

Análise do discurso em *13 Reasons Why*: o *dispositivo* como produto da cultura de massa*

Análisis del discurso en *13 Reasons Why*: el *dispositivo* como producto de la cultura de masas

Discourse Analysis in *13 Reasons Why*: The *Dispositif* as a Product of Mass Culture

Patricia B. Bautista Callisaya
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Brasil
E-mail: patriciabautista@letras.ufrj.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5707-8421>

Fecha de recepción: 18 de marzo de 2026
Fecha de aceptación: 11 de mayo de 2026

*Declaro no tener ningún conflicto de interés que haya influido en mi artículo.

Resumo: Este artigo investiga a constituição de sentidos em torno de temas de preocupação pública na obra *13 Reasons Why*, comparando a narrativa literária de Jay Asher (2007) e sua adaptação audiovisual pela Netflix. Ambas as produções alcançaram grande sucesso e controvérsia ao abordar violências no contexto escolar adolescente, como bullying, machismo e suicídio. Diante disso, o objetivo deste trabalho é analisar como esses temas são tratados em ambas as mídias, utilizando o arcabouço teórico da Análise do Discurso (AD). Para delimitar o corpus e guiar o olhar analítico, recorre-se ao conceito de “dispositivo” de Michel Foucault, respeitando as especificidades e particularidades de cada linguagem. Por meio de um recorte metodológico, o estudo examina as convergências e divergências entre o livro (NL) e a série (NF), utilizando esses pontos de contato como indicadores fundamentais para compreender os diferentes modos de produção de sentido e os efeitos gerados por essa multiplicação de meios de difusão.

Palavras-chave: análise do discurso, Michel Foucault, *13 Reasons Why*, dispositivo, narrativa.

Resumen: Este artículo investiga la constitución de sentidos en torno a temas de preocupación pública en la obra *13 Reasons Why*, comparando la narrativa literaria de Jay Asher (2007) y su adaptación audiovisual de Netflix. Ambas producciones alcanzaron un gran éxito y controversia al abordar distintas manifestaciones de violencia en el contexto escolar adolescente, como el bullying, el machismo y el suicidio. Ante esto, el objetivo de este trabajo es analizar cómo se tratan estos temas en ambos medios, utilizando el marco teórico del Análisis del Discurso (AD). Para delimitar el corpus y guiar la mirada analítica, se recurre al concepto de “dispositivo” de Michel Foucault, respetando las especificidades y particularidades de cada lenguaje. A través de un recorte metodológico, el estudio examina las convergencias y divergencias entre el libro (NL) y la serie (NF), utilizando estos puntos de contacto como indicadores fundamentales para comprender los diferentes modos de producción de sentido y los efectos generados por esta multiplicación de medios de difusión.

Palabras clave: análisis del discurso, Michel Foucault, *13 Reasons Why*, dispositivo, narrativa.

Abstract: This article investigates the constitution of meaning surrounding issues of public concern in the work *13 Reasons Why*, comparing Jay Asher’s literary narrative (2007) with its audiovisual adaptation by Netflix. Both productions achieved great success and sparked controversy by addressing violence within the adolescent school context, such as bullying, male chauvinism, and suicide. Given this, the objective of this study is to analyze how these issues are addressed in both media, utilizing the theoretical framework of Discourse Analysis (DA). To delimit the corpus and guide the analytical perspective, the study draws on Michel Foucault’s concept of the ‘apparatus’ (dispositif), respecting the specificities and particularities of each language. Through a methodological scoping, the study examines the convergences and divergences between the book (NL) and the series (NF), using these points of contact as fundamental indicators to understand the different modes of meaning production and the effects generated by this multiplication of diffusion channels.

Keywords: discourse analysis, Michel Foucault, *13 Reasons Why*, dispositif, narrative.

INTRODUÇÃO

Nos dias de hoje na mídia há uma variedade de formas de contar histórias. Pode-se inclusive contar uma mesma história em modos diferentes para multiplicar seus meios de difusão (Printhauss, 2016); esse é o caso das narrativas literárias que foram adaptadas para alguma narrativa fílmica (cinema, série, novela ou animação). Observa-se, contemporaneamente, um volume expressivo de produções cinematográficas baseadas em obras literárias.

A obra *Thirteen Reasons Why*, escrita por Jay Asher, publicada em 2007, fez tanto sucesso que foi adaptada numa série pela Netflix: *13 Reasons Why*. A transposição dessa narrativa para o formato de série pela Netflix retifica o mecanismo de multiplicação dos meios de difusão (Printhauss, 2016); no entanto, o que acontece quando essas narrativas tratam temas de preocupação pública?

13 Reasons Why trata vários temas sobre a violência contra os corpos: assédio, bullying, suicídio, machismo, estupro, sexualidade, ingestão de álcool, tudo dentro do contexto de escola na adolescência. Ambas narrativas têm gerado muita controvérsia, mas também muito sucesso, o que leva a estranhamentos no que se refere aos sentidos constituídos em torno de ambas narrativas: como são tratados esses temas em ambos? Esses estranhamentos serão o ponto de partida para a análise destas duas narrativas, análise que estará dentro da perspectiva da Análise do Discurso.¹

O objetivo deste artigo é estudar ambas narrativas de *13 Reasons Why* no quadro teórico da AD para observar como foram constituídos os sentidos ao redor desses temas. Far-se-á um recorte para que o corpus da análise não fique amplo demais. Trabalhar-se-á com as reflexões de Michel Foucault sobre dispositivos, para construir um modo de olhar a *13 Reasons Why*, com a finalidade de compreender ambas narrativas, tanto a literária quanto a fílmica, constituídas cada uma como um todo, com suas respectivas especificidades e particularidades. Ao longo do artigo ver-se-á semelhanças de diferenças nas narrativas, já que uma é uma adaptação da outra; no entanto, estes pontos de convergências e divergências servirão como indicadores para enxergar melhor como foram constituídos os seus sentidos.

1. Narrativa e mídia

Narrar é essa arte de contar histórias (Benjamin, 2008) e todas essas manifestações de narrativas são formas de contar histórias, tanto as adaptações quanto as histórias que deram origem a essas adaptações. No entanto, segundo Walter Benjamin, o império técnico tem tornado a essa arte em um produto técnico com uma “dependência essencial do livro”; aqui não há mais uma comunidade para a narração, mas fica

¹ Doravante AD

tudo em individualidade com o leitor (Benjamin, 2003). Não há mais esse caráter artesanal que tinha essa arte de contar histórias, porque perde essa tradição oral. Esta tese que desenvolve perfeitamente Walter Benjamin nas suas duas obras ajuda a compreender o que está acontecendo com a narrativa literária no século XXI.

