério, condizente com o que foi apontado a partir de Adorno (1995).

Na primeira vez em que Conrado aparece, ele está dando aula no auditório, defendendo, para seus alunos, uma das bases de sua tese.

CONRADO (irônico): As meninas reclamam que os meninos não namoram. No mundo animal, qualquer marreco do brejo transa com a marreca do brejo e não passa o resto da vida no divã do psicanalista! Por quê? Porque os animais não atentam contra sua

própria natureza! (uma aluna entrega um bilhete a um aluno, o professor então os surpreende e toma o bilhete). Hoje em dia, as meninas, que deveriam ser recatadas, ficam assediando sexualmente os machos. Por isso, os homens ficam perdidos, e as mulheres, frustradas (alguns alunos se manifestam contra). Não briguem comigo! É a biologia evolucionista quem diz!

O discurso de Conrado reitera a prática discursiva do filme, como apontado, principalmente por atrelar a prática/docência do professor universitário à ciência. Quanto à função identitária, isso fica claro quando ele pede para que não briguem com ele, professor, pois ele está fundamentado na ciência e, esta, por sua vez, é quem fala através dele. Isso significa que o professor universitário é sério, e tudo o que ele fala também é sério/verdade, pois ele se baseia no discurso científico, e isso agregaria mais valor ao que diz. Tanto isso é verdade, que ele sai de cena e deixa a ciência “dizer” por ele e, nesse momento, os alunos param de se manifestar. Todos se calam perante o discurso científico. Em termos da função relacional, é possível afirmar que a relação do professor universitário com a ciência é/deve ser bem próxima, pois Conrado só consegue manter o controle e a aceitação do que diz quando se remete à ciência. Isso reitera o que Adorno (1995) afirma sobre o professor universitário ter mais seriedade do que outros, por estar sempre respaldado pelo discurso científico. Tal concepção, atrelada ao discurso de Conrado, chega ao plano ideacional – dos conhecimentos, das crenças – bem fundamentada, pois a base do discurso dele é a ciência.

O discurso de Conrado e a prática discursiva atrelada a ele são similares ao que Manacorda (2008) afirma a partir dos apontamentos de Gramsci quanto à universidade. Gramsci afirma que a universidade de sua época vivia permeada de concepções científicas positivistas, em que o conhecimento científico era incontestável. Porém, o autor coloca que, mesmo nas ciências naturais, o debate e a possibilidade de crítica deveriam ser fomentados. Isso porque, para ele, a universidade deveria ser um espaço de contestação, de estímulo à formação de homens completos, críticos, e não um espaço de transmissão de conhecimentos científicos produzidos alheios aos acontecimentos sociais, em que o “professor ensina a uma massa de ouvintes, desenvolve sua lição e vai embora” (GRAMSCI, 1982, p. 146).

A opinião de Conrado, quanto à relação do professor universitário/cientista frente à própria ciência, também aparece em outro discurso seu, no qual Conrado afirma que “tudo o que ele está dizendo tem provas científicas. Não é uma questão de opinião, pois um cientista não tem direito à opinião pessoal”. Isso quer dizer que o professor universitário/cientista não fala o que pensa, apenas transmite ciência, reiterando tanto Adorno (1995) quanto Gramsci (1982), frente ao tabu da seriedade do professor universitário e da transmissão de conhecimentos de forma acrítica.

Em uma cena, mais à frente no filme, há, novamente, a reiteração da supremacia do discurso científico, agora por parte de Tati. É uma forma estranha de Conrado se livrar da responsabilidade científica, ao ser colocado contra a parede por sua própria cobaia.

Conrado está consertando seu carro velho, na porta da universidade e Tati, em seu carro moderno, para do lado dele. Ela sorri ao vê-lo, ele não a percebe. Porém, ela logo fica furiosa.

TATI: Olha, eu vou te dizer uma coisa! É muito cruel, da sua parte, sair por aí pregando as coisas que você anda pregando sobre homens e mulheres, sabia?... É! Porque eles já são maus o bastante com a gente e você fica aí, berrando aos quatro ventos, que a culpa é nossa!

CONRADO (ignorando): Mocinha! Quem está berrando aos quatro ventos aqui não sou eu! Boa tarde! (e vira-se de costas).

(Conrado tenta fazer seu carro funcionar, mas não consegue. Tati se desculpa e oferece uma carona a Conrado, que acaba aceitando a contragosto. No carro, os dois conversam).

TATI (desesperada): Você tem que saber o que eu estou fazendo de errado com o Marcelo! Você é um cientista!

CONRADO: Eu sou só um professor de biologia!!!

