

organizadores

Adriano Carlos de Moura

Maria Clara Catanho Cavalcanti

A INICIAÇÃO CIENTÍFICA NO ENSINO MÉDIO



novos olhares sobre as linguagens

organizadores

Adriano Carlos de Moura

Maria Clara Catanho Cavalcanti

A INICIAÇÃO CIENTÍFICA NO ENSINO MÉDIO



novos olhares sobre as linguagens

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

AI295

A iniciação científica no Ensino Médio: Novos olhares sobre as linguagens / Organizadores Adriano Carlos de Moura, Maria Clara Catanho Cavalcanti. – São Paulo: Pimenta Cultural, 2023.

Livro em PDF

ISBN 978-65-5939-791-4

DOI 10.31560/pimentacultural/2023.97914

1. Português. 2. Iniciação Científica. 3. Ensino de Língua Portuguesa. 4. Ensino de Literatura Brasileira. I. Moura, Adriano Carlos de. (Organizador). II. Cavalcanti, Maria Clara Catanho. Cavalcanti (Organizador). III. Título.

CDD 469

Índice para catálogo sistemático:

I. Português.

Jéssica Oliveira - Bibliotecária - CRB-034/2023

ISBN formato impresso (brochura): 978-65-5939-788-4

Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2023 os autores e as autoras.

Copyright da edição © 2023 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons:

Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - (CC BY-NC-ND 4.0).

Os termos desta licença estão disponíveis em:

[<https://creativecommons.org/licenses/>](https://creativecommons.org/licenses/).

Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural.

O conteúdo publicado não representa a posição oficial da Pimenta Cultural.

Direção editorial	Patricia Biegging Raul Inácio Busarello
Editora executiva	Patricia Biegging
Coordenadora editorial	Landressa Rita Schiefelbein
Assistente editorial	Bianca Biegging
Diretor de criação	Raul Inácio Busarello
Assistente de arte	Naiara Von Groll
Editoração eletrônica	Andressa Karina Voltolini Potira Manoela de Moraes
Bibliotecária	Jéssica Castro Alves de Oliveira
Imagens da capa	Vh-Studio, Redfox, Syda_Productions, Senivpetro, Drobotdean, Pikisuperstar, Wavebreakmedia_ Micro, User7003113, Westock, Freepik - Freepik
Tipografias	Acumin, Gravtrac, Gotham
Revisão	Os autores e as autoras
Organizadores	Adriano Carlos de Moura Maria Clara Catanho Cavalcanti

PIMENTA CULTURAL

São Paulo • SP

+55 (11) 96766 2200

livro@pimentacultural.com

www.pimentacultural.com



2 0 2 3

CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

Doutores e Doutoradas

Adilson Cristiano Habowski
Universidade La Salle, Brasil

Adriana Flávia Neu
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Adriana Regina Vettorazzi Schmitt
Instituto Federal de Santa Catarina, Brasil

Aguimario Pimentel Silva
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Alaim Passos Bispo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Alaim Souza Neto
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Knoll
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Alessandra Regina Müller Germani
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Aline Corso
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Aline Wendpap Nunes de Siqueira
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Ana Rosangela Colares Lavand
Universidade Federal do Pará, Brasil

André Gobbo
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Andressa Wiebusch
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Andreza Regina Lopes da Silva
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Angela Maria Farah
Universidade de São Paulo, Brasil

Anísio Batista Pereira
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Antonio Edson Alves da Silva
Universidade Estadual do Ceará, Brasil

Antonio Henrique Coutelo de Moraes
Universidade Federal de Rondonópolis, Brasil

Arthur Vianna Ferreira
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Asterlindo Bandeira de Oliveira Júnior
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Bárbara Amaral da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Bernadette Beber
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Caio Cesar Portella Santos
Instituto Municipal de Ensino Superior de São Manuel, Brasil

Carla Wanessa de Amaral Caffagni
Universidade de São Paulo, Brasil

Carlos Adriano Martins
Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil

Carlos Jordan Lapa Alves
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Caroline Chioquetta Lorenset
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Cássio Michel dos Santos Camargo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil

Christiano Martino Otero Avila
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Cláudia Samuel Kessler
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Cristiana Barcelos da Silva
Universidade do Estado de Minas Gerais, Brasil

Cristiane Silva Fontes
Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

Daniela Susana Segre Guertzenstein
Universidade de São Paulo, Brasil

Daniele Cristine Rodrigues
Universidade de São Paulo, Brasil

Dayse Centurion da Silva
Universidade Anhanguera, Brasil



Dayse Sampaio Lopes Borges
Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil

Diego Pizarro
Instituto Federal de Brasília, Brasil

Dorama de Miranda Carvalho
Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil

Edson da Silva
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil

Elena Maria Mallmann
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Eleonora das Neves Simões
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Eliane Silva Souza
Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Elvira Rodrigues de Santana
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Éverly Pegoraro
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Fábio Santos de Andrade
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Fabrcia Lopes Pinheiro
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Felipe Henrique Monteiro Oliveira
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Fernando Vieira da Cruz
Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Gabriella Eldereti Machado
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Germano Ehler Pollnow
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

Geymeesson Brito da Silva
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Giovanna Ofretorio de Oliveira Martin Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Handherson Leylton Costa Damasceno
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Hebert Elias Lobo Sosa
Universidad de Los Andes, Venezuela

Helciclever Barros da Silva Sales
*Instituto Nacional de Estudos
e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Brasil*

Helena Azevedo Paulo de Almeida
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Hendy Barbosa Santos
Faculdade de Artes do Paraná, Brasil

Humberto Costa
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Igor Alexandre Barcelos Graciano Borges
Universidade de Brasília, Brasil

Inara Antunes Vieira Willering
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Ivan Farias Barreto
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Jaziel Vasconcelos Dorneles
Universidade de Coimbra, Portugal

Jean Carlos Gonçalves
Universidade Federal do Paraná, Brasil

Jocimara Rodrigues de Sousa
Universidade de São Paulo, Brasil

Joelson Alves Onofre
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

Jónata Ferreira de Moura
Universidade São Francisco, Brasil

Jorge Eschriqui Vieira Pinto
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Juliana de Oliveira Vicentini
Universidade de São Paulo, Brasil

Julierme Sebastião Morais Souza
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Junior César Ferreira de Castro
Universidade de Brasília, Brasil

Katia Bruginiski Mulik
Universidade de São Paulo, Brasil

Laionel Vieira da Silva
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Leonardo Pinheiro Mozdzenski
Universidade Federal de Pernambuco, Brasil

Lucila Romano Tragtenberg
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Lucimara Rett
Universidade Metodista de São Paulo, Brasil

Manoel Augusto Polastreli Barbosa
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Marcelo Nicomedes dos Reis Silva Filho
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Marcio Bernardino Sirino
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil



Marcos Pereira dos Santos
Universidade Internacional Iberoamericana del Mexico, México

Marcos Uzel Pereira da Silva
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Maria Aparecida da Silva Santandel
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Maria Cristina Giorgi
*Centro Federal de Educação Tecnológica
Celso Suckow da Fonseca, Brasil*

Maria Edith Maroca de Avelar
Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Marina Bezerra da Silva
Instituto Federal do Piauí, Brasil

Michele Marcelo Silva Bortolai
Universidade de São Paulo, Brasil

Mônica Tavares Orsini
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

Nara Oliveira Salles
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Neli Maria Mengalli
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil

Patrícia Biegging
Universidade de São Paulo, Brasil

Patricia Flavia Mota
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

Raul Inácio Busarello
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Raymundo Carlos Machado Ferreira Filho
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Roberta Rodrigues Ponciano
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Robson Teles Gomes
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Rodiney Marcelo Braga dos Santos
Universidade Federal de Roraima, Brasil

Rodrigo Amancio de Assis
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Rodrigo Sarruge Molina
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Rogério Rauber
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Rosane de Fatima Antunes Obregon
Universidade Federal do Maranhão, Brasil

Samuel André Pompeo
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil

Sebastião Silva Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Silmar José Spinardi Franchi
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Simone Alves de Carvalho
Universidade de São Paulo, Brasil

Simoni Urnau Bonfiglio
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Stela Maris Vaucher Farias
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Tadeu João Ribeiro Baptista
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Taíza da Silva Gama
Universidade de São Paulo, Brasil

Tania Micheline Miorando
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tarcísio Vanzin
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Tascieli Feltrin
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Tayson Ribeiro Teles
Universidade Federal do Acre, Brasil

Thiago Barbosa Soares
Universidade Federal do Tocantins, Brasil

Thiago Camargo Iwamoto
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

Thiago Medeiros Barros
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil

Tiago Mendes de Oliveira
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Brasil

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Vania Ribas Ulbricht
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Wellington Furtado Ramos
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

Wellton da Silva de Fatima
Instituto Federal de Alagoas, Brasil

Yan Masetto Nicolai
Universidade Federal de São Carlos, Brasil



PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Alessandra Figueiró Thornton
Universidade Luterana do Brasil, Brasil

Alexandre João Appio
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil

Bianka de Abreu Severo
Universidade Federal de Santa Maria, Brasil

Carlos Eduardo Damian Leite
Universidade de São Paulo, Brasil

Catarina Prestes de Carvalho
Instituto Federal Sul-Rio-Grandense, Brasil

Elisiene Borges Leal
Universidade Federal do Piauí, Brasil

Elizabeth de Paula Pacheco
Universidade Federal de Uberlândia, Brasil

Elton Simomukay
Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil

Francisco Geová Goveia Silva Júnior
Universidade Potiguar, Brasil

Indiamaris Pereira
Universidade do Vale do Itajaí, Brasil

Jacqueline de Castro Rimá
Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Lucimar Romeu Fernandes
Instituto Politécnico de Bragança, Brasil

Marcos de Souza Machado
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Michele de Oliveira Sampaio
Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

Pedro Augusto Paula do Carmo
Universidade Paulista, Brasil

Samara Castro da Silva
Universidade de Caxias do Sul, Brasil

Thais Karina Souza do Nascimento
Instituto de Ciências das Artes, Brasil

Viviane Gil da Silva Oliveira
Universidade Federal do Amazonas, Brasil

Weyber Rodrigues de Souza
Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil

William Roslindo Paranhos
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

Parecer e revisão por pares

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.