Por sua vez, a narrativa fílmica preserva, em linhas gerais, a mesma sequência. No seu livro *Contact: Human Communication and its history*, Raymond Williams (1992) afirma que alguns meios de comunicação como o rádio e a televisão emergiram em cena em um momento da história acelerado, visto que surgiu uma demanda pela informação e pelo entretenimento. No momento em que ele trata o desenvolvimento histórico da imprensa, menciona a influência da era eletrônica na mídia:

(...) Assim, as novas técnicas de armazenamento e recuperação de informação têm necessitado dos meios de impressão neste campo para reagrupar e encontrar novas colocações, frequentemente de caráter mais especializado (...). Na sociedade (...) com sua sobrecarga de informação, somos menos sensíveis ao pensamento ordenado... (Williams, 1992. p. 61)

Esse pensamento ordenado do que fala o autor está se referindo ao modelo que tinham a narrativa literária, modelo que estaria ausente nos novos dispositivos, entre eles a televisão. Inclusive Williams atreve-se a dizer que “a televisão é a responsável de estender hábitos na fala que um purista consideraria corruptos” (Williams, 1992. p. 62), ele acredita que aqui estar-se-ia perdendo o uso da ortografia correta.

As reflexões deste autor, além de falar do começo da mídia, apresenta uma crítica ao seu desenvolvimento. Devido à demanda da informação, a qualidade desta seria deslocada pela quantidade que ficaria superposta ao primeiro. Segundo Williams, assim como na época de Sócrates, as pessoas sempre se preocuparam com “que a mídia trouxe mudança e corrupção” (Williams, 1992. p. 113), preocupação que nas manifestações audiovisuais atuais não desapareceria. As narrativas passaram a ser difundidas pela rádio ao cinema, logo à televisão, e agora em qualquer dispositivo com acesso à internet. É precisamente nesse contexto de multiplicação dos meios de difusão que se insere a obra central desta análise: *13 Reasons Why* e sua adaptação audiovisual.

2. *13 Reasons Why*

a) A narrativa literária (NL)

Thirteen Reasons Why é uma história escrita por Jay Asher, publicada em 2007 pela editora Penguin House. Foi considerado como um *best-seller* pelo New York Times no mesmo ano (Hughes, 2010). Tem 288 páginas, dividido em 13 capítulos, com a seguinte forma: primeiro capítulo é a fita 1, lado A; segundo, fita 1, lado B; terceiro, fita 2, lado A, e assim por diante até o capítulo 13 (Fita 7, lado A).

José López de Abiada, no capítulo *Entre el ocio y el negocio. Para una pragmática del best-seller*, parte de uma coletânea dedicada ao estudo da literatura *best-seller*, diferencia o termo *best-seller* para catalogar dois tipos diferentes de literatura: um usado como mecanismo de mercado, e outro para avaliar a narrativa literária (Abiada, 1996). A mesma distinção é feita por César Aira; estabelece uma distinção entre literatura e *best-seller* (Aira, 2003). Para estes dois autores *best-seller* caracteriza-se por vender em larga escala, bem como de forma acelerada.

Esta característica juntamente com os estranhamentos que provocou *13 Reasons Why* ajudam a enxergar que avaliar a qualidade de uma narrativa efetua-se a partir de várias perspectivas (literária, social, histórica, cultural); no caso da AD estudá-la será com o fim de distinguir esse tipo de tratamento que é dado aos tópicos que são desenvolvidos na narrativa literária. No que diz respeito a *13 Reasons Why*, há um vazio ao não compreender completamente as razões para que essa narrativa tenha conseguido índices de vendas tão significativos. Qual é o modo e quais são esses sentidos que atraem tamanha atenção do público leitor? Será que se trata de um produto mais para a cultura de massa?

A cronologia das edições de *13 Reasons Why* desde sua aparição até a produção da série seria a seguinte:

Três edições de “Thirteen Reason Why” foram publicadas antes do lançamento da série na Netflix. O original foi lançado em outubro de 2007 e silenciosamente se tornou um *best-seller* em 2009. Uma edição em brochura foi lançada em junho de 2011, e alcançou o primeiro lugar na lista de *best-sellers* do New York Times em julho. Uma edição do 10º aniversário (...) foi lançada em dezembro de 2016. Um livro de bolso da Netflix foi publicado em 7 de março de 2017; em 23 de abril, o livro voltou à lista de *best-sellers* do New York Times e permaneceu lá por seis semanas. Uma brochura do mercado de massa foi lançada em 27 de junho de 2017. (Sofka & Sofka, 2017)

De acordo com o site oficial do editorial *Penguin Random House*, este livro está dentro dos gêneros de Ficção para adolescentes e jovens adultos; Mistério e suspense de adolescentes e jovens adultos; Problemas sociais de adolescentes e jovens adultos. Jay Asher disse numa entrevista, realizada em fevereiro de 2008, que a inspiração para a novela vem de uns episódios que têm a ver muito com ele:

Fiz um áudio-tour num museu há alguns anos, e eu percebi que assim seria um formato muito fascinante para uma novela: a voz gravada de alguém guiando a uma outra pessoa numa viagem através da sua cidade (...) mas o tópico mais importante na novela foi algo que tem muito interesse para mim, porque um familiar meu tentou se suicidar quando tinha a idade da Hannah (a personagem principal da série)... (Smith, 2008)

b) A narrativa fílmica (NF)

Uma prova do nível de sucesso que a narrativa literária teve é a adaptação do 2017, e a prova de que essa narrativa fílmica teve ainda mais sucesso do que a narrativa literária é que no ano 2018 sai a 2ª temporada; atualmente se espera a 3ª temporada, e já foi confirmada a 4ª (Fisher, 2019).

13 Reasons Why é uma adaptação original da *Netflix* (Netflix, 2018), empresa americana que, por um pagamento que se faz antes, proporciona conteúdo de entretenimento, sobretudo séries e filmes. De acordo com a informação colocada no seu site, *13 Reasons Why* tem 13 capítulos, cada um com uma duração entre 50-60 minutos mais ou menos. A adaptação foi feita para que cada capítulo seja um lado das fitas, por exemplo, capítulo 1 trata da primeira fita, o lado A; capítulo 2 trata da primeira fita, o lado B, e assim por diante. A NF está dentro das categorias de Show televisivo de adolescente, TV Drama, TV Drama e crime e TV Drama de adolescentes.

Aqui está um resumo da história desenvolvida na adaptação, feita por Pablo Villaça, crítico de cinema, cujas publicações estão, na maioria, no site Cinema em Cena, na qual cumpre a função de editor.

(...) acompanhando os estudantes de um colégio secundário, o projeto é estruturado em torno de sete fitas cassete deixadas pela jovem Hannah Baker (Langford), que, divididas em 14 lados (o último encontra-se em branco), trazem a voz da garota explicando os motivos que a levaram a se matar, atribuindo responsabilidades a vários de seus colegas – todos recebendo as gravações completas em um momento ou outro e, portanto, tornando-se conscientes não só do que fizeram, mas também das ações dos demais. Aliás, é ao lado do mais recente destinatário das fitas, Clay Jensen (Minnette), que somos conduzidos pela narração de Hannah à medida que o rapaz, apaixonado pela amiga, revive suas experiências e descobre as feridas emocionais e psicológicas de Hannah. (Villaça, 2017)

A história de ambas narrativas tem diferenças, mas o resumo citado acima mostra um panorama geral de como a história é desenvolvida. Algumas das diferenças entre a história de Jay Asher e a história construída pelos produtores e todo o equipo de produção são: o suicídio de Hannah, na primeira toma comprimidos, enquanto na segunda corta os pulsos²; os personagens na primeira não aparecem e não se sabe muito sobre eles, na segunda aparecem todos os colegas da Hannah e cada um mostra seus reagentes às fitas, não só Clay; os pais, na primeira só entre em cena a mãe de Clay, na segunda quase todos os pais dos outros colegas têm algum nível de participação.