Em seu discurso, Tati enaltece o caráter verdadeiro/indiscutível do discurso científico, pois, em vez de discordar da teoria do professor, ela só pede que ele pare de “pregá-la”, ou seja, ela sabe – e aceita – a verdade, no caso a teoria dele, porém não quer ouvi-la nem deseja que ela se espalhe. Em termos semânticos, a escolha lexical pelo verbo “pregar” reitera ainda mais esse caráter verdadeiro/indiscutível da ciência e da teoria de Conrado. Além disso, há uma gradação na classificação de Tati, de “pregar” passa para “berrar”, reiterando ainda mais o caráter de verdade/seriedade do que Conrado propõe. Tanto é verdade que ele se mantém quieto e não abre espaço para nenhuma discussão sobre sua teoria. Na verdade, ele encerra qualquer possibilidade de discussão, ao utilizar uma expressão de

entrada/saída em discursos – boa tarde! –, iniciando e fechando o diálogo, ao mesmo tempo, pois, ao dizê-la, vira de costas para ela.

Porém, como afirmado na descrição da cena, o carro de Conrado não funciona, e ele pega uma carona com Tati. No carro, ela reclama muito de Marcelo e “joga” o problema para ele, enquanto cientista, resolver. “Você tem que saber o que eu estou fazendo de errado com o Marcelo! Você é um cientista!”. Em termos sintáticos, Tati não pergunta, mas afirma, exclamando que Conrado deve/tem que saber o que está ocorrendo, afinal a tese dele é sobre relacionamentos animais aplicados a humanos. Esse discurso de Tati reitera a caracterização identitária de Conrado como o cientista que deve saber tudo.

Entretanto, Conrado, em vez de explicar diretamente que não tem que saber tudo, opta por se descaracterizar. Em seu discurso, ele faz uma escolha lexical para definir a si mesmo – “Eu sou só um professor de biologia” – que o livra da responsabilidade de que o cientista deveria saber tudo. A escolha lexical caracteriza, de forma identitária/relacional/ideacional, o professor de biologia. Apesar de não afirmar, fica claro que o professor de biologia a que Conrado se refere não seria um professor universitário de biologia, mesmo porque há, num momento inicial do filme, uma cena em que ele diz que é professor de evolução, um dos ramos da disciplina. Comparar-se a um professor de biologia não universitário é descaracterizar-se e livrar-se das obrigações de um cientista. Afinal, como dito a partir de um dos tabus abordados por Adorno (1995), somente os professores universitários estão ligados à ciência. Assim, ao se utilizar do professor de biologia não universitário para caracterizar-se como um não cientista, ele agrega a esse professor uma identidade inferior à do professor universitário, pois este não teria relação com a ciência. Portanto, de forma ideacional, esse professor não teria prestígio suficiente para responder a quaisquer perguntas que possam ir além de um conteúdo básico da biologia.

No entanto, a relação de Conrado com a ciência, a partir dessa cena apresentada, passa a modificar-se. Ele começa a se apaixonar por Tati, no decorrer de sua pesquisa, e começa a perceber que não será feliz se ficar atrelado ao conhecimento científico. Nesse sentido, o filme passa a trabalhar com outro posicionamento discursivo ideacional, em que a ciência e o racionalismo são questionados/desprezados em prol do amor. Em uma cena em que Conrado

conversa com Tati sobre relacionamentos, ele afirma: “As pessoas ignorantes são mais felizes”. Dessa forma, ele assume a sua tristeza, pois foi abandonado pela esposa no filme, e coloca a culpa disso na ciência, no conhecimento.

Além disso, em termos de identificação com o público, a afirmação de que “as pessoas ignorantes são mais felizes”, sendo dita pelo herói do filme, pode causar, no espectador, a identificação/relação direta de que, realmente, o saber entristece ou pode entristecer. Isso porque Conrado vai alcançando a felicidade a partir do momento em que vai abandonando a ciência, o que pode ser bastante significativo quando comparado ao que Adorno (1995) afirma acerca do esclarecimento, em que esse deve estar associado ao saber crítico, visando à emancipação do indivíduo. Quando o filme prega a ideia de que o saber entristece, automaticamente está afirmando que as pessoas que desejam ser felizes não devem procurar o conhecimento/esclarecimento. Assim, hegemoniza a não procura/adesão ao conhecimento e, conseqüentemente, o processo de não esclarecimento das pessoas.

A felicidade de Conrado vem com o abandono gradativo da ciência, deixando-se levar pelo amor, pela subjetividade. A ciência e o conhecimento vão perdendo “seus marcadores explícitos de hierarquia e assimetria” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 250), pois Conrado os abandona, escolhendo a felicidade. Ele se abre para diálogos subjetivos, que não têm embasamento científico, e percebe que só dessa forma será feliz. É interessante notar que Conrado abandona a ciência positivista, fria e calculista, porém, em vez de buscar outros posicionamentos científicos, ele parte direto para a ausência total destes. Em termos de prática discursiva, é como se o filme estivesse sinalizando, de forma estereotipada, que só há um tipo de ciência, a positivista, e que não há felicidade com conhecimento.