SUMÁRIO

Prefácio 11

CAPÍTULO 1

Adriano Carlos de Moura
Ronaldo Cabral de Almeida

A contraposição entre o negacionismo do governo Bolsonaro e o discurso científico em uma capa da revista *Veja* 17

CAPÍTULO 2

Maria Clara Catanho Cavalcanti
Anna Luisa Santos Carvalho
Mirella Emily Bezerra Santana

Análise crítica de textos publicitários verdes: reflexões sobre ensino de língua materna.....35

CAPÍTULO 3

Edvânea Maria da Silva
Sofia Ribeiro de Santana

Estratégias de leitura e escrita nas aulas de Literatura do IFPE, campus Recife: ação criativa e política na ressignificação do romance "O Cortiço", de Aluísio Azevedo63

CAPÍTULO 4

Ana Regina Ferraz Vieira
Cleber Lucas Farias de Melo
Maria Vitória da Silva Santana

O *podcast* como gênero discursivo: um olhar bakhtiniano sobre *podcasts* de ciência e de política..... 79



CAPÍTULO 5

Almir Tavares da Silva

Giovana Scareli

**Do poema dramático
à animação audiovisual:**

um estudo da obra *Morte e vida severina*

à linguagem cinematográfica 115

CAPÍTULO 6

Márcia Cristina Araújo Lustosa Silva

Jaildo Assis da Silva

Aprendizagem numa perspectiva afetiva:

considerando o perfil do professor como mediador 134

CAPÍTULO 7

Adriano Carlos de Moura

Maria Cecília Costa Lima Ribeiro

Meme e ideologia:

uma análise semiótica da construção do discurso político..... 152

CAPÍTULO 8

Edvânea Maria da Silva

Helena Beatriz Gonçalves Cavalcante

Maria Eduarda Soares Santos Rodrigues

Escrevendo com a câmera:

análise do documentário "Mulheres proibidas de amar"

sob múltiplas perspectivas 175

CAPÍTULO 9

Aline Alves Guimarães

Cecília Sousa Vieira

Mariana Batista Gomes Trindade

Gabriela Lins Falcão

Ser pesquisador(a) no IFPE:

tendências e perspectivas investigativas

de professores de português 190



Sobre o organizador e a organizadora..... 212

Sobre as autoras e os autores..... 213

Índice remissivo..... 220



PREFÁCIO

Criado em 2015, o GELIF (Grupo de Estudos em Linguagens do IFPE) tem como objetivo tratar, principalmente, do desenvolvimento das competências de leitura dos estudantes. Sendo assim, por meio de múltiplas linguagens, pretende-se promover estratégias de leitura para incentivar um processo de desvelamento dos discursos de diversas esferas, uma vez que entendemos ser imprescindível que o estudante-pesquisador perceba a instância sócio-histórico-discursiva em que os textos dos mais diversos gêneros são gerados.

As pesquisas desenvolvidas no GELIF justificam-se pela necessidade de auxiliarem na formação de cidadãos críticos que compreendam os discursos concretizados por meio dos mais diversos gêneros, o que significa perceber aquilo que está além da superfície textual, ou seja, entender que, nas entrelinhas, há ideologias, jogos de poder, informações implícitas, isto é, relações semânticas que subjazem o nível discursivo.

A importância dos projetos de pesquisa desenvolvidos no GELIF incorre, ainda, no trabalho de análise e compreensão de linguagens diversas, uma vez que partimos da premissa que todo texto é sincrético, multimodal ou plurissemiótico.

A iniciação científica no Ensino Médio: novos olhares sobre as linguagens surgiu a partir da necessidade que os professores pesquisadores do GELIF (Grupo de Estudos em Linguagens do IFPE) sentiram de propiciar aos seus orientandos do Programa de Iniciação Científica (PIBIC/IFPE) a oportunidade de publicarem as pesquisas que desenvolveram entre 2019 e 2021, ou seja, durante a pandemia de Covid-19. O livro é composto por nove (09) artigos e contempla as mais diversas correntes teórico-metodológicas da

SUMÁRIO



área de linguagens. A obra traz trabalhos que enveredam pela teoria literária, pela crítica de cinema, pelo dialogismo bakhtiniano, pela semiótica greimasiana, pela Análise Crítica do Discurso etc.

No primeiro capítulo, *A contraposição entre o negacionismo do Governo Bolsonaro e o discurso científico em uma capa da revista VEJA*, o professor Adriano Moura e o aluno Ronaldo Almeida apresentam, a partir dos pressupostos teórico-metodológicos da semiótica de linha francesa, uma análise da capa da edição 2682 da revista VEJA, de 22 de abril de 2020, que teve como manchete "O vírus da razão". Os autores buscaram descrever as estratégias enunciativas utilizadas pela revista *Veja* para elaborar as suas capas, a partir da seleção dos constituintes verbais e não verbais. Eles chamam a atenção para a importância de o leitor esmiuçar criticamente as estruturas composicionais presentes no processo de significação do texto, bem como ter em mente que a ideologia que norteia o veículo de comunicação subjaz todo o processo de produção do texto jornalístico. Nesse viés, a semiótica assume importância fundamental no desenvolvimento de uma consciência crítica dos leitores, a fim de que não se absorvam as notícias a partir de uma única perspectiva como se fossem realidades absolutas.

Em *Análise crítica de textos publicitários verdes: reflexões sobre ensino de língua materna*, as autoras – Anna Luísa Carvalho, Maria Clara Catanho e Mirella Santana – tiveram como objetivo promover a reflexão sobre o discurso ambiental materializado no texto publicitário utilizado como ferramenta didático-pedagógica nas aulas de língua portuguesa da professora Maria Clara Catanho. Dentre os vários textos trabalhados pela professora, o artigo faz a análise da propaganda em vídeo da Coca-Cola Brasil *Seu Domingos e um Mundo sem Resíduos*, sob a perspectiva da Análise Crítica do Discurso. No trabalho, as pesquisadoras deixam claro que a prática de *greenwashing* é algo muito recorrente no meio publicitário e busca criar uma imagem positiva da empresa anunciante. Para tanto, as campanhas publicitárias valem-se de estratégias discursivas que

SUMÁRIO



SUMÁRIO



visam à criação da imagem de uma organização totalmente comprometida com o consumo consciente e a preservação ambiental, o que, normalmente, está em rota de colisão com os interesses da empresa.

No capítulo seguinte, *Estratégias de leitura e escrita nas aulas de Literatura do IFPE, campus Recife: ação criativa e política na resignificação do romance "O Cortiço", de Aluísio Azevedo*, as autoras – Edvânea Maria e Sofia Santana - mostram a importância da resignificação de obras canônicas da literatura brasileira por meio de outras linguagens como uma ferramenta eficaz para fazer com que o estudante seja um sujeito-autor de conhecimento, possibilitando que ele não apenas absorva passivamente aquilo que lhe é ensinado, mas também use as ferramentas disponíveis para questionar o mundo ao seu redor e representá-lo da maneira que o compreende. No artigo, elas analisam a resignificação da obra naturalista *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo, através de fotografias feitas por alunos do IFPE do bairro em que viviam, a Vila da Fábrica, em Camaragibe-PE. A análise mostrou ser possível a construção de pontes entre o texto literário e a realidade dos alunos, seja por semelhanças físicas, socioeconômicas e/ou culturais. Ao final da leitura do artigo, tem-se a sensação de que, em experiências como a vivenciada por elas, o processo de ensino-aprendizagem é ainda mais crítico e reflexivo, afinal, como a professora Edvânea da Silva destaca no artigo, "professor também aprende!"

No capítulo *O podcast como gênero discursivo: um olhar bakhtiniano sobre podcasts de ciência e de política*, a professora Ana Regina e seus orientandos, Cleber Lucas e Maria Vitória, fazem uma investigação das características linguístico-discursivas do gênero *podcast*, a qual toma por base os conceitos bakhtinianos de enunciado e de gênero do discurso. Os autores conduzem, brilhantemente, uma pesquisa que leva o leitor ao entendimento de como os *podcasts* se configuram como enunciados polifônicos, atravessados por muitas vozes que ecoam em sua elaboração, e dialogicamente construídos. O *podcast* é, em sua essência: um gênero complexo, na medida em que intercala em sua composição outros gêneros do

SUMÁRIO

discurso; multimodal, pela integração de modos diversos de representação e comunicação além da fala; é de linguagem peculiar, ligada ao seu propósito comunicativo, à temática, ao estilo individual e do gênero, e aos contextos de produção e de circulação.

No artigo *Do poema dramático à animação audiovisual*, Almir Tavares e Giovana Scareli fazem um estudo produzido sobre a adaptação cinematográfica de *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto. O trabalho buscou compreender a classificação da obra como um auto de Natal, bem como os processos de leitura, atualização e adaptação para a linguagem fílmica. O estudo seguiu um método descritivo, explicativo e bibliográfico. Como arcabouço teórico-metodológico, os autores se fundaram nos conceitos expostos por Gombrich (1999), Guinsburg (2006), Martin (2003), Pavis (1999), Peirce (1977) e Strickland (1999). O artigo desenvolve importantes discussões conceituais sobre as técnicas cinematográficas empregadas na adaptação, tais como os enquadramentos e os movimentos de câmera nas sequências da animação, os quais contribuem para compreender a adaptação da obra artística e possibilita ao espectador novos pontos de vista sobre a arte e o seu contexto histórico-social.

Em *Aprendizagem numa perspectiva afetiva: considerando o perfil do professor como mediador*, os autores – Márcia Cristina e Jaildo Silva – chamam-nos a atenção para a importância da dimensão afetiva enquanto fator decisivo no processo de desenvolvimento humano, bem como de sua condição geradora de vínculos no convívio estabelecido entre professor e estudante, no que se refere ao processo da busca pelo conhecimento. A pesquisa buscou delinear alguns dos caminhos possíveis de serem percorridos pelos professores enquanto mediadores desse processo, bem como visou, a partir de uma pesquisa bibliográfica do material publicado sobre o tema, trazer reflexões sobre a influência do estabelecimento de uma relação afetiva entre professor e aluno para um aprendizado mais efetivo e, claro, prazeroso para ambas as partes.



SUMÁRIO

O artigo *Meme e ideologia: uma análise semiótica da construção do discurso político* foi fruto do trabalho da pesquisa desenvolvida pela aluna Maria Cecília, sob orientação do professor Adriano Moura. Considerando a importância do estudo do meme como um gênero textual poderosíssimo na veiculação de ideologias, foram analisados dois textos, ideologicamente distintos, produzidos dentro da conjuntura política brasileira no período entre agosto de 2020 e julho de 2021. Os dois memes selecionados estavam relacionados ao Governo Bolsonaro e tratavam do mesmo universo temático: a atuação do governo brasileiro no combate à Pandemia de COVID-19. Para os autores, ao investigarem-se os recursos aplicados pelo enunciador para construir a enunciação, uma porta é aberta para formar leitores e internautas críticos e atentos aos possíveis valores e ideologias transmitidos nos discursos, de forma que não se deixem ludibriar e possam usufruir de leituras conscientes.

No Capítulo *Escrevendo com a câmera: análise do documentário "Mulheres proibidas de amar" sob múltiplas perspectivas*, as autoras – Edvânea Maria e Helena Cavalcante e Maria Eduarda Rodrigues – analisam a experiência vivenciada nas aulas de literatura da professora Edvânea Maria durante a construção do documentário *"Mulheres proibidas de amar"*. Com a proposta de produção de um documentário, a professora buscou levar os alunos da turma a dilatarem e/ou comprimirem os elementos constituintes das narrativas, aproximando ou distanciando as personagens do curta-metragem das personagens literárias românticas de *A Dama das Camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho, e *Lucíola* (1862), de José de Alencar. O texto fílmico produzido pela turma mostrou-se uma excelente possibilidade de revelação de como as escolhas estéticas dos alunos-autores são relevantes na formação do senso crítico de todos os alunos envolvidos na proposta, seja na condição de aluno-autor ou na de aluno-espectador da obra, uma vez que os alunos foram provocados, a todo tempo, a buscarem a ressignificação textual a partir de outras referências.