² Cena que foi eliminada do capítulo neste ano (BBC, 2019).

c) Aderência e recusa

Ambas as narrativas tiveram tanto recusa como aceitação, fatores que as levaram para que transcendessem nos seus respectivos anos; inclusive a narrativa literária teria voltado para a lista dos mais vendidos em 2017. Nos seguintes parágrafos citam-se alguns trechos de jornais e artigos reagindo às narrativas.

No que diz respeito a *13 Reasons Why* de Jay Asher, o *New York Times*, em relação aos tópicos abordados em *13 Reasons Why*, tem um artigo, publicado em 2009, no qual apresenta-se a opinião de Josalyn Moran, vice-presidente de livros infantis da *Barnes & Noble*, que diz que “a morte e o morrer sempre foram um tema popular para as crianças”, continua dizendo mais adiante que “as crianças gostam de ler sobre situações que são piores do que as deles e descobrir que ‘bom, minha vida não é tão ruim’” (Rich, 2009). Além da popularidade que tem, segundo a vice-presidente, o tema da morte, o que interessa a esta pesquisa não são os temas que são tratados, mas o como os sentidos são constituídos para a violência contra os corpos. O modo como constituem-se os sentidos ajudará em grande medida a enxergar com mais clareza o tratamento que se dá ao tema do acoso escolar e do suicídio como prática discursiva nos contextos literário e sociocultural (mídia).

Na lista dos 10 títulos de livros mais desafiados (*Most Challenged Books list*) no ano 2017, *13 Reasons Why* estava no primeiro lugar. Nessa publicação, consideram as narrativas mais desafiadas aquelas que mais polêmica têm gerado no público leitor, polêmica que tem estado refletida nas reclamações feitas por pais, professores, diretores de escolas e fãs de novelas para adolescentes. No mesmo artigo diz-se que a ALA (*American Library Association*) documentou pedido por parte de pais para tirar essas narrativas de bibliotecas e de escolas. Inclusive no ano em que foi publicado *13 Reasons Why*, já teria sido proibido em algumas escolas de alguns distritos dos Estados Unidos. Pensa-se que a razão do incremento é devido à adaptação da NF pela *Netflix* em 2017 (Flood, 2018).

Pode se observar que além do grande nível de aceitação que tem gerado a NL (e suas respectivas republicações), também há uma clara mostra da recusa que tem surgido ao redor dela. Essa recusa pode observar-se também em algumas escolas na América; por exemplo, no estado de Colorado, onde uma comunidade:

(...) enquanto a comunidade de colorado lamenta a perda de sete estudantes que se mataram, um funcionário do distrito ordenou que os encargados das bibliotecas parassem de circular temporariamente um livro que é a base da popular série da Netflix “*13 Reasons Why*”, que alguns críticos dizem que romantiza o suicídio. (Peipert, 2017)

Por sua vez a narrativa fílmica *13 Reasons Why* teve certa recusa, mas também muita aceitação. O *New York Times* tem sustentado que:

Os jovens espectadores podem encontrar a combinação de thriller e melodrama adolescente mórbido em “Os 13 Porquês”, embora os pais devam estar conscientes de que contém representações surpreendentemente naturalistas de estupro e suicídio. O resto de nós não terá tanta paciência para a história excessivamente complicada, repetitiva e improvável do programa, ou para o truque narrativo refletido em seu título. (Hale, 2017)

De acordo com o crítico Pablo Villaça (2017), a NF *13 Reasons Why* mostra o “suicídio como forma de vingança, como recurso para ‘punir’ aqueles que nos injustiçaram”, uma forma de cobrar justiça com as próprias mãos. Continua dizendo que se a “série” quisesse tratar temas tão complexos (bullying, suicídio, estupro, solidão), deveria tê-lo feito de uma forma honesta e franca, e sem as “simplificações dramáticas e, principalmente, sem o cinismo de aqui e ali questionar pontos menores”. Um dos problemas principais da “série” é essa ideia de culpar os outros. Além disso, para o autor, o problema “é que a série se mostra mais preocupada em manter o espectador interessado do que em discutir com honestidade as questões que apresenta”; e mais adiante reafirma o enunciado anterior dizendo que “o problema é bem simples: uma série que quer falar sobre tudo acaba não conseguindo falar direito sobre nada” (Villaça, 2017).

Ruriani, baseada em Alicia Raimundo, defensora e palestrante da saúde mental, diz que o objetivo da “série” é procurar pelos culpáveis, e afirma que, no que diz respeito a todos os temas tratados, não é saudável. O caminho para encontrar razões para os suicídios acontecerem não é esse que reflete a narrativa. A defensora acha que a “série” mostra que a única saída para o bullying é o suicídio, quando é comprovado, segundo ela, com muitas pesquisas, que não é assim (Ruriani, 2017). Ela diz que “precisa haver um exemplo do *que fazer*, não apenas do *que não fazer*. Quando apresentamos um sistema falho sem a avenida para a mudança, por exemplo, isso não ajuda a prevenir, o que a série faz de fato”.³

No contexto da sociedade, a narrativa *13 Reasons Why* também teve a sua repercussão. É o caso das escolas em *Horizon* (Garinger, 2017). Depois de ter saído a adaptação, o Diretor de Educação mandou uma carta de aconselhamento para os pais das crianças que poderiam assistir e ler *13 Reasons Why*. Nessa carta ele dá conselhos e dicas tanto para os pais quanto para os seus filhos, tentando com isso poder dar uma acolhida adequada para o “boom” de *13 Reasons Why*.⁴

³ There needs to be an example of what *to* do, not just what *not* to do. When we present a failing system without the avenue for change, it does not help to prevent the very thing the show is about.

⁴ A carta foi enviada por Kevin C. Garinger, no dia 9 de maio do ano 2017 (um mês mais ou menos depois de sair a adaptação).

Para compreender como essas narrativas operam discursivamente, é necessário recorrer ao arcabouço teórico que orientará a análise: o conceito de dispositivo em Michel Foucault.

3. Dispositivo em Foucault

Dentro da disciplina da AD, esse campo de entremeio, há diferentes perspectivas construídas por diferentes autores; um deles é Michel Foucault, autor francês, cujas contribuições foram essenciais para os estudos do discurso dentro da Linguística.

Um dos conceitos que Foucault desenvolveu mesmo que servirá de ancoragem para a análise de *13 Reasons Why*, é a noção de dispositivo. Na coletânea organizada por Antônio Fernandes e Kátia Menezes de Sousa (2014), fala-se do dispositivo sob a perspectiva foucaultiana; os autores afirmam que os discursos não estão isolados no mundo, são “coisas entre outras coisas”, articulam-se em um conjunto (heterogêneo) constituído pelos mesmos discursos; nesta constituição também estão as “instituições, organizações arquitetônicas, leis, proposições filosóficas, ideologias políticas”, etc. (Fernandes & Sousa, 2014). Aponta-se aos discursos como produtores de dispositivos, mas que ao mesmo tempo são atravessados pelos dispositivos⁵.