Realmente pode ser algo interessante, a partir de Gramsci (1982), que um professor universitário/cientista abandone o posicionamento acrítico da ciência positivista e adote posturas mais dialógicas. Porém, para o filme, esse caminho não existe. Como dito, para o filme, há a ciência crua, chata, objetiva e a felicidade, subjetiva, sem questionamentos, sem teoria. Isso fica explícito em um dos discursos finais de Conrado, em que ele afirma que “O amor não obedece a nenhuma teoria”.

Como nas novelas, o final de *Qualquer gato vira-lata* (2011) é feliz, e o amor triunfa sobre qualquer coisa, até sobre a dureza da ciência. Nota-se aí uma tentativa

de hegemonizar um conformismo social (GRAMSCI, 2002), partindo da ideia de que não adianta estudar, trabalhar, ou mesmo questionar a realidade, pois só se é feliz tendo amor. E o amor só existe na ausência da razão. São relações indiretas, mas que passam a fazer sentido quando se observa esse filme enquanto prática social de uma indústria cultural que trabalha o conformismo social, relacionado ao amor/final feliz, em vários outros produtos, pregando a máxima de que só se é feliz quando se “deixa ouvir o coração”, ou seja, quando se abandona a razão, o conhecimento e a crítica.

Prática social – ideologia e interesses econômicos

A hegemonia do amor sobre a razão é um dos principais elementos da prática discursiva de *Qualquer gato vira-lata* (2011). Essa prática vai ao encontro das práticas sociais de sua empresa produtora, Globo Filmes/Organizações Globo, o que favorece, de certa forma, uma boa relação com patrocinadores.

Primeiramente, é importante salientar que houve um grande interesse econômico, por parte da Globo Filmes, na produção do filme, pois se trata da adaptação de uma peça teatral famosa que obteve grande sucesso de público pelo país. De acordo com Adorno e Horkheimer (2009), a estratégia de adaptar produtos que fizeram sucesso, em outras instâncias, para o cinema é comum na indústria cultural. Isso porque o sucesso em outra instância é quase uma garantia de sucesso no cinema, devido ao envolvimento do público. A produtora também utilizou a estratégia do uso de artistas famosos, em que os três personagens principais são interpretados por atores da TV Globo/Organizações Globo e bastante conhecidos: Cléo Pires, Malvino Salvador e Dudu Azevedo. As duas estratégias, além de serem apostas na adesão numerosa de público, favoreceram o filme na construção de parcerias com a principal empresa investidora.

A principal patrocinadora de *Qualquer gato vira-lata* (2011) foram as Lojas Marisa, que vendem roupas voltadas para o público feminino e que aparecem no filme a partir de ações de *merchandising*²⁴, em que a personagem de Cléo Pires veste roupas da loja, além de a marca estar evidenciada nos créditos iniciais.

²⁴ De acordo com Keller e Kotler (2012), o *merchandising* é uma estratégia de marketing e pode se referir a inserção de produtos/marcas em conteúdos de entretenimento, como programas de televisão, filmes e novelas.

Quanto a esse patrocínio, é possível afirmar que tal investimento pode ter vindo pelo fato de a personagem principal ser uma jovem, representada pela atriz Cléo Pires. Assim, a Marisa associou sua marca ao filme, com o intuito de que tanto a atriz quanto o filme, voltado para o público jovem, agregassem valor a ela, resultando em comportamentos de compra por parte dos espectadores.

Outras duas marcas também patrocinaram o filme por meio do *merchandising*: o carro *off-road Troller* e o espumante *Chandon*. O *Troller* é o carro de Marcelo, jovem descolado, endinheirado e que vive curtindo a vida, cheio de mulheres. Já o *Chandon* aparece na cena da boate, em que Tati está se divertindo com a amiga, quando encontra Conrado. As duas marcas aparecem em cenas cotidianas estereotipadas de jovens, e o filme tenta vendê-las atrelando-as à alegria e à diversão.

Como dito, o filme trabalha a hegemonia do amor sobre a razão em sua prática social. Em termos dos patrocinadores, isso é muito importante. Como afirma Keller e Kotler (2012), consumidores felizes tendem a consumir mais, pois um estado de espírito alegre predispõe às compras, sendo a razão deixada de lado. *Qualquer gato vira-lata* (2011), além de ser uma vitrine para as empresas, por meio do *merchandising*, associa os produtos a momentos prazerosos.