SUMÁRIO

No último artigo deste livro, *Ser pesquisador(a) no IFPE: tendências e perspectivas investigativas de professores de Português*, a professora Gabriela Falcão e suas orientandas, Aline Guimarães, Cecília Vieira e Mariana Trindade, corroboram a proposta central deste livro ao apontarem o fazer científico como caminho para o trabalho pedagógico e para o desenvolvimento profissional docente desde a educação básica. As autoras fazem uma reflexão sobre o papel do professor para além da prática da sala de aula e da produção de técnicas e metodologias de ensino eficazes. As pesquisadoras entendem que o professor pesquisador é peça fundamental, ainda, na condução de uma trajetória que propicie aos educandos as condições necessárias à produção sistemática de conhecimento, bem como à formação de um posicionamento crítico, de maneira qualificada e academicamente referenciada. Em um estudo bastante criterioso, elas fazem um apanhado dos objetos de estudo, das tendências e das perspectivas teórico-práticas adotadas pelos professores pesquisadores de Língua Portuguesa do IFPE. Inclusive, vale ressaltar que alguns dos trabalhos desenvolvidos pelos pesquisadores do GELIF e que estão no bojo desta obra fizeram parte do corpus estudado pelas pesquisadoras.



1

*Adriano Carlos de Moura
Ronaldo Cabral de Almeida*

A CONTRAPOSIÇÃO ENTRE O NEGACIONISMO DO GOVERNO BOLSONARO E O DISCURSO CIENTÍFICO EM UMA CAPA DA REVISTA *VEJA*

INTRODUÇÃO

No contexto de uma sociedade contemporânea, a mídia vem assumir um papel de protagonismo na vida política do país, pois podemos dizer que ela “adquiriu um forte peso na formação do capital político e mesmo que, em alguma medida, condiciona as trajetórias políticas [...]” (MIGUEL, 2002, p. 170). Ao mesmo tempo que banalizam o discurso político, os meios de comunicação de massa permitem um acesso mais fácil ao campo político e às ideologias nele envolvidas por meio do alto fluxo de informações que promovem. Tal frequência permite a reflexão acerca dos meios que esses veículos midiáticos vão se valer para abordarem diversos temas, principalmente quando tratam da esfera política, como no caso de nosso objeto de estudo, a revista *Veja*.

Dentro do gênero capa de revista, a imagem possui um grande potencial de significação, uma vez que é capaz de influenciar o público-leitor por si só. Além disso, as capas das revistas se constituem como um enorme cartão de visitas que pretende chamar o público à leitura e à reflexão acerca do que pauta, valendo-se de uma combinação de textos verbais e não verbais.

[...] há uma grande preocupação com o trabalho técnico, visando garantir belas imagens. O visual passa a prevalecer sobre o verbal. O registro lúdico-estético também é uma maneira eficiente de seduzir o espectador, de entre tê-lo. Na revista, a imagem passou a ser essencial para que possam usar um tom de ironia e sátira principalmente em relação aos políticos. (LEONY, 2011, p. 09)

Dessa forma, a estratégia de captação de leitores da *Veja* não poderia ser diferente, já que “o próprio nome *Veja* pode ser associado a imagens e ficou sendo, a princípio, *Veja e leia*, com a primeira palavra em corpo de letra bem maior” (AUGUSTI, 2005, p. 72). No entanto, mesmo que a imagem se apresente como o principal

SUMÁRIO



elemento composicional da capa, os elementos verbais também desempenham um importante papel, uma vez que ambos os elementos se relacionam e, conseqüentemente, influenciam mutuamente nas suas respectivas compreensões. Isto é, o verbal interfere e, muitas vezes, determina a imagem que você vê. (LEONY, 2011, p. 3).

Ressaltamos que, por ser o semanário de maior tiragem do território nacional, a revista *Veja* impacta profundamente, em seus mais de 50 anos de existência, na percepção política do brasileiro médio, público-leitor da revista. A circulação semanal da revista, contabilizando unidades físicas e digitais, foi apontada por uma de suas edições locais, *Veja São Paulo*, e por uma pesquisa realizada pelo Instituto Verificador de Comunicação (IVC) de maio de 2018, como estando perto dos 849,5 mil exemplares.

A EDIÇÃO 2682 DE VEJA, DE 15/04/2020, "O VÍRUS DA RAZÃO"

Faz-se mister dizer que Bolsonaro fez pouco caso da magnitude da pandemia de Covid-19 por diversas vezes. No dia 09 de março de 2020, quando já eram 25 casos confirmados no país, durante um evento do qual participou em Miami, o presidente posicionou-se publicamente sobre a pandemia de Covid-19. Em um de seus comentários, ele afirmou que a imprensa estava superdimensionando a gravidade da pandemia. Ironicamente, entretanto, ao fim da viagem oficial, praticamente toda a comitiva brasileira havia sido diagnosticada com o novo coronavírus. No dia 16 do mesmo mês, enquanto o número de infectados crescia exponencialmente, o presidente voltou a minimizar a periculosidade da doença, afirmando que "outras gripes mataram mais do que esta" (TERRA, 2020).

SUMÁRIO



Em outra aparição polêmica, desta vez em um pronunciamento oficial veiculado na televisão, no dia 24 de março, Bolsonaro comparou a SARS-Cov-2 ao que chamou de “gripezinha” e “resfriadinho”, afirmando que, se contraísse o vírus, não sentiria nada além de leves sintomas, por conta, segundo ele, de seu histórico de atleta (BBC, 2020a). Na contramão do que recomendavam especialistas e autoridades, naquela noite Bolsonaro veio a público para criticar as medidas de isolamento, bem como os veículos de comunicação por, em sua opinião, “espalharem sensação de pavor”. Entretanto, na mesma noite, um balanço revelou que crescia para 2.201 o número de casos confirmados, bem como para 47 o de vidas perdidas para a doença (SANAR, 2020).

Figura 1 – Capa da Edição n.º 2682 da revista Veja “O vírus da razão” (15/04/2020)



Fonte: Website da Veja. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/edicoes-veja/2682/>.
Acesso em: 27 de jul. 2021.

SUMÁRIO



SUMÁRIO

Além de ter relativizado a proporção do surto de coronavírus no território nacional, o líder do executivo também tentou se livrar dos questionamentos sobre a quantidade de mortes em decorrência da doença. Quando, em 20 de abril de 2020, um jornalista tentava questioná-lo sobre os números alarmantes divulgados pelo Ministério da Saúde, o presidente o interrompeu afirmando que não responderia por não ser coveiro (G1, 2020c). No final daquele mês, quando um outro repórter o perguntou sobre o número de óbitos novamente, que vinham superando-se dia após dia, Bolsonaro respondeu: “E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê?” (BBC, 2020a), em uma tentativa de se eximir da responsabilidade pelo agravamento da pandemia.

Temos objeto de nossa análise a capa (Figura 1) da edição 2682, publicada no dia 22 de abril de 2020, cujo título foi “O vírus da razão”. Vale salientar que dias antes da publicação dessa edição, isto é, no dia 12 de abril de 2020, a primeira morte causada pelo novo coronavírus no país havia completado um mês (G1, 2020a). Além disso, na época da publicação, o Brasil já passava das mil e novecentas mortes em decorrência da COVID-19 e somava mais de 30 mil brasileiros casos confirmados da doença (SANAR, 2020).

A SEMIÓTICA GREIMASIANA ENQUANTO FERRAMENTA DE ANÁLISE TEXTUAL

Segundo Barros (2002, p. 11), “a semiótica toma como objeto o texto, ou melhor, procura descrever e explicar o que ele diz e como ele faz para dizê-lo”. Todavia, para que se possa lançar olhos sobre o seu conteúdo, é necessário entender a caracterização do texto sob essa ótica teórica.

Essa discussão já foi palco de muitas polêmicas devido à divergência dos intelectuais no momento de se entender o que afinal



SUMÁRIO



é o texto. Aqueles que se preocupavam mais com os mecanismos estruturais numa análise interna do texto eram chamados de reducionistas, enquanto os que se atentavam mais à análise externa, focada na situação contextual do texto, eram taxados de cegos quanto à sua estruturação. Contudo, dentro da semiótica, a concepção de texto é possível somente nessa dualidade.

Na verdade, as desconfianças mútuas não precisariam existir, já que, de um lado, não se pode exigir que uma teoria explique fatos que estão fora de seu escopo explicativo; de outro, as teorias do discurso, ao ressaltar os mecanismos intradiscursivos ou os interdiscursivos, estão trabalhando com aspectos complementares da textualização e não com ângulos excludentes na abordagem do uso linguístico. (FIORIN, 1995, p. 166)

Fiorin (1995, p. 17) define Percurso Gerativo do Sentido (PGR) como sendo “uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido”. Esse percurso pode ser dividido hierarquicamente em três esferas de análise no plano de conteúdo: fundamental, narrativa e discursiva. Dentro do primeiro nível, estabelece-se uma oposição fundamental entre valores eufóricos (positivos) e disfóricos (negativos) que norteiam toda a construção de sentido do texto.

No segundo nível, o das estruturas narrativas, os valores anteriormente assumidos por um sujeito começam a circular por conta da ação de um sujeito transformador de estados, isto é, numa narrativa. Nela, um sujeito opera uma mudança da relação de um outro sujeito, ou de si mesmo, com determinado objeto, ou seja, um sujeito pode aparecer numa relação de conjunção (\cap) ou de disjunção (\cup) com o seu objeto de valor.

Quando dizemos *Pedro é rico*, temos um sujeito *Pedro* em relação de conjunção com um objeto *riqueza*. Quando afirmamos *Pedro não é rico*, temos um sujeito *Pedro* em

relação de disjunção com um objeto *riqueza*. A transformação é, por conseguinte, a mudança da relação entre sujeito e objeto. (FIORIN, 1995, p. 168)

Essa compreensão acerca da narrativa encontra-se situada na sintaxe desse nível, porém, existe também a semântica narrativa. Nesse momento, os sujeitos são modificados por modalizações, quando são qualificados para agirem. Conforme Barros (2005, p. 44), a semiótica prevê para as modalizações do ser e do fazer quatro modalidades: o querer, o dever, o poder e o saber.

Em se tratando do nível discursivo, ocorrerá, nele, o revestimento das estruturas narrativas abstratas. Sendo assim, constitui-se como o patamar mais complexo e rico do percurso. Dentro desse, também encontraremos uma divisão entre sintaxe e semântica, cabendo à primeira a análise de como o sujeito da enunciação se relacionará com o discurso enunciado. Por outro lado, o exame dos procedimentos de concretização do discurso, nesse caso, a tematização e a figurativização cabem à sua semântica. Tendo em mente as três esferas do percurso, recomenda-se que uma análise semiótica parta do nível narrativo ao discursivo, deixando para se visitar o fundamental por último.