Para Foucault, o dispositivo é um ponto importante na estratégia do pensamento dele, mas, apesar disso, ele nunca dá uma definição exata ao termo, mas ele se situa perto, em um trecho citado por Agamben do livro *Dits et écrits* de Foucault:

Aquilo sobre o que tento reparar com este nome é (...) um conjunto resolutamente heterogêneo que compõe os discursos, as instituições, as qualificações arquitetônicas, as decisões regulatórias, as leis, as medidas administrativas, os enunciados científicos, as proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Enfim, entre o que é dito e o que não é dito, aí estão os elementos do dispositivo. O dispositivo em si é a rede que nós tendemos sobre esses elementos. (...) Por dispositivo eu entendo uma sorte, nós diríamos, de treinamento que, em um dado momento, teve uma função majoritária responder a uma urgência. Desta forma, o dispositivo tem uma função estratégica dominante (...). Eu disse que o dispositivo teria uma natureza essencialmente estratégica; isso pressupõe que há uma certa manipulação das relações de força, seja para desenvolvê-las nessa ou naquela direção, seja para bloqueá-las ou para estabilizá-las (...) o dispositivo está sempre inscrito em um jogo de poder, mas também ligado a um limite ou aos limites do saber, que lhe dão nascimento mas, acima de tudo, condicionam-no. Este é o dispositivo: estratégias de relações de força contendo tipos de saber, e [são] sustentadas por eles. (Agamben, 2011, p. 250)

⁵ Mais adiante há um subtítulo dedicado a explicar o que são os dispositivos, segundo Foucault.

Agamben continua a esta citação com um listado para resumir as características dos dispositivos:

- Trata-se de um conjunto heterogêneo que inclui virtualmente cada coisa, seja discursiva ou não: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas policiais, proposições filosóficas. O dispositivo, tomado em si mesmo, é a rede que há entre estes elementos.
- O dispositivo sempre tem uma função estratégica concreta, que sempre está inscrita em uma relação de poder.
- O dispositivo é resultado do cruzamento de relações de poder e saber.

Depois de fazer um percurso histórico do termo dispositivo, Agamben chega à seguinte definição:

(...) chamo de dispositivo a todo aquilo que tem, de um modo ou outro, a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos (...) atualmente não há nem um só instante na vida dos indivíduos que não seja modelado, contaminado ou controlado por um dispositivo. (Agamben, 2011, p. 257-258)

Pode-se dizer que os dispositivos conformam os regimes de enunciação, que organizam as experiências dependendo das condições possíveis, historicamente estabelecidas. Os dispositivos são estratégias, dinâmicas, e não podem ser consideradas como o resultado de uma vontade planejada; porém os dispositivos são produtores de subjetividades (define um sujeito para cada discurso, o sujeito seria resultado de certo tipo de dispositivo).

Segundo Marcello (2004), unindo algumas reflexões foucaultianas, sustem que “as práticas discursivas e não discursivas contribuem para a construção do dispositivo” (p. 200). Neste artigo ele propõe demarcar o conceito de dispositivo através da conceptualização do que ele chamaria de “dispositivo de maternidade”. Além de citar vários trechos dos livros de Foucault, cita outros, um deles é Deleuze, dizendo que considera o “dispositivo como um conceito operatório multilinear, alicerçado em três grandes eixos que, na verdade, se referem às três dimensões que Foucault distingue sucessivamente: saber, poder e (produção de modos de) subjetivação” (Marcello, 2004, p. 200). Mais uma vez encontram-se pontos de convergência entre termos estudados por Foucault: o dispositivo abarcaria tanto as relações de saber/poder quanto os processos de subjetivação.

No primeiro capítulo da coletânea *Dispositivos de poder em Foucault: práticas e discursos da atualidade*, chamado de “Dispositivo, discurso e produção

de subjetividades”, os autores dão uma definição para o termo um pouco mais completo, a partir da leitura do texto de Foucault, *Microfísica do poder*:

(...) Foucault define dispositivo como um conjunto heterogêneo, formado por discursos, instituições, estruturas, organizações arquitetônicas, leis, enunciados, proposições filosóficas, o dito e não dito, é a rede entre esses elementos. O dispositivo está sempre inscrito em um jogo de poder, ligado a uma ou mais configurações de saberes, dos quais ao mesmo tempo ele nasce e é por ele condicionado. É um instrumento que tem sua eficácia, seus resultados, que produz alguma coisa na sociedade, que é destinado a ter um efeito. (Carvalho e Sargentini, 2014, p. 24-25)

Os autores continuam dizendo que, de acordo com Foucault, os dispositivos são criados pelas práticas discursivas e não discursivas; ditas práticas seriam a base de sustentação para que a rede formasse suas linhas. Aqui o discurso tem muito a ver, já que o discurso seria “a ponte com a historicidade” e dele dependeria o funcionamento de um determinado dispositivo: o discurso seria uma “linha diferenciada à medida que articula passado e futuro” (Carvalho e Sargentini, 2014).

Os dispositivos têm a função de constituir ao sujeito inscrevendo-os em um modo de ser. Não pode ser considerado algo abstrato, já que as relações de saber/poder no que se desenvolve estão inscritas historicamente. Para que um discurso cumpra a sua função é necessária a intervenção do dispositivo, já que assina a um sujeito para validar sua veracidade. Talvez seja arriscado dizer, mas, para tentar sintetizar algumas reflexões vistas até agora, um dispositivo engloba tanto os discursos quanto as práticas discursivas, além disso agrupa ambas dentro daquela lógica de relações de saber/poder. É a rede entre as diferentes tecnologias de poder. Essa lógica de dispositivos não se desenvolve no vácuo: ela se articula com um campo cultural específico, o da cultura de massa, cuja caracterização é indispensável para situar as narrativas analisadas.

Para compreender como o dispositivo opera na análise do discurso de orientação foucaultiana, é necessário articulá-lo com outras noções centrais do pensamento de Foucault. O enunciado, unidade mínima do discurso, não deve ser confundido com a frase ou a proposição: trata-se de uma função enunciativa que atribui a um signo um estatuto de existência no campo discursivo (Foucault, 2008). Os enunciados não existem de forma isolada; organizam-se em formações discursivas, isto é, em conjuntos regulados por regras que determinam o que pode e o que não pode ser dito em um determinado momento histórico. O arquivo, por sua vez, é o sistema geral de formação e transformação dos enunciados: não é a totalidade dos textos de uma época, mas a lei do que pode ser dito, a regularidade que rege as práticas discursivas. É nesse entrecruzamento que o dispositivo se

insere: como a rede que articula enunciados, práticas discursivas e não discursivas, instituições e relações de saber/poder. O dispositivo, assim, não apenas organiza os enunciados, mas produz regimes de verdade, isto é, define quais discursos são aceitos como verdadeiros, quais sujeitos têm autoridade para enunciar e em quais condições. Essa perspectiva genealógica, característica do pensamento foucaultiano, permite analisar não apenas o que é dito sobre temas como o suicídio e o bullying em *13 Reasons Why*, mas as condições históricas e discursivas que tornaram possível que essas narrativas produzissem determinados efeitos de sentido sobre esses temas na cultura contemporânea.