Quanto à Globo Filmes, além dos interesses econômicos, que renderam a ela alto faturamento, tanto com o público como com o *merchandising*, há os fins ideológicos com o enredo trabalhado. Como visto, a prática discursiva do filme busca hegemonizar o desprendimento da razão e a busca do amor como o único caminho para ser feliz. O filme, também como já abordado, tem um enredo em sintonia com as novelas dessa indústria cultural. Em todos eles, há a realização da felicidade atrelada firmemente ao amor. Como no discurso de Conrado – “O amor não obedece a nenhuma teoria” – o filme contribui para a hegemonia do amor sobre a razão, não porque as Organizações Globo querem que todos amem e sejam felizes, mas porque, enquanto se está preocupado com o amor, pode-se deixar de se ocupar com outras questões, como o conhecimento, a autocrítica e a crítica social. A análise discursiva do filme aponta para isso e, a partir das práticas sociais da indústria cultural abordada, como nas novelas, isso se torna ainda mais consistente.

Considerações finais

O presente artigo realizou uma análise do filme *Qualquer gato vira-lata* (2011), uma produção da Globo Filmes/Organizações Globo, a partir da análise crítica do discurso fílmico. Tal perspectiva, adaptada da análise crítica do discurso, de Fairclough (2001), prevê uma abordagem tridimensional do filme: o texto, a prática discursiva e a prática social.

Quanto ao texto e à prática discursiva, observaram-se questões relacionadas aos aspectos cênicos estereotipados do filme, como a construção do personagem Conrado, professor universitário, e questões relacionadas às construções semânticas e sintáticas, utilizadas para reforçar o estereótipo de professor universitário sério e ligado à ciência. A partir de tais análises, pode-se concluir que o filme reitera um dos tabus relacionado ao magistério, apontado por Adorno (1995), quanto à superioridade do professor universitário frente a professores de outras instâncias de ensino. Paralelamente a isso, abordou-se, também, a prática discursiva do filme quanto à valorização do discurso científico, como sendo o dono da verdade e de maior valor que outros discursos, tal como criticado por Manacorda (2008) e Gramsci (1982). No entanto, é interessante reiterar que a ciência perdeu sua força no decorrer do filme e o amor passou a prevalecer no que diz respeito à busca pela felicidade. O que foi analisado como uma prática discursiva que reforça o conformismo social, a partir do conceito de Gramsci (2002), trabalhado pela produtora do filme e seus parceiros em suas práticas sociais.

Quanto à prática social, o trabalho apontou a própria feitura do filme como sendo uma estratégia econômica da indústria cultural que o produziu, já que sua história é adaptada de uma peça teatral de grande sucesso, o que permitiu à produtora um bom poder de negociação frente aos patrocinadores. Para tanto, o enredo apresentou marcas inseridas em seu contexto a partir de *merchandising*, influenciando o comportamento de compra dos espectadores. Além disso, quanto à prática social, levantaram-se pontos relacionados à ideologia principal do enredo do filme, que se resume, inclusive, em um dos discursos finais do personagem principal – “o amor não obedece a nenhuma teoria”. Remeteu-se a ideologia do filme às próprias práticas sociais das Organizações Globo, no que diz respeito ao conformismo social, que reitera o amor como fonte única de felicidade e que faz contraponto ao conhecimento e análises críticas da realidade e de si próprio.

Finaliza-se esse artigo levantando-se a importância de se realizarem análises críticas de produtos culturais, pois seus discursos não são isolados, ou referentes, apenas, a seus enredos, mas são resultados das práticas discursivas e sociais de quem os produz.

Referências

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Indústria cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

ADORNO, Theodor. **Educação e Emancipação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

BARRETO, Raquel. A recontextualização das tecnologias da informação e da comunicação na formação e no trabalho docente. **Revista Educação e Sociedade**, Campinas, 2012. p. 985-1002.

GRAMSCI, Antonio. Cadernos do cárcere, vol. 3: Maquiavel. **Notas sobre o Estado e a política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. **Caderno 12**. São Carlos: UFSCar, 1982.

KELLER, Kevin Lane; KOTLER, Philip. **Administração de Marketing**. São Paulo: Prentice Hall, 2012.

MANACORDA, Mario. **O princípio educativo em Gramsci: americanismo e conformismo**. Campinas, SP: Alínea, 2008.

QUALQUER GATO VIRA-LATA. Direção: Tomas Portela. Ficção – 98 min. Globo Filmes. Brasil, 2011.

RODRIGUES, Chris. **O Cinema e a Produção: Para Quem Gosta, Faz Ou Quer Fazer Cinema**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.