SUMÁRIO



ANÁLISE SEMIÓTICA DO CORPUS

NÍVEL NARRATIVO

Nessa edição (figura 1), identificamos a presença de dois sujeitos semióticos através dos elementos verbais e não verbais do texto. Em primeiro plano, verifica-se a representação do primeiro sujeito semiótico (S1) presente neste percurso gerativo de sentido,

os negacionistas científicos. Esse sujeito se instaura no texto através do termo “radicalismo” e da imagem do manequim que usa uma máscara sobre os seus olhos.

De forma semelhante, o enunciador projeta o segundo sujeito semiótico (S2), a comunidade científica, a partir do emprego da palavra “razão” no título da publicação e da presença de um outro manequim, mas que, por sua vez, aparece utilizando uma máscara cirúrgica corretamente, numa provável referência aos profissionais de saúde. Aqui, o enunciador contrapõe os dois sujeitos, investidos de preceitos distintos, na disputa por objetos-valor igualmente diversos.

Pode-se identificar como o objetivo primordial do sujeito semiótico 1 (negacionistas científicos) a consolidação de um projeto ideológico, seu Objeto de Valor 1 (OV1). Porém, para que o alcance, tem de conquistar a adesão dos brasileiros ao seu projeto de poder (OV2) e, nesse caso, valendo-se da cultura do ódio e da propagação de *fake news* (OV3), como sugere a matéria que estampa 2682 edição de *Veja*.

Portanto, tendo em vista a necessidade de apoio para o estabelecimento de seu projeto político, o S1 é apresentado como um sujeito modalizado pelo *querer-ser* (apoiado), assim como alguém que *quer-fazer* (moldar) uma sociedade conforme as suas concepções ideológicas. Destarte, pode-se dizer que a motivação do S1 para ir em busca de seus objetos-valor é dada pelo próprio sujeito, ou seja, ele age por autodestinação.

Além disso, em seus programas narrativos, os sujeitos semióticos podem contar com adjuvantes e oponentes, actantes que o ajudam a alcançar os seus objetos-valor ou que representam entraves para tal, respectivamente. No programa narrativo do S1, os negacionistas, pode-se identificar como um de seus adjuvantes o presidente Jair Messias Bolsonaro, uma vez que o manequim alude ao episódio em que, durante uma entrevista coletiva à imprensa, concedida em

SUMÁRIO



18 de março de 2020, Bolsonaro ter utilizado sua máscara incorretamente em diversos momentos, tendo a sua imagem com o equipamento de proteção sobre os olhos repercutido bastante na mídia e na sociedade civil de um modo geral.

Figura 2 - Imagem de entrevista coletiva à imprensa de 18/03/2020



Fonte: Portal G1: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/03/18/bolsonaro-e-ministros-usam-mascara-em-coletiva-especialistas-apontam-erros-no-uso-do-equipamento-de-protecao.ghtml>. Acesso em: 27 de jul. 2021.

SUMÁRIO



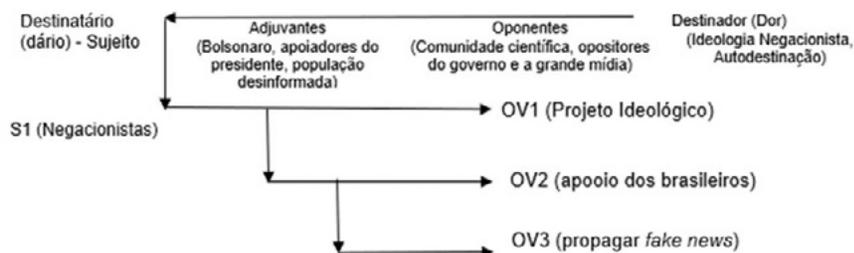
Partindo desse princípio, pode-se dizer que os negacionistas da base bolsonarista também desempenham o mesmo papel, como, o então Ministro da Cidadania, Osmar Terra, um dos defensores do uso de medicamentos sem eficácia comprovada, tais como a cloroquina e a ivermectina, em pacientes com coronavírus. Além disso, o médico veio a público diversas vezes para minimizar os impactos da pandemia e prever equivocadamente um enfrentamento tranquilo da pandemia de Covid-19.

Também é importante pontuar que a Comissão Parlamentar de Inquérito da Pandemia investigou diversos órgãos midiáticos e perfis de redes sociais ligados ideologicamente ao presidente Jair Bolsonaro, sobretudo, por propagarem notícias falsas a respeito da crise sanitária. Para a CPI, a partir de suas publicações, esses meios de comunicação contribuíram para a criação de um clima de pânico

e desconfiança sobre todas as estratégias defendidas pelas autoridades médicas competentes, a exemplo do uso de máscaras e do distanciamento social.

Atendo-nos aos oponentes que esse sujeito semiótico encontra em sua narrativa, podemos pontuar a participação da comunidade científica; dos profissionais da saúde, salvo médicos bolsonaristas, como no caso do supracitado Osmar Terra; dos opositores do governo Bolsonaro; e da mídia tradicional, vide a própria revista *Veja*, que se posiciona contra o discurso obscurantista através da edição em análise. A partir da análise do plano narrativo, pudemos elaborar o seguinte esquema para lançar luz sobre a narrativa do S1:

Gráfico 1 – Esquema Narrativo dos Negacionistas Científicos (S1)



Fonte: Os autores.

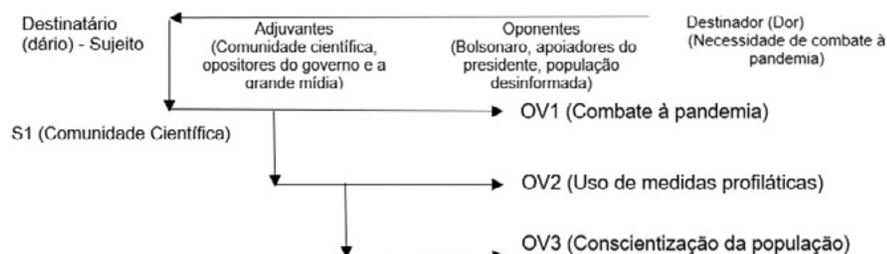
A princípio, o enunciador apresenta o S1 (negacionistas científicos) em disjunção com o OV1 (consolidar projeto político) e em conjunção com o OV2 (apoio dos brasileiros) e com o OV3 (propagação de *fake news*). Entretanto, a partir da análise da capa de *Veja*, essa relação do S1 com o seu OV2 está sendo desconstruída pela pandemia, isto é, ao trazer à tona a perda de espaço do obscurantismo bolsonarista frente ao conhecimento científico, o Sujeito 1 estaria passando a uma relação de disjunção também com seus Objetos de Valor 2 e 3, o que, conseqüentemente, impede-o de alcançar o seu Objeto de Valor Principal (OV1).

SUMÁRIO



Por sua vez, o segundo sujeito semiótico (S2), Comunidade Científica, tem como seu objeto de valor primário o combate à pandemia (OV1). Para alcançá-lo, esse sujeito precisa estar em conjunção com a conscientização da população (OV3), de forma que ela possa fazer uso das medidas profiláticas e de combate ao novo coronavírus, tais como: o uso de máscaras; e de álcool em gel; o respeito às de medidas de distanciamento e/ou de isolamento social; bem como a busca pela vacinação. Essas medidas correspondem, justamente, ao segundo objeto de valor (OV2) hierarquicamente mais importante no programa narrativo do S2.

Gráfico 2 – Esquema Narrativo dos Negacionistas Científicos (S2)



Fonte: Os autores.

SUMÁRIO



O Sujeito 2 estaria, segundo o sujeito da enunciação, *Veja*, em estado disjuncto em relação ao seu OV1 (Combate à pandemia), porém, o semanário defende, em sua edição 2682, que essa situação estaria em processo de mudança e que a população estaria conscientizando-se da necessidade da adoção de medidas de profilaxia e de combate ao novo coronavírus. Logo, o S1 estaria passando a uma situação de conjunção com todos os seus objetos de valor.

Ademais, o texto verbal contido na capa indica que o discurso cientificista tem tomado o espaço do obscurantismo, dado comprovado pela terceira edição do Índice Anual do Estado da Ciência (SOSI – *State of Science Index*), pesquisa global realizada pela empresa de ciência e inovação *3M Company* que relevou a queda do ceticismo dos brasileiros em relação à ciência de 42% para 33% em 2020 (GALILEU, 2020).

NÍVEL DISCURSIVO

A revista, nessa edição, traz a ideia de que ao menos esse trágico episódio da história deixa um “efeito colateral positivo” para o cenário político nacional: o radicalismo que menospreza a ciência perde espaço enquanto as suas verdades imaginárias desmoronam perante à realidade. Para comunicar isso, a edição apresenta uma capa composta graficamente por uma mão que aparece como que folheando a própria revista. Nesse movimento, a capa acaba por ser dividida em duas páginas.

Para a construção dessa capa (figura 1), a revista se valeu de recursos imagéticos bem peculiares, nesse caso específico da contraposição de dois manequins, cada um representando um sujeito semiótico. Como dissemos anteriormente, o manequim que aparece em primeiro plano, no caso, em uma falsa primeira página, representa o grupo dos negacionistas científicos. A revista *Veja* indiretamente retoma o episódio em que Jair Messias Bolsonaro, ao conceder uma coletiva junto a seus ministros, utilizou a máscara de proteção de forma errada por diversas vezes (Figura 2). Na ocasião, o presidente chegou até mesmo a colocar o equipamento de proteção sobre os seus olhos.

Sendo assim, o manequim em primeiro plano figurativiza o retrocesso que representa a ideologia negacionista, assim como aquele que se encontra na folha seguinte figurativiza o progresso representado através da predileção por decisões respaldadas pelo conhecimento científico. Além disso, a figurativização do progresso também conta com o elemento visual da mão que aparece virando a primeira página, isto é, trata-se de uma metáfora que expressa como o racionalismo se constitui como um meio para superar o caos sociopolítico que se instaurou no Brasil durante a pandemia graças à agenda obscurantista adotada pelo Presidente da República.

Na página da frente, há um manequim usando uma máscara cirúrgica branca incorretamente, pondo-a sobre os seus olhos, ou seja,

SUMÁRIO



SUMÁRIO



a máscara metaforiza aquelas pessoas que ainda se mantinham de “olhos vendados”, negando a ciência. Ainda nessa página da frente, lê-se a palavra “radicalismo”, escrita em maiúsculo e vermelho, que corrobora a ideia de que o discurso obscurantista, negacionista e radical seria uma página que estaria sendo virada, legado esse que estaria sendo deixado pela pandemia do novo coronavírus. Por sua vez, na segunda página ilustrada na capa, vê-se um manequim trajando corretamente uma máscara cirúrgica na cor ciano.

Ainda na análise do plano discursivo, com o manequim da segunda página e com o emprego de termos eufóricos como “bom senso” e “equilíbrio” ao falar da ciência, o enunciador contrapõe-se ao obscurantismo científico da página que está sendo virada. Esse segundo manequim surge, por sua vez, utilizando a máscara de proteção corretamente, como se fosse um profissional de saúde.