4. Noção sobre cultura de massa

A cultura de massa é considerada uma cultura, porque está “constituída por mitos, símbolos e imagens referidas à vida prática e imaginária, que incidem nos indivíduos, estruturam seus instintos e orientam suas emoções” (Botto, 2018, p.6).

No livro *El espíritu del viento*, Morin afirma:

(...) não pode se dizer que seja a única cultura do século XX, mas sim que é a corrente cultural mais massiva e nova de nosso século (XX), nascida nos Estados Unidos tem-se aclimatado já na Europa Ocidental, embora alguns de seus elementos se estendem pelo todo o globo. É cosmopolita por vocação e planetária por extensão. Formula-nos os problemas da primeira cultura universal que tem existido na história da humanidade. (Morin, 1966, p. 23)

Unindo o que Abruzzese (2004) diz sobre a cultura de massas —resultado do processo de inclusão— e esta concepção de Morin, pode-se dizer a característica principal deste tipo de cultura: integração do popular com o burguês (diferentes classe sociais) com o objetivo de inventar algo novo (seria onipresente por causa a mídia ser seu veículo).

Por outro lado, José Ortega y Gasset (2010), no livro *La Rebelión de las Masas*, ensaio publicado em 1930, em que é desenvolvida a ideia de “homem-massa”, diz que essa ideia de cultura de massas surge das numerosas pessoas que na época começaram a estar presentes em diferentes tipos de situações, ele afirma que não é que o número de indivíduos tenha aumentado, para que:

(...) os indivíduos que compõem estas multidões pré-existiam, mas não como uma multidão. Repartidos pelo mundo em pequenos grupos, ou solitários, levavam uma vida, aparentemente, divergente, dissociada, distante. Cada qual -individual ou pequeno grupo- ocupava um lugar, talvez o seu, no campo, na aldeia, no sítio, no bairro das grandes cidades. (Ortega y Gasset, 2010, p. 13)

Para o autor seriam esses indivíduos, antes apartados do resto, aqueles que ingressariam e formariam parte dessas aglomerações: tornam-se mais um protagonista da história. Ortega y Gasset define massa como aquele “homem do meio”, quem não se diferencia dos outros homens, aquele que repete o tipo comum: “conjunto de pessoas não especialmente qualificadas”. Uma definição mais exata para ela é que a massa “é todo aquele que não se valoriza a si mesmo -bom nem ruim- por motivos especiais, mas sente ‘como todo mundo’ e, contudo, não se angustia, pois, sente-se confortável ao identificar-se como os outros” (Ortega y Gasset, 2010, p. 14-16).

Por sua vez, Jesús Martín-Barbero, no seu livro *De los medios a las mediaciones*, afirma que a gênese da cultura de massa é mais atrás. Para ele, a “cultura massiva” é resultado de um processo de enculturação das classes populares, que teria começado na segunda metade do século XIX, dito processo sofreu:

(...) uma ruptura mediante a qual obtém sua continuidade: o deslocamento da legitimidade burguesa “de cima para dentro”, isto é, a passagem dos dispositivos de submissão aos do consenso. Esse “salto” contém uma pluralidade de movimentos entre os quais os de mais longo alcance serão a dissolução do sistema tradicional de diferenças sociais, a constituição das massas em classe e o surgimento de uma nova cultura, de massa... (Martín-Barbero, 2008, p. 173)

Martín-Barbero usa o termo cultura de massa, grafada no singular, referindo-se ao fato de que seria “a cultura produzida pelos meios massivos” (Martín-Barbero, 2008, p. 66); é o processo que leva do popular ao massivo através desses meios. É quando o popular começa a ser alvo de uma eliminação de limites, com a finalidade de que a individualidade desapareça. Um exemplo podem ser os discursos homogêneos, imagens unificadas mostradas na mídia; aí seria a primeira formação da massa. Com base nesse duplo referencial teórico, o dispositivo foucaultiano e a cultura de massa, apresenta-se a seguir o percurso metodológico adotado para a análise das duas narrativas.

METODOLOGIA

Depois de ressaltar toda a referência pertinente ao tema, chega o momento de colocá-los em discussão. Falar-se-á de *13 Reasons Why* a partir de uma perspectiva de dispositivo. Olhar-se-á as duas narrativas como dois dispositivos diferentes, sob a perspectiva foucaultiana da AD. Tratar-se-á cada dispositivo por separado, para expor os matizes e os traços que cada uma tenha. O objetivo é ver as similaridades e diferenças, se houver, a partir da perspectiva de dispositivo em Foucault; isto dará um novo ao como foram constituídas ambas narrativas. As decorrências desta análise sairão dos resultados que as reflexões e interpretações mostrem.

As duas narrativas são vistas por separado como um todo, isto é, cada uma em seu campo respectivo: a literatura e o mediático. Não se fará análise de partes específicas nem da NL nem da NF não haverá uma subdivisão do conteúdo do desenvolvimento da história; será uma visão geral de ambos dispositivos. Em termos da AD sob a perspectiva de Michel Foucault, as duas narrativas são dois dispositivos diferentes, porque foram estabelecidos a partir das duas práticas discursivas, dispositivos resultados das relações de saber/poder.

As interpretações e observações na parte da análise são feitas a partir de uma perspectiva crítica e descritiva. É fundamentada com exemplos extraídos de ambas as narrativas (NL e NF), utilizando também os preceitos da AD (Análise do Discurso) como ferramentas teóricas.

RESULTADOS

Antes de apresentar os resultados, cabe esclarecer o alcance e a natureza desta análise. O presente trabalho adota uma perspectiva descritiva, interpretativa e reflexiva, coerente com uma leitura de orientação foucaultiana que privilegia o nível macro dos dispositivos. Conforme observam Carvalho e Sargentini (2014), a análise do discurso foucaultiana não se restringe à decomposição de enunciados isolados, mas busca compreender as condições de possibilidade que permitem que determinados discursos existam e produzam efeitos em um dado momento histórico. Nesse sentido, as duas narrativas de *13 Reasons Why* são analisadas como totalidades discursivas, isto é, como dispositivos que se configuram a partir de um conjunto heterogêneo de práticas, relações e efeitos de sentido, sem que isso implique uma renúncia ao rigor analítico, mas antes uma escolha metodológica orientada pela natureza do corpus e pelos objetivos do estudo. O que se busca, portanto, não é o inventário de enunciados específicos, mas a compreensão de como esses dispositivos narrativos organizam, legitimam e fazem circular determinados modos de dizer sobre a violência, o suicídio e o bullying na cultura contemporânea.