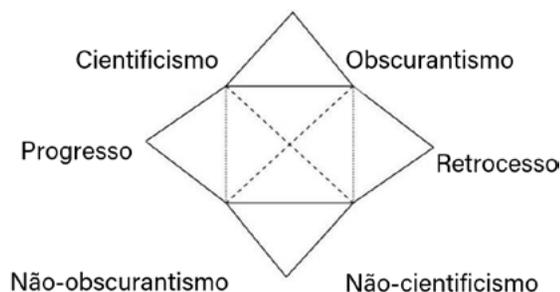
Em se tratando de seus elementos verbais, a capa traz o logotipo da revista, o título da edição, “O vírus da razão”, e a sua manchete “Entre tantos efeitos nefastos, a pandemia de Covid-19 pode deixar pelo menos um legado positivo: o discurso obscurantista do ódio e das *fake news* começa a perder terreno para decisões baseadas no equilíbrio, no bom senso e na ciência”. Claramente, expressões como “vírus”, “efeitos nefastos”, “pandemia”, “discurso obscurantista do ódio” e “*fake news*” têm valor tímico negativo e vinculam-se semanticamente à ideologia negacionista; e, por sua vez, termos como “legado positivo”, “equilíbrio”, “bom senso” e “ciência” recebem valoração positiva e relacionam-se ao discurso científico e ao combate ao novo coronavírus.

Logo, sabendo de todos os acontecimentos mencionados e dos elementos que o enunciador utiliza para projetar os sujeitos semióticos, fica claro o confronto de ideologias: ao noticiar a perda de influência do discurso negacionista para a ciência frente à realidade imposta pela pandemia, a revista estabelece uma mudança de perspectiva na disputa de espaço dentro do cenário sociopolítico brasileiro.

NÍVEL FUNDAMENTAL

A oposição semântica básica que norteia o processo de construção da capa da edição 2682 (Figura 1) é o progresso consequente de um Brasil que opte pela razão e pela ciência, em detrimento do abandono de discursos negacionistas e obscurantistas, e use desse conhecimento para superar os seus obstáculos enquanto nação. Uma vez que o enunciador eleva a ciência a esse nível, assume-se o **Cientificismo** como um valor eufórico e, conseqüentemente, o **Obscurantismo** como um valor disfórico. As estruturas elementares podem ser demonstradas no octógono semiótico da Figura 3.

Figura 3 – Octógono Semiótico da capa da edição 2682 de *Veja*



Fonte: Os autores.

Explorando as relações semânticas presentes na capa (figura 1), nota-se a contrariedade existente entre **Cientificismo** e **Obscurantismo**, contendo o primeiro termo um valor tímico positivo e o segundo um valor tímico negativo. No eixo da contradição, estabelecem-se **Cientificismo** e **Não-cientificismo**, da mesma forma que **Obscurantismo** e **Não-obscurantismo**. A complementariedade existente entre **Cientificismo** e **Não-obscurantismo** é capaz de fazer a sociedade brasileira alcançar o **Progresso**, ao passo que aquela presente entre **Obscurantismo** e **Não-cientificismo** representam **Retrôcesso** para o país.

SUMÁRIO



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os veículos midiáticos, ocupando o palco principal da sociedade contemporânea, estarão sempre se posicionando acerca do que pautam, uma vez que os jornalistas exercerão influência ativa nas diversas etapas de construção das notícias e, assim sendo, atuarão também ativamente na construção da realidade (AUGUSTI, 2005, p. 43). Por ocupar um lugar de destaque entre os maiores veículos midiáticos da atualidade, a revista *Veja* desempenha um papel importantíssimo na construção do posicionamento sócio-político-ideológico da sociedade brasileira.

A partir na análise da capa 2682, pudemos traçar, com o auxílio das ferramentas de que dispõe a Semiótica Greimasiana, as estratégias de composição utilizadas pela revista *Veja* para elaborar as suas capas, sempre muito polêmicas. Através da combinação de elementos verbais e não verbais, nunca selecionados pelo enunciador ao simples acaso, o semanário posiciona-se contrariamente à ideologia extremista adotada pelo presidente Jair Messias Bolsonaro e por outros negacionistas científicos que sustentam o seu governo. Consequentemente, a revista aponta que o racionalismo e a ciência são os caminhos que o Brasil deveria seguir para superar a pandemia de SARS-Cov-2. Logo, é impossível concordar com a noção de neutralidade midiática pregada por parte de órgãos de imprensa como a *Veja*, principalmente quando esses cobrem fenômenos sociopolíticos.

Além disso, é importante atentarmos para o fato de que é necessário a um leitor crítico esmiuçar as estruturas composicionais bem como o contexto de produção presentes no processo de significação do texto. Nesse viés, a semiótica assume importância fundamental no desenvolvimento de uma consciência crítica dos leitores, a fim de que não se absorvam as notícias a partir de uma única perspectiva como se fossem realidades absolutas.

SUMÁRIO



REFERÊNCIAS

AUGUSTI, Alexandre Rossato. **Jornalismo e comportamento: os valores presentes no discurso da revista Veja**. 2005.

BARROS, Diana. Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. 4ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BBC. **A história de Bolsonaro com a hidroxicloroquina em 6 pontos: de tuítes de Trump à CPI da Covid**. BBC News Brasil, 2021b. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-57166743>. Acesso em: 14 de ago. 2021.

BBC. **CPI da Covid: as previsões erradas de Osmar Terra sobre a pandemia**. BBC News Brasil, 2021a. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-57535494>. Acesso em: 14 de ago. 2021.

ESTADÃO. **De volta, CPI da Covid mira sites que divulgaram fake news**. Estadão, 2021. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,de-volta-cpi-da-covid-mira-sites-que-divulgaram-fake-news,70003798248>. Acesso em: 14 de ago. 2021.

FIORIN, José Luiz. **A noção de texto na Semiótica**. Rio Grande do Sul: Organon - Revista do Instituto de Letras da UFRGS, v. 9, n. 23, p. 165-176, 1995.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Barroso veta publicidade do governo que diz que 'o Brasil não pode parar'**. Folha de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2020/03/barroso-veta-publicidade-do-governo-que-diz-que-o-brasil-nao-pode-parar.shtml>. Acesso em: 14 de ago. 2021.

G1. **Em coletiva, Bolsonaro e ministros usam máscaras de forma errada**. G1, 2020b. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2020/03/18/em-coletiva-bolsonaro-e-ministros-usam-mascaras-de-forma-errada.ghtml>. Acesso em: 14 de ago. 2021.

G1. **'Não sou coveiro, tá?', diz Bolsonaro ao responder sobre mortos por coronavírus**. G1, 2020c. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/20/nao-sou-coveiro-ta-diz-bolsonaro-ao-responder-sobre-mortos-por-coronavirus.ghtml>. Acesso em: 14 de ago. 2021.

SUMÁRIO



SUMÁRIO



G1. Primeiro caso confirmado de Covid-19 no Brasil ocorreu em SP e completa seis meses nesta quarta. G1, 2020a. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/08/26/primeiro-caso-confirmado-de-covid-19-no-brasil-ocorreu-em-sp-e-completa-seis-meses-nesta-quarta.ghtml>. Acesso em: 14 de ago. 2021.

GALILEU. Confiança dos brasileiros na ciência aumentou durante a pandemia. Revista Galileu, 2020. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/noticia/2020/10/confianca-dos-brasileiros-na-ciencia-aumentou-durante-pandemia.html>. Acesso em: 14 de ago. 2021.

GLOBO. 'É um risco que eu corro', reconhece Bolsonaro sobre sua pressão para comércio reabrir em meio à epidemia de Coronavírus. Jornal O Globo, 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/e-um-risco-que-eu-corro-reconhece-bolsonaro-sobre-sua-prensa-o-para-comercio-reabrir-em-meio-epidemia-de-coronavirus-24378193>. Acesso em: 14 de ago. 2021.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. Dicionário de Semiótica. São Paulo: Editora Cultrix. Traduzido por Alceu Dias Lima e outros, 1979.

GRUBER, Arthur. Covid-19: o que se sabe sobre a origem da doença. Jornal da USP: São Paulo, 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/covid2-o-que-se-sabe-sobre-a-origem-da-doenca/>. Acesso em: 14 de ago. 2021.

LEONY, Pamela Mendes. Cobertura da revista Veja sobre a imagem de Lula durante as eleições disputadas - uma análise a partir das imagens. 2011. 42 f. Monografia (Especialização) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/39278>. Acesso em: 12 de dez. 2020.

MIGUEL, Luis Felipe. Os meios de comunicação e a prática política. Lua Nova, n. 55-56, 2002.

SANAR. Linha do tempo do Coronavírus no Brasil. Sanar Saúde, 2020. Disponível em: <https://www.sanarmed.com/linha-do-tempo-do-coronavirus-no-brasil>. Acesso em: 14 de ago. 2021.

SUS. Painel Coronavírus. Brasília, 19 de agosto de 2021. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 20 de ago. 2021.

TERRA. Relembre as frases polêmicas de Bolsonaro sobre a pandemia. Terra, 2020. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/politica/relembre-as-frases-polemicas-de-bolsonaro-sobre-e-a-pandemia,61d222c42a1a30f2cde281a03976f712il3f8g8.html>. Acesso em: 14 de ago. 2021.

UOL. **Coronavírus: Bolsonaro incentivou carreata contra isolamento social em Manaus.** Uol, 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/04/30/covid-19-bolsonaro-incentivou-carreata-contr-isolamento-social-em-manaus.htm>. Acesso em: 14 de ago. 2021.

VALOR. **Em CPI, Mandetta confirma discordância entre ele e Bolsonaro sobre o isolamento social.** Valor Investe, 2021. Disponível em: <https://valorinveste.globo.com/mercados/brasil-e-politica/noticia/2021/05/04/em-cpi-mandetta-confirma-discordancia-entre-ele-e-bolsonaro-sobre-o-isolamento-social.ghtml>. Acesso em: 14 de ago. 2021.

SUMÁRIO



2

*Maria Clara Catanho Cavalcanti
Anna Luísa Santos Carvalho
Mirella Emily Bezerra Santana*

ANÁLISE CRÍTICA DE TEXTOS PUBLICITÁRIOS VERDES: REFLEXÕES SOBRE ENSINO DE LÍNGUA MATERNA

INTRODUÇÃO

É cada vez mais comum vermos notícias, na televisão ou em redes sociais, sobre desastres ambientais, sejam esses animais mortos por ingerir plástico, incêndios florestais ou, até, o aparecimento de óleo em praias. Existem previsões de que, se não mudarmos nosso estilo de vida até 2050, haverá mais plástico do que peixes nos mares¹. Tudo isso é consequência não só da nossa falta de consciência ambiental, mas também do sistema capitalista em que vivemos, o qual valoriza mais o capital e o consumo do que o desenvolvimento social e ambiental.