Há uma estratégia na utilização de um dispositivo; os discursos, ao não terem uma relação fixa, têm uma estrutura, a mesma que depende do dispositivo. Uma primeira interpretação é que essa estratégia para a constituição dos dispositivos, em *13 Reasons Why* e sua adaptação, procura mostrar a realidade estabelecida em torno à violência contra os corpos. Essa realidade está rodeada de discursos, um dos encarregados de produzir dispositivos; ao mesmo tempo, os dispositivos atravessam os discursos.

a) A narrativa literária *13 Reasons Why* como dispositivo

Segundo a perspectiva foucaultiana, o dispositivo é uma rede que se situa entre

instituições. No caso da narrativa literária *13 Reasons Why*, é um dispositivo literário, no qual estão as criações literárias inscritas em determinados momentos históricos. O dispositivo conforma a organização que a narrativa literária deve ter tanto no plano das práticas discursivas quanto nas não discursivas.

A AD diz que o sentido vai além do plano linguístico e que para constituir um sentido o externo cumpre uma função relevante. A noção de cultura de massa diz que o produto é feito com a finalidade de ser consumido, isto é, tem que satisfazer as necessidades das massas. A partir da noção de saber/poder, não quer dizer que o autor conheça -tenha o poder- sobre os temas tratados no livro. Talvez os conhecimentos do autor sobre o tema não vão além do que sabe sobre o caso do familiar dele (quem tentou se matar). A noção de saber/poder, com respeito ao dispositivo narrativo-literário, diz que o contexto atual fez com que o autor escrevesse sobre esses temas tabus.

O contexto externo ao dispositivo literário o fez virar sucesso, mas também o mesmo contexto gerou controvérsia. O resultado é: a narrativa literária *13 Reasons Why* considerado *best-seller*, isto é, muito vendido; autor reconhecido pelo contexto literário e contexto adolescente; narrativa rejeitada por certos pais, professores e médicos; narrativa literária adaptada para uma narrativa filmica, é uma narrativa que volta para a primeira. Resultado parecido a um percurso com forma de círculo, uma atividade circular que se alimentam uma à outra.

A edição escolhida é a que foi publicada quase junto com a série. A capa do livro é totalmente diferente da primeira edição. Tem uma imagem dos atores que dão forma a Clay (o garoto que escuta as fitas) e a Hannah (a garota que se suicidou). Um outro aspecto é o título: de *Thirteen Reasons Why* (título da primeira edição) a *13 Reasons Why* (o mesmo título da adaptação). Outras marcas são os logos: o da empresa Netflix (*Now a Netflix original series*⁶), e o de *best-seller* (*The #1 New York Times and international best-seller*⁷), selos não presentes na primeira edição de *13 Reasons Why*. Uma outra diferença, que tem a ver com a adaptação, é um código do aplicativo de Snapchat que remete a um vídeo exclusivo da Netflix. Por que não há nenhum código ou um aplicativo que direcione a algum site das instituições de prevenção, ou para ler algum artigo sobre o tema da violência contra os corpos? Aqui essa noção de alimento circular já vai tomando mais forma, porque estes dados que *13 Reasons Why* denota vão se dirigindo à sua adaptação, esses traços chamam a atenção para a outra narrativa. Há uma desigualdade no tratamento dos temas.

Outra característica da narrativa *13 Reasons Why* nesta edição são as imagens postas no médio da história, que são anunciadas na capa como “*photos and exclusive behind-the-scenes bônus conteúdo inside*”⁸. São várias fotos dos atores

⁶ Agora, uma série original da Netflix.

⁷ O *best-seller* internacional número 1 do New York Times.

⁸ Fotos e exclusivas de trás de cena bônus conteúdo dentro.

no *set*, e também uma foto do escritor Jay Asher. Qual é a finalidade de todas essas mudanças? Se todas essas fotos são da adaptação que foi feita, o outro dispositivo, o que tem a ver com esta primeira narrativa? É porque esta edição e suas respectivas mudanças, ao serem uma outra apresentação ao público, entram para formar parte nessa função circular que foi mencionada acima: existe uma adaptação, portanto, se traz de novo a narrativa literária para o consumo.

Continuando com o formato que tem esta edição de *13 Reasons Why*, um outro aspecto que não está presente nas outras edições são trechos de críticas feitas em diferentes jornais. A primeira página tem as seguintes citações: “Um passeio vertiginoso de suspense e revelação”, “Um debut impressionante sobre amizade, sexualidade e honestidade”, “Um sucesso furtivo com um poder permanente... ritmo de suspense”, “Os leitores não conseguirão se afastar ... Asher sabe como entreter ao público”, “Um debut brilhante e hipnotizante de um novo autor dotado”. O mesmo tipo de comentários está na capa traseira dessa edição. Por que não há nem um comentário parecido aos que foram encontrados para esta pesquisa? Em que medida tudo o que faz parte deste dispositivo está de fato preocupado com o sujeito que sofre violência? Segundo os dados que estão sendo extraídos deste dispositivo, está se preocupado em mais medida em alimentar essa rede, essa cadeia, esse círculo de consumo: lucrar seria a preocupação que se superpõe à preocupação dirigida ao sujeito. Assim como os logos da Netflix e do *best-seller*, estes comentários são ferramentas de *marketing*, que tem a finalidade de incentivar o consumo dos produtos literário e mediático. Pensa-se na espetacularização da vida.

Há um desses comentários que chama a atenção para outras interpretações: *Asher knows how to entertain an audience* (Asher sabe como entreter ao público). Esta tese encaixa com a ideia da cultura de massa, da indústria cultural, que diz que o objetivo é entreter, satisfazer ao público. Portanto, qual é o lugar que este dispositivo literário ocupa nesta discussão social sobre a violência contra os corpos? Essa frase, como dado, sinaliza que falar do suicídio e do bullying é um entretenimento, um espetáculo, quando, de fato, não deveria ser tratado assim; não são temas banais e simples de falar, pelo contrário, são temas que merecem muita atenção e mais preocupação. As questões de suicídio e de bullying não deveriam ser questões tratadas para o entretenimento; isto não quer dizer que são questões que não podem ser tratadas em uma narrativa literária, podem sim, mas devem ser tratados com atenção, dando-lhes a importância que merecem.

A literatura como dispositivo poderia inclusive contribuir com o trabalho de outras organizações (OMS, NCIPC, CDC), se estivesse conectada com o tratamento dado. No entanto, a o enunciado *Asher knows how to entertain an audience* mostra certa banalização da violência; faz com que o tema da violência perca sua importância

e gravidade: não colabora com o entendimento do problema social do bullying e do suicídio, mas só responde a esse círculo da lógica do máximo consumo.

Esses comentários provam que houve muitos sujeitos que aderiram a esse discurso de entretenimento, mas houve também outros sujeitos que o recusaram, a prova para esta afirmação está nas pesquisas que foram feitas em torno à *13 Reasons Why*: houve uma clara denúncia a esse discurso (uma voz de resistência). Pode ser que os números de contato (colocadas na última página) estejam nessa edição, porque faz contribuição às outras instituições; no entanto, poderia ser também por causa dessa recusa que houve, colocaram esses dados em razão dessa reação, para acalmar a esse público que resistia a se aderir ao discurso. Aqui surge o reconhecido aforismo foucaultiano: onde há poder, há resistência.

b) A narrativa filmica *13 Reasons Why* como dispositivo

Um dos aspectos dos que Foucault fala sobre os dispositivos é a função que tem de constituir ao sujeito. O dispositivo midiático (a adaptação) intervém de um jeito diferente ao dispositivo literário. Ambos têm contextos diferentes, igualmente externos ao discurso, isto é, o que levou à criação de ambos não foi o mesmo caminho. Aqui ver-se-á que não só o dispositivo literário migra para este dispositivo, mas também o autor. É um dispositivo com sua própria prática discursiva.