O consumo desenfreado é um grande vilão para o meio ambiente, pois boa parte dos objetos que consumimos causam impacto ambiental desde sua extração até sua distribuição e, se não descartados corretamente, poderão permanecer na natureza por anos, décadas ou séculos. Como se isso não bastasse, os bens de consumo são programados para se tornarem obsoletos em pouco tempo.

A obsolescência programada é uma das estratégias para que as pessoas comprem mais, gerando mais lucro para as empresas. Mas só a necessidade de consumir não é suficiente para manter o mercado atual, é importante que as pessoas gostem e sintam prazer em comprar. A mídia desempenha esse papel de relacionar o consumo ao bem-estar e ao status social; e são, especificamente, as propagandas² que têm como sua principal função induzir o cliente a comprar determinado produto.

1 Alerta emitido pelo Fórum Econômico Mundial de Davos, em 2016, com base em um estudo da fundação de Ellen MacArthur, em parceria com a consultora McKinsey. Fonte: Laboratório de Química do Estado Sólido (UNICAMP). Disponível em: https://www.lqes.iqm.unicamp.br/canal_cientifico/lqes_news/lqes_news_cit/lqes_news_2016/lqes_news_novidades_2008.html. Acesso em: 05 jan. 2022.

2 Nesse artigo usaremos os termos “texto publicitário” e “propaganda” como sinônimos, pois concordamos com Giacomini Filho (2004) o qual estabelece uma relação hiperonímica entre esses termos. Para ele, “toda publicidade pode ser também chamada de propaganda, pois é uma das formas como essa última se manifesta” (p. 23), no entanto nem toda propaganda é uma publicidade. Concluímos, portanto, que esta seria a concretização textual daquela.

SUMÁRIO



SUMÁRIO

Considerando os objetivos persuasivos dos textos publicitários, destaca-se a importância de sua análise e, por isso, fundamentamos na Análise do Discurso Crítica (ADC), especificamente a Teoria Social do Discurso, de Norman Fairclough (2001; 2003), para investigar como o aspecto persuasivo de um texto publicitário é utilizado para manter relações de poder através do discurso ambiental com o intuito de vender um produto ou imagem ideológica de uma empresa. A Análise do Discurso Crítica caracteriza-se, entre outros aspectos, por considerar dimensões de interações sociais e ideológicas estabelecidas no e pelo discurso, além de defender a ideia de que as relações de poder são instáveis. Esse é o principal pressuposto para que se assegurem as possibilidades de mudança discursiva e social. Tais pressupostos da ADC podem contribuir para a formação de leitores críticos e consumidores conscientes³ quando tomados como base no ensino de língua materna. Foi a partir desses aspectos e do desejo de contribuir com ensino de língua materna que desenvolvemos uma pesquisa de Iniciação Científica, no âmbito do Instituto Federal de Pernambuco – Campus Recife –, durante dois anos, com o objetivo de promover reflexão sobre o discurso ambiental materializado no texto publicitário, demonstrando como tal reflexão pode ser realizada em aulas de língua portuguesa.

Para que realizássemos um trabalho condizente com as orientações da Base Nacional Curricular Comum (BNCC, 2019), decidimos selecionar uma propaganda da empresa Coca-Cola Brasil, em vídeo, para que pudéssemos explorar os diversos modos de linguagem envolvidos na produção de um texto como esse. Entendemos que a análise do discurso hegemônico em textos multimodais é de extrema relevância para a formação de uma sociedade mais consciente,

3 De acordo com o ministério do meio ambiente consumidor consciente é aquele que leva em conta, ao escolher os produtos que compra, o meio ambiente, a saúde humana e animal, as relações justas de trabalho, tendo em mente que pode ser um agente transformador da sociedade por meio do seu ato de consumo. Disponível em: <https://antigo.mma.gov.br/responsabilidade-socioambiental/producao-e-consumo-sustentavel/consumo-consciente-de-embalagem/quem-e-o-consumidor-consciente.html>. Acesso em: 05 jan. 2022.



SUMÁRIO



pois, nesses textos, o processo de dominação pode se apresentar de forma mais sutil. De acordo com Santos, Oliveira e Gualberto (2019, p. 177) “quem não souber ler esse tipo de discurso estará em séria desvantagem, pois facilmente poderá ser manipulado por toda sorte de informação que use esses recursos multimodais”.

A partir da citação acima, fica mais evidente a urgência de uma perspectiva de ensino que valorize a leitura crítica; mais ainda: a leitura crítica de textos multimodais. Sendo assim, este trabalho tem como objetivo promover reflexão sobre o discurso ambiental materializado no texto publicitário, demonstrando como tal reflexão pode ser realizada em aulas de leitura e análise de textos.

Infelizmente, ainda há um número reduzido de análises de textos que misturam várias semioses e, menos ainda, de textos não estáticos. Por isso, decidimos trabalhar com análise de propaganda em vídeo. Nosso corpus é formado por uma propaganda de um minuto, da Coca-Cola Brasil, intitulada *Seu Domingos e um Mundo sem Resíduos*. Ela é uma das peças de uma campanha maior cujo nome é *Personagens* e possui, no total, quatro vídeos. Elegemos *Seu Domingos e um Mundo sem Resíduos* por tratar especificamente da reciclagem do plástico, material que, nem sempre, é cem por cento reciclável.

Este trabalho está sistematizado em cinco seções, incluindo esta introdução. A primeira seção intitula-se *Análise do Discurso Crítico e Ensino de Língua Materna*, na qual desenvolvemos a fundamentação teórica e a importância dessa teoria no ensino de língua materna. Em seguida, o tópico *Seu Domingos e um mundo sem resíduos: descrevendo o corpus* está focado na descrição do nosso material de estudo e da metodologia utilizada. Na terceira parte, *Desvelando o Greenwashing no Texto Publicitário*, exemplificamos o conceito de texto publicitário e greenwashing, destacando a importância de investigar as propagandas com o discurso ecológico, nessa sessão também será

apresentada a análise que está dividida em quatro subtópicos. Já a última seção, Considerações finais, tem um título autoexplicativo.

ANÁLISE DO DISCURSO CRÍTICA E ENSINO DE LÍNGUA MATERNA

A Análise do Discurso Crítica (ADC) é uma abordagem que surgiu entre as décadas de 1980 e 1990 através do desenvolvimento de pesquisas que partiam da análise do texto verbal para refletir não somente sobre a organização da linguagem no texto, mas também sobre as ações sociais que se cumpriam em cada texto criado (WODAK, 2004). Todas as vezes que usamos a linguagem, interagimos e tais interações são sempre desiguais, o que envolve poder e dominação pela linguagem (VAN DIJK, 2010). Essa premissa marca o grupo da ADC e une os teóricos por meio de uma preocupação comum.

Em mais de três décadas de estudos, a ADC desenvolveu-se em grupos diversos, mas a preocupação inicial, de entender a relação entre linguagem e sociedade, se manteve. Nesse espectro de estudos, este artigo fundamenta-se especificamente na Teoria Social do Discurso, do linguista Norman Fairclough (2001 [1992]; 2003), Chouliaraki e Fairclough (1999). Na obra de 1992⁴, *Discurso e Mudança Textual*, Fairclough considera discurso como “o uso de linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situacionais” (2001, p. 90). Nessa obra, o autor propõe a concepção tridimensional do discurso, cujas dimensões são: texto, prática discursiva e prática social. Esses três segmentos da análise discursiva são partes interdependentes que compõem o discurso. Em suas obras de 1999 e de 2003,

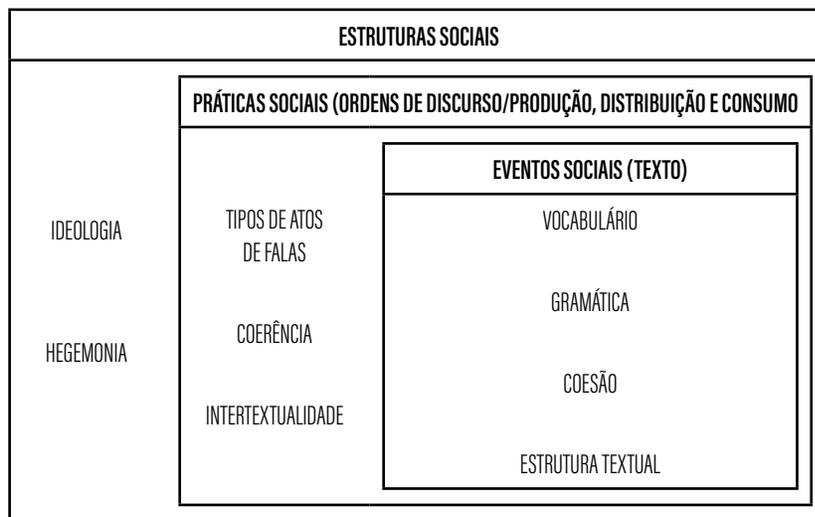
4 Discourse and Social Change foi publicado originalmente em 1992, mas a tradução – realizada pela professora Izabel Magalhães, da UNB – e a publicação brasileira ocorreram no ano de 2001.

SUMÁRIO



Fairclough passa a conceituar discurso como um dos momentos da prática social, revisitando o quadro tridimensional e apresentando a organização que representamos no quadro a seguir.

QUADRO 1 - Concepção tridimensional do discurso



Fonte: Autoras com base em Viera e Macedo, 2018.

Textos são entendidos como “parte de eventos sociais” (FAIRCLOUGH, 2003) e são analisados a partir de quatro itens: vocabulário, que trata das palavras individualmente e de seus significados; gramática, ou seja, a maneira na qual as palavras são ordenadas e organizadas em frases ou orações; coesão que se trata da ligação e relação entre frases e orações; e estrutura textual analisa a organização textual como um todo.

A dimensão das práticas sociais analisa a ordem do discurso - produção, distribuição e consumo. Aquelas se dividem na análise de três itens: força ilocucionária ou tipos de atos de fala, ou seja, a intenção da fala dentro de um contexto, se o ato é de promessa, pedido, ordem, ameaça, etc. Também se faz necessária a análise da

SUMÁRIO



SUMÁRIO



coerência, que é a organização entre fatos e ideias; o último item refere-se à intertextualidade. Fairclough (2003) afirma que as práticas sociais devem ser pensadas como forma de controlar a seleção de certas possibilidades estruturais em detrimento de outras e a retenção dessas estruturas ao longo do tempo em áreas particulares da vida social.

A terceira dimensão, estruturas sociais, exige a compreensão dos conceitos de ideologia e hegemonia. Para Fairclough (2001), a ideologia estabelece e sustenta relações de poder através das dimensões ideológicas do estado. Ainda segundo o autor,

Ideologias são significados/construções da realidade (o mundo físico, as relações sociais, as identidades sociais) que são construídas em várias dimensões das formas/sentidos das práticas discursivas e que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação (Fairclough 2001, p. 117).

Na ADC, o conceito de hegemonia está muito ligado ao de poder, pois hegemonia é a relação de dominação, ou seja, o poder exercido sobre o outro, com o consentimento, mesmo que inconsciente, do grupo dominado e dominador, que, assim como a ideologia, também envolve a naturalização de conceitos e práticas. Como afirmamos anteriormente, a ADC entende poder como uma condição instável, tal acepção pressupõe a ideia de um indivíduo que possui agência, não sendo, portanto, assujeitado pelos aparelhos de dominação ideológica. Esse indivíduo agente não estaria, pois, condenado à sua posição social, mas, em certas circunstâncias, poderia agir e superar a dominação. Essa noção de poder instável e de indivíduo agente estão na base da tese defendida por Fairclough (2001) de mudança discursiva e social. No entanto, para que seja possível problematizar instituições estabilizadas socialmente, é necessário desvelar os processos de dominação pela linguagem. É nesse sentido, principalmente, que a ADC pode ser um importante fundamento para o ensino de línguas.

Como podemos observar, a ADC não é uma teoria diretamente ligada ao ensino, mas é uma importante abordagem para tornar tal ensino mais significativo e libertador. Conforme Ramalho (2012, 1989)

Se reproduzirmos acriticamente o senso comum, o status quo que beneficia uma minoria, a ideologia segue contribuindo para sustentar desigualdades de poder. Se, ao contrário, desvelamos, desnaturalizamos o senso comum, de maneira consciente, existe a possibilidade de coirmos, anularmos, superarmos seu funcionamento ideológico.

Com o ensino de língua materna pautado na gramática normativa, tendo como objeto normas de uma variedade linguística privilegiada, apenas reproduzem-se e sustentam-se as desigualdades. Por outro lado, se nossa prática possibilitar ao estudante a reflexão crítica sobre a forma como a língua é usada para construir significados, certamente estaremos promovendo uma educação libertadora.

Tais reflexões fundamentam a proposta deste artigo, pois nossa intenção é mostrar como podemos ensinar o estudante a ler um texto multimodal, ou seja, formado por múltiplos modos de linguagens, por meio da análise de escolhas da linguagem verbal e dos outros modos, de forma que sua leitura seja crítica. A noção de leitura crítica é baseada na ADC e indica uma concepção do ato de ler como interação entre o leitor e o texto, em que o leitor constrói sentidos. Quando essa interação para construção de sentido é questionadora e pautada em noções como: distribuição desigual de poder, relações persuasivo-opressivas e naturalizações ideológicas, o estudante pode resistir a certas imposições que a publicidade, por exemplo, pode impor a ele. Na próxima seção, descreveremos o vídeo publicitário utilizado como corpus nesta pesquisa para, então, mostrar como podemos utilizá-lo como material de ensino-aprendizagem.

SUMÁRIO



SEU DOMINGOS E UM MUNDO SEM RESÍDUOS: DESCREVENDO O CORPUS

Com base na perspectiva teórica da ADC apresentada na seção anterior, analisamos a propaganda em vídeo *Seu Domingos e um Mundo sem Resíduos*, coletada no canal do Youtube da Coca-Cola Brasil. A propaganda foi lançada na plataforma Youtube em 10 de abril de 2019. Ela faz parte da campanha publicitária *Personagens* organizada pela Coca-Cola Brasil, que tem o intuito de apresentar alguns dos principais projetos de sustentabilidade dessa empresa no Brasil. A campanha *Personagens* foi produzida pela agência WMcCann Rio e conta com quatro vídeos de aproximadamente um minuto e todos se utilizam de uma estratégia narrativa muito similar, que será explorada mais à frente.

A Coca-Cola é uma marca mundialmente famosa, mas será que essa empresa toma medidas de desenvolvimento sustentável proporcionais ao seu tamanho? Assim que nos deparamos com a campanha *Personagens*, a resposta para essa pergunta parece ser sim. A propaganda *Seu Domingos e um Mundo sem Resíduos* chamou nossa atenção por usar o argumento de que é possível reciclar totalmente o plástico, porém as tecnologias atuais ainda não permitem que o plástico reciclado se torne uma embalagem alimentícia novamente, então decidimos investigar.

Nas propagandas da campanha *Personagens*, identificamos quatro partes narrativas, nas quais encontramos certa frequência no uso da recategorização. Segundo Apothéloz e Reichler-Béguelin (1995 apud Lima, 2014):

A recategorização consiste em um dos tipos de referência, podendo ser brevemente definida como uma estratégia em que os referentes ou objetos de discursos são remodulados, na atividade discursiva, atendendo aos propósitos dos interlocutores.

SUMÁRIO



É importante destacar que, quando tratamos de recategorização, não relacionamos esse fenômeno apenas à parte verbal do texto, mas a todos os modos de linguagem que o compõem.

Quanto à sequência do vídeo, as quatro partes narrativas identificadas foram: Abertura, Apresentação de Seu Domingos, Introdução da Marca e Fechamento. O quadro abaixo informa a duração de cada seção do vídeo.

QUADRO 2 - Seções do vídeo

Parte Narrativa	Minutagem
Abertura	00' - 00'06"
Apresentação de Seu Domingos	0'06" - 0'17"
Introdução da Marca	0'17" - 0'38"
Fechamento	0'38" - 01'

Fonte: Autoras, 2021.

SUMÁRIO



A primeira parte narrativa caracteriza-se, principalmente, pela recategorização de um objeto. Esse objeto faz parte da vida do personagem retratado na propaganda e também está relacionado com o projeto da Coca-cola que está sendo apresentado. No caso do vídeo de Seu Domingos, esse objeto é uma garrafa que é comparada com o crescimento do personagem. O vídeo de Seu Domingos é iniciado com a seguinte fala da narradora: "Isso não é só uma garrafa, isso é o crescimento de Seu Domingos." Nos outros vídeos da campanha, a estrutura da frase é a mesma, porém são utilizados outros objetos no lugar da garrafa, além de outras expressões para recategorizá-los.

O segundo trecho destaca-se por uma breve biografia do personagem. Esse relato é focado no impacto do projeto da Coca-cola na vida dessa pessoa, comparando o passado – localizado antes da realização do projeto – com o presente – resultado da implantação do projeto da Coca-Cola. No vídeo que escolhemos, a apresentação

do personagem é centralizada na entrada de Seu Domingos, que era garimpeiro, em uma cooperativa de reciclagem.

A introdução da marca realiza-se através da apresentação explícita dos projetos e metas da Coca-Cola Brasil, relacionados ao tema apresentado. No caso do vídeo analisado, os investimentos da Coca-Cola Brasil em cooperativas de reciclagem e suas metas de reciclagem das embalagens produzidas são destacados.

O fechamento foi identificado pela retomada ao objeto mostrado no início do vídeo, ou seja, a garrafa. Nesse momento, é feita, novamente, uma recategorização do objeto. Em seguida, a história e imagem do personagem da propaganda é generalizada e estendida para outras pessoas, no vídeo de que tem Seu Domingos como personagem principal, o termo utilizado para pluralizar o efeito positivo do projeto da Coca-Cola Brasil é “os outros Seus Domingos.” E, nos últimos segundos do vídeo, é apresentado o logotipo da empresa.

SUMÁRIO



DESVELANDO O GREENWASHING NO TEXTO PUBLICITÁRIO

Segundo Vestergaard e Schroder (1988, apud Gonzales, 2003), o texto publicitário é um meio de comunicação em massa caracterizado por transmitir informações e incitar certos comportamentos com comunicação persuasiva. As propagandas também são um meio de transmissão de só um sentido – do anunciante ao público – e, embora esse gênero seja direcionado para um segmento específico da sociedade, o público é anônimo ao anunciante. Os textos publicitários também podem ser classificados entre fins ideológicos e comerciais e possuem uma estrutura formada por signos verbais e não verbais.

SUMÁRIO

Recentemente, as corporações vêm usando os textos publicitários não só para a venda de um produto, mas também para agregar valor à empresa e conquistar a confiança dos clientes através da imagem transmitida. Dessa forma, com a recorrente preocupação com o meio ambiente, as empresas passaram a produzir propagandas verdes ou ecológicas. Porém, esses textos publicitários, muitas vezes, apresentam um discurso equivocado, exagerado ou, até mesmo, incompatível com as ações da empresa. Tal prática é denominada de *greenwashing*, também chamada de lavagem verde em português, caracterizada pela divulgação de práticas ambientais, por parte de uma empresa ou ONG, quando, na realidade, suas ações se mostram diferentes.

Por, normalmente, transmitirem um discurso tranquilizador ao consumidor em relação aos problemas ambientais, as propagandas que praticam *greenwashing* acabam, também, isentando a audiência de responsabilidades com o meio ambiente. O texto publicitário analisado a seguir aparenta ser inofensivo e inspirador, podendo passar uma ideia equivocada para os telespectadores menos atentos. Porém essa propaganda também se mostra útil para o ensino-aprendizagem de textos multimodais, pois proporciona o estudo das relações entre empresa, consumidor e meio ambiente, promovendo, assim, reflexões sobre tais tópicos, dessa forma, educando alunos com o olhar crítico acerca das ideologias naturalizadas.

A seguir, apresentaremos a análise do vídeo *Seu Domingos e um mundo sem resíduos*, no entanto, recomendamos assistir à propaganda, pois a reprodução abaixo não preserva a imagem em movimento ou a música que compõem o texto.



ABERTURA

QUADRO 3 - Abertura 0' até 0'6"

<p>Captura de tela 1</p> 	<p>Captura de tela 2</p> 
	<p>Isso não é só uma garrafa,</p>
<p>Captura de tela 3</p> 	<p>Captura de tela 4</p> 
<p>isso é o crescimento</p>	<p>do Seu Domingos</p>

Fonte: Autoras a partir do vídeo *Seu Domingos e um mundo sem resíduos*.

Desde a primeira até a última captura de tela dessa primeira parte, é tocada uma música instrumental constante e suave o suficiente para ouvirmos claramente a voz da narradora. Além disso, na segunda captura está escrito, no lettering, "Coca-Cola Brasil apresenta".

Na primeira e segunda captura de tela, há uma garrafa com uma tampa vermelha, cor utilizada nas embalagens e no marketing da empresa, em um ambiente escuro. A partir do momento em que a garrafa é associada à palavra crescimento, as luzes são acendidas uma a uma, deixando, assim, o ambiente escuro para trás e,

SUMÁRIO



em seguida, é apresentado um galpão extenso e iluminado. A gravação foi feita de forma que é possível ter uma visão ampla do cenário. Com essa sequência de cenas, o vídeo enfatiza, por meio das imagens, a mudança de significado do que é considerado lixo para algo maior, em crescimento e brilhante.

A garrafa também sofreu recategorização a partir da linguagem verbal, quando a narradora fala “Isso não é só uma garrafa, isso é o crescimento de Seu Domingos”. Essa associação da garrafa com o crescimento profissional de um catador de lixo é discutível. Pois, além dessa ser uma profissão insalubre e sem reconhecimento social, os catadores de lixo também não ganham muito mais que o suficiente para sobreviver, não sendo uma profissão que apresente a possibilidade de grande crescimento profissional.