No que diz respeito a o formato deste dispositivo, ele é algo diferente agora com relação a como foi quando saiu. Por um lado, a imagem que está na capa no site da Netflix agora é uma imagem da segunda temporada. Este traço leva ao espectador a continuar assistindo à narrativa; essa imagem ínsita a quer saber como a história continua, embora não tenha nada a ver com a história escrita por Jay Asher.

Por outro lado, algo muito característico do formato atual, em relação com o formato do 2017, é que os capítulos que têm cenas que podem ferir a sensibilidade do público têm mensagens de advertências, inclusive os próprios atores transmitem algumas mensagens para fomentar ao público com problemas desse tipo procurarem ajuda, e que tenham cuidados ao assistir a narrativa. Além disso, ao final de cada capítulo há números de contato e um link, segundo o comentário é centro de ajuda: 13reasonswhy.info. No ano 2017, os capítulos não tinham essas advertências, nem a divulgação de números de ajuda, nem os atores falaram do tema; não havia nenhuma das mensagens que agora há.

A eleição dos atores é também aspecto deste dispositivo diferente ao dispositivo literário. Para escolher os atores, envolveu-se, o que a cultura de massa denomina, um estudo e observação ao público-alvo. Os traços dos atores devem responder a essa standardização que se tem dependendo no contexto histórico, isto

é, a escolha de atores na atualidade segue diferentes parâmetros do que a escolha dos anos 80. Essas escolhas refletem uma relação de saber/poder, já que esse público alvo padronizado é uma maioria (as necessidades a cumprir são as necessidades da maioria); portanto, se há uma maioria, há uma minoria, fato que faz com que essa minoria não seja às vezes satisfeita pelo produto. Esta interpretação surge do nível de recusa que teve a série, além da recusa por causa do tratamento aos temas.

DISCUSSÃO

O nível de diferença entre ambas narrativas é resultado da natureza diferente que rodeia cada dispositivo. Por um lado, no dispositivo literário não precisa fazer estudo do público, nem procurar por uma audiência alvo; no entanto, pôde haver a presença desse estudo, desse planejamento: a prova são a constituição de algumas editoras que pagar para que uma narrativa *best-seller* seja escrita (Sodré, 1985). Por sua vez, para este dispositivo midiático é obrigatório esse estudo, precisa ter certeza de uma audiência antes de produzir uma narrativa. Este traço marca uma linha entre ambos dispositivos, que, dependendo do caráter que tenha a narrativa, podem compartilhar ou não.

A partir da noção de cultura de massa, diz-se que, para industrializar um produto, deve-se fazer um estudo para saber o que o público gosta, isto com a finalidade de garantir o consumo desse produto. O livro como *best-seller* é um sinal das preferências do público alvo, além da recusa que teve o livro depois de sair no ano de 2007. No entanto, a equipe por trás da produção da série não deu a devida atenção à disfunção também gerada pelo consumo da obra.

Esses dois dispositivos, constituído por umas práticas discursivas e práticas não-discursivas, estão para entreter as massas, para satisfazer as necessidades que tenham essas massas. O espetáculo chama a atenção das massas. Aí surgem algumas diferenças que há entre ambos dispositivos, por exemplo o como a história é desenvolvida. Na narrativa literária *13 Reasons Why*, Clay escuta as fitas em menos de 24 horas, na sua adaptação ele demora mais de uma semana em escutá-las todas. Demora em avançar de uma fita para a outra até três dias. É comum que, quando se faz uma adaptação de uma narrativa literária, o mediático mude alguns traços, talvez para moldar a história de acordo com as características do canal que foi escolhido; no entanto, aqui a razão para essa mudança talvez seja a ideia de deixar ao público a expectativa estressante.

A razão para esta interpretação é que os produtores e todos os que intervieram na criação da narrativa fílmica *13 Reasons Why* decidiram deixar o suicídio da Hannah para o último capítulo, enquanto na narrativa literária é sabido mais o menos na metade do relato. O dispositivo midiático tem seus traços que diferem dos traços do dispositivo literário. Estas diferenças e mudanças feitas fazem chamar a

atenção à narrativa de Jay Asher. Aqui a ideia de círculo volta a aparecer, para dar continuidade aos dispositivos, cada um com sua rede. Continua-se consumindo ambos dispositivos, tanto o literário quanto o mediático. Estas diferenças entre dispositivos são convenientes sob a perspectiva da lógica do mercado, já que, se fossem a mesma coisa, não responderiam a uma lógica mercadológica. Ambos produtos devem ser consumidos, por isso não devem apresentar os temas de um mesmo jeito, apesar de vir de uma mesma história.

A adaptação *13 Reasons Why* como dispositivo midiático faz as suas alterações e consegue seu objetivo: virar um sucesso. Sendo um sucesso as reações foram geradas do mesmo jeito do que a narrativa literária quando foi publicada, inclusive em uma proporção maior, porque o dispositivo alcança mais pessoas do que a própria narrativa de Jay Asher. Assim como há maior aceitação, há maior recusa, maior resistência; recusa que chegou até o ponto de ter que ser escutado pela mesma adaptação. É aí que então ela se modifica: a NF apaga a cena do suicídio explícito, agrega as informações dos contatos para procurar ajudar em casos de suicídio e bullying. Porém, o dispositivo não modifica sua essência —traços que banalizam o tema da violência—, só faz adendos, acrescentando informações que são justapostas de maneira desigual. Esse acréscimo não tem o objetivo de dar visibilidade a esses temas nem de esclarecer as pessoas, para contribuir com o trabalho de organizações, mas ele responde à lógica do consumo, e não assim à lógica da proteção social. É por isso que essa nova informação é mínima, ela se mostra desigual.

A partir da AD pode se dizer que a adaptação de *13 Reasons Why*, como dispositivo, respondeu à recusa que passou, assim como a NL, o que levou a ambas a fazer novas incorporações na sua prática. As resistências não podem ser ignoradas pelas narrativas. A edição da narrativa literária do 2007 ignorou essa recusa, mas as posteriores edições, assim como a adaptação incorporaram essas informações, mas só porque foi o que a demanda exigiu, foi só para lucrar e vender mais.

CONCLUSÃO

Talvez tenha sido arriscado abordar temas com tanta amplitude e heterogeneidade como é a cultura de massa, a Análise do Discurso, a narrativa *13 Reasons Why*, mas os pontos de convergência e de divergência que foram interpretados são uma prova da interdisciplinaridade dos temas. A constituição de ambas narrativas e suas respectivas especificidades dão lugar a um novo dispositivo. Para compreender esta noção de novo dispositivo está a expressão de Morin (1966, p. 104): dispositivo de intercâmbio. A articulação que têm esses dois dispositivos fez com que esta nova opção saia à superfície. A noção de intercâmbio é resultado da metáfora do círculo que foi desenvolvido nas seções anteriores.

Este novo dispositivo é mais uma forma da história de *13 Reasons Why* ser explorada: é o resultado de toda essa articulação que vem se estudando. Este novo dispositivo é a manifestação de intercâmbio desses dois dispositivos. A ideia completa de intercâmbio neste novo dispositivo será possível só por meio do público, tomará forma quando o público intervenha, graças a ele o ponto de encontro dos dois dispositivos é possível. Aqui as reflexões de Martín-Barbero (2008) sobre mediação contribuem para a cristalização deste dispositivo. A mediação surgida da intervenção do público —leitor/espectador— dá um outro sentido a este dispositivo, um efeito de sentido que diferirá dependendo desse público.

Nos dias de hoje, a literatura e a mídia têm vindo formando uma relação que no passado praticamente nem existia. Em razão dos avanços tecnológicos, que começaram no século XIX, o mediático tem intervindo em vários campos de entretenimento, entre eles o da literatura. É essa a característica principal deste novo dispositivo, a de que dois dispositivos diferentes terem um laço único, onde a retroalimentação de um deles depende do outro. Este novo dispositivo é resultado de dois dispositivos que se articulam, que se transformam, nessa articulação, mas eles não se sobrepõem. Este acontecimento tem seu terreiro na cultura de massa, já que sai nesse campo.

Para fechar a síntese de tudo o que foi exposto até aqui, a contribuição mais importante da constituição deste novo dispositivo (resultado da articulação entre dois dispositivos) pode ser que ajuda a ter uma ideia de como se organiza a sociedade na cultura de massa. Tudo o que foi discutido é mais uma prova do que rodeia a essa cultura pós-moderna. Como dispositivo formado nesse tempo e nesse espaço, tem nuances que mudam juntamente com o tempo e o espaço, um traço que compartilha com este tipo de cultura. Cultura de massa tem uma função social, ela impõe um modo de organização à sociedade, mesma sociedade que pode assimilar ou resistir a essa organização. O modo de tratamento dado aos temas que tocam os distintos dispositivos é determinante para os níveis de recusa e aceitação.

REFERÊNCIAS

- Abiada, J. M. L. D. (1996). Entre el ocio y el negocio: Para una pragmática del best-seller. En J. M. L. D. Abiada *et al.* (Eds.), *Éxito de ventas y calidad literaria: Incursiones en las teorías y prácticas del best-seller* (pp. 15-52). Verbum.
- Abruzzese, A. (2004). *Cultura de masas. Cuadernos de Información y Comunicación*, 9, 189-192.
- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*, 26(73), 249-264.
- Aira, C. (2003). Best-sellers y literatura: Vigencia de un debate. *La Nación*. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/best-sellers-y-literatura-vigencia-de-un-debate-nid558796>

- Asher, J. (2007). *Thirteen Reasons Why*. Razorbill.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (A. Weikert, Trad.). Itaca.
- Benjamin, W. (2008). *El narrador* (P. Oyarzun, Trad.). Metales Pesados.
- Botto, M. N. (2018). Edgar Morin. La cultura de masas como objeto de análisis. *Question*, 1(60). <https://doi.org/10.24215/16696581e111>
- Carvalho, P., e Sargentini, V. (2014). Dispositivo, discurso e produção de subjetividade. En Fernandes, A., & Sousa, K. M. D. (Eds.) (2014). *Dispositivos de poder em Foucault: Práticas e discursos da atualidade*. Gráfica UFG.
- Fernandes, A., & Sousa, K. M. D. (Eds.). (2014). *Dispositivos de poder em Foucault: Práticas e discursos da atualidade*. Gráfica UFG.
- Fisher, L. (2019, 13 de junio). 13 Reasons Why season 4 has been confirmed. *ABC News*. <https://abcnews.go.com/Entertainment/13-reasons-season-confirmed/story?id=63700173>
- Flood, A. (2018, 10 de abril). 13 Reasons Why tops list of most challenged books for 2017. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2018/apr/10/13-reasons-why-tops-list-of-most-challenged-books-for-2017>
- Foucault, M. (2008). *A arqueologia do saber* (L. F. B. Neves, Trad., 7ª ed.). Forense Universitária.
- Garinger, K. (2017). *Regarding “13 Reasons Why” in Horizon Schools*. Horizon School Division.
- Hale, M. (2017, 30 de marzo). Review: ‘13 Reasons Why’: She killed herself, drawn out on Netflix. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2017/03/30/arts/television/13-reasons-why-review-netflix.html>
- Hughes, S. (2010). Thirteen Reasons Why by Jay Asher: Review. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2010/jul/17/thirteen-reasons-why-jay-asher>
- Marcello, F. D. A. (2004). O conceito de dispositivo em Foucault: Mídia e produção agonística de sujeitos-maternos. *Educação & Realidade*, 199-213.
- Martín-Barbero, J. (2008). *Dos meios às mediações: Comunicação, cultura e hegemonia* (R. Polito & S. Alcides, Trads., 5ª ed.). UFRJ.
- Morin, E. (1966). *El espíritu del tiempo* (C. Coello, Trad.). Taurus.
- Netflix. (2018). *13 Reasons Why* [Serie de televisión]. <https://www.netflix.com/title/80117470>
- Ortega y Gasset, J. (2010). *La rebelión de las masas*. La Guillotina.
- Peipert, T. (2017, 16 de mayo). School district pulls 13 Reasons Why from libraries after 7 student suicides. *The Associated Press*. <https://apnews.com/article/13-reasons-why-colorado-suicide-libraries>

- Penguin Random House. (2017). *13 Reasons Why*. <https://www.penguin.co.uk/>
- Printhauss, M. (2016). *Narrativa transmedia y multiplicación de medios de difusión*.
- Rich, M. (2009, 14 de agosto). Dark theme woos young adult readers. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2009/08/15/books/15dark.html>
- Ruriani, S. (2017). 6 Reasons I'm Not a Fan of "13 Reasons Why". *The Mighty*. <https://themighty.com/topic/suicide/thirteen-reasons-why-jay-asher-suicide-problematic/>
- Smith, D. (2008, febrero). Interview with Jay Asher. *Cynsations*. <https://cynthialeitichsmith.com/2008/02/author-interview-jay-asher-on-thirteen/>
- Sodré, M. (1985). *Best-seller: A literatura de mercado* (1.^a ed.). Ática.
- Sofka, C. J., & Sofka, G. (2017). 13 Reasons Why — Should your teen read or watch it? A resource guide for parents and educators. *Medium / Siena College*. <https://sienacollege.medium.com/should-your-teen-read-or-watch-13-reasons-why-9f88e9996627>
- Villaça, P. (2017). Os 13 Porquês [Resenha]. *Cinema em Cena*. <http://cinemaemcena.cartacapital.com.br/critica/filme/8367/os-13-porqu%C3%AAs>
- Williams, R. (1992). *Historia de la comunicación: Vol. I. Del lenguaje a la escritura* (D. Laks, Trad.). Bosch Casa.