SUMÁRIO



APRESENTAÇÃO DE SEU DOMINGOS

QUADRO 4 - Apresentação de Seu Domingos – de 0'6" até 0'17"

Captura de tela 5	Captura de tela 6	Captura de tela 7
		
Um ex-garimpeiro	que entrou para uma cooperativa	de reciclagem
Captura de tela 8	Captura de tela 9	Captura de tela 10
		
para sustentar a família	e virou presidente!	- Meu ouro hoje é o garimpo do lixo.

Fonte: Autoras a partir do vídeo *Seu Domingos e um mundo sem resíduos*.

SUMÁRIO



SUMÁRIO



Durante a apresentação do personagem, a música de fundo continua, porém são adicionados novos elementos instrumentais. Na quinta captura de tela, a narradora faz a anáfora de “Seu Domingos” (quarta captura – QUADRO 3) com a expressão “um ex- garimpeiro”. Nessa mesma captura, Seu Domingos aparece olhando um objeto em suas mãos, que é revelado (sexta captura) como uma fotografia antiga em preto em branco. Subentende-se, sem muito esforço, que quem está na fotografia é Seu Domingos, já que a narradora está falando sobre o passado dele. Dessa forma, a linguagem verbal e a imagem não só se complementam, mas também intensificam seus significados mutuamente, pois seria difícil identificar que a pessoa na foto é Seu Domingos sem a fala da narradora. Da mesma forma, a imagem acrescenta veracidade à fala da narradora, com a foto.

Na sétima e na oitava captura de tela, aparecem dois trabalhadores comuns, que não têm os rostos mostrados, movendo um saco com lixo ou material reciclável, como o texto dá a entender, de um lado para o outro na luz do sol nascente. Concluímos não ser o sol poente, pois as cenas da primeira parte da narrativa estavam no escuro, indicando o raiar do dia. Outro elemento muito importante tanto nas duas capturas quanto na anterior a elas são os raios de sol que transformam o cenário, anteriormente no escuro, iluminado apenas por lâmpadas, e o coloca em ascensão pela luz solar. Esse recurso de aumentar a iluminação para dar ideia de criatividade e crescimento foi utilizado anteriormente na primeira parte narrativa.

Durante a nona captura de tela, Seu Domingos aparece em uma posição elevada, sentado em blocos de lixo compactado. Nesse cenário, a posição de destaque de Seu Domingos, que virou presidente da cooperativa de reciclagem, como afirma, entusiasmada, a narradora, é representada metaforicamente, pois a posição elevada simboliza a superioridade administrativa que ele tem sobre os outros funcionários. Os blocos representam simbolicamente um trono, porém esse trono é feito de lixo compactado, pois foi a partir

da reciclagem, desse mesmo tipo de material, que Seu Domingos conseguiu alcançar uma posição de destaque na cooperativa.

O texto também utiliza o discurso direto (captura de tela 10) para defender a importância socioeconômica da reciclagem. Quando Seu Domingos fala “Meu ouro hoje é o garimpo do lixo” ele retoma o fato de já ter trabalhado no garimpo e compara o lixo ao ouro.

O garimpo é um trabalho de alto impacto ambiental, podendo contaminar os solos e rios pelo uso de materiais pesados, prejudicando, assim, a fauna e flora local. A prática do garimpo também modifica a terra e o curso dos rios. O fato de Seu Domingos mudar de uma atividade que prejudica a natureza para uma que a ajuda acrescenta um significado de melhoria ecológica.

SUMÁRIO



INTRODUÇÃO DA MARCA

QUADRO 5 - Introdução da marca - de 0'17" até 0'38"

<p>Captura de tela 11</p> 	<p>Captura de tela 12</p> 	<p>Captura de tela 13</p> 
<p>e Seu Domingos não está sozinho</p>		
<p>Captura de tela 14</p> 	<p>Captura de tela 15</p> 	<p>Captura de tela 16</p> 
<p>a Coca-Cola Brasil está</p>		

SUMÁRIO



SUMÁRIO

<p>Captura de tela 17</p> 	<p>Captura de tela 18</p> 	<p>Captura de tela 19</p> 
<p>junto com ele</p>	<p>ajudando e investindo em centenas de cooperativas de reciclagem em todo o país</p>	
<p>Captura de tela 20</p> 	<p>Captura de tela 21</p> 	<p>Captura de tela 22</p> 
<p>até 2030</p>	<p>a ambição é reciclar</p>	<p>100% das garrafas</p>
<p>Música instrumental</p>		
<p>Captura de tela 23</p> 		
<p>produzidas</p>		
<p>Música instrumental</p>		

Fonte: Autoras a partir do vídeo *Seu Domingos e um mundo sem resíduos*.



SUMÁRIO



No recorte do quadro 5, algumas cenas foram ocultadas entre as capturas de tela 18 e 19 por não apresentarem grande relevância para a análise e para o entendimento do texto. Porém, todo o texto falado durante essas cenas foi transportado para a captura de tela 18.

Na captura de tela 11, a narradora fala “e Seu Domingos não está sozinho” enquanto ele mexe em algumas sacolas plásticas. Porém, as cenas seguintes (capturas de tela 12, 13, 14, 15 e 16) combinadas com a continuação da fala da narradora, na captura de tela 17, fazem com que o objeto causador do estado de não solidão de Seu Domingos se torne ambíguo, já que, nas capturas de tela 12, 13, 14, 15 e 16, aparecem vários trabalhadores, provavelmente também de uma cooperativa de reciclagem, dando a ideia que Seu Domingos não está sozinho, pois não é o único nessa profissão, causando também uma atmosfera de parceria e união. Porém, depois de um curto período de silêncio, a narradora complementa a frase com “a Coca-Cola Brasil está junto com ele”, referindo-se a Seu Domingos que aparece simultaneamente à fala. E, diante desse contraste entre a linguagem verbal e imagens, o que o texto quer dizer é que a Coca-Cola Brasil não está “junto” só com o Seu Domingos, mas também com todos os outros trabalhadores apresentados, e, até mesmo, os que não aparecem no vídeo, pois a função de Seu Domingos na propaganda é ser uma personificação da classe dos catadores de lixo.

A interpretação feita anteriormente pode ser comprovada pelo o que é dito na captura de tela 18. Nessa mesma captura, há outra interação entre a imagem e a linguagem verbal, pois, ao mesmo tempo em que são utilizados os verbos ajudar e investir, que representam parceria, na imagem aparece um gesto de afeto entre dois colegas de trabalho, em que um coloca o braço ao redor dos ombros do outro.

Desde a apresentação de Seu Domingos, a música tem a entrada de novos instrumentos e cresce pouco a pouco, causando

SUMÁRIO

um efeito de um lento despertar, porém esse processo é acelerado e intensificado na captura de tela 18, quando a música tem um crescimento maior. Esse efeito acontece logo depois do nome da marca, Coca-Cola Brasil, ser introduzido. Associamos essa sensação de crescimento à imagem positiva que a propaganda pretende passar da Coca-Cola.

Depois que o nome da marca é apresentado, todo o lixo reciclável passa a ter o rótulo da marca e isso acontece em várias cenas (capturas de tela de 19 a 22), uma tentativa da propaganda de representar a imagem da empresa o máximo possível nas imagens para ser associada às propostas e iniciativas apresentadas.

Durante o vídeo, a Coca-Cola Brasil, além de falar sobre suas parcerias com cooperativas de reciclagem, o que são, de fato, ações de apoio à sustentabilidade, também apresenta algumas de suas metas ou propostas quando, nas capturas de tela 20, 21, 21 e 23, diz que sua ambição é reciclar cem por cento das garrafas até 2030. A partir dessa fala, a empresa assume responsabilidade com as garrafas descartadas, porém, em nenhum momento, descrevem-se as ações tomadas para que isso seja concretizado.

É relevante destacarmos que, a partir do momento em que o produto é comprado, ele não está mais sob a posse da empresa que o produziu. Dessa forma, é impossível a Coca-Cola ter cem por cento de controle de todas as suas garrafas descartadas. Para isso, a empresa precisaria contar com ações dos consumidores, de empresas de reciclagem e de ações relacionadas à coleta de lixo reciclável. Essa promessa é, portanto, falaciosa, pois o compromisso assumido pela empresa não depende apenas dela.

A organização sem fins lucrativos Break Free From Plastic (em tradução livre *liberte-se do plástico*) apontou, em 2019, a Coca-Cola como a maior produtora de resíduos plásticos, pelo segundo



ano consecutivo (MESQUITA, 2019). 2019 foi o mesmo ano de lançamento da propaganda dessa análise, intitulada *Coca-Cola Brasil | Seu Domingos e um Mundo sem Resíduos*, um título bastante contrastante com a realidade. Como dito anteriormente, o lixo produzido é responsabilidade do consumidor, do estado e, também, da empresa que o produz. Ações efetivas para a redução do consumo de plástico giram em torno de sua substituição por outros produtos, como o vidro ou o plástico biodegradável; e do incentivo da prática da reutilização com as garrafas retornáveis.

SUMÁRIO



FECHAMENTO

QUADRO 6 - Fechamento - de 0'38" até 01'

Captura de tela 24	Captura de tela 25	Captura de tela 26
		
Isso não é só uma garrafa	isso é melhoria de vida	pro Seu Domingos
Captura de tela 27	Captura de tela 28	Captura de tela 29
		
e para todos os outros	Seus Domingos	espalhados

SUMÁRIO



SUMÁRIO



Captura de tela 30	Captura de tela 31	Captura de tela 32
		
pelo nosso	país	
Captura de tela 33	Captura de tela 34	Captura de tela 35
		
Captura de tela 36	Captura de tela 37	Captura de tela 38
		
Captura de tela 39		
		
Coca-Cola Brasil		
Música instrumental		

Fonte: Autoras a partir do vídeo *Seu Domingos e um mundo sem resíduos*.

SUMÁRIO

No início dessa parte da narrativa, a narradora retoma à garrafa, objeto apresentado na abertura, utilizando a mesma estrutura de comparação de antes a partir da expressão “Isso não é só uma garrafa”, recategorizando-a como “melhoria de vida”. Nas capturas de tela correspondentes a essa fala, aparece primeiro a garrafa (captura de tela 24) e depois um trabalhador da cooperativa (captura de tela 25). Quando a narradora completa a frase, “Isso não é só uma garrafa, isso é melhoria de vida, pro Seu Domingos”, na captura de tela 26, ele aparece, reforçando, assim, a fala através das imagens. O mesmo processo acontece, nas capturas de tela de 27 a 31, quando a narradora generaliza a imagem que Seu Domingos representa no vídeo, de trabalhador de uma cooperativa de reciclagem que subiu na vida e sustenta a família com o seu trabalho. A partir do momento que a expressão “Seus Domingos” é utilizada, Seu Domingos sai de cena e aparecem onze cenas de diferentes trabalhadores (capturas de tela de 27 a 37) para ilustrar esses “outros” Seus Domingos.

Nesse mesmo trecho, é utilizada a expressão “espalhados pelo nosso país” em vez de “espalhados pelo país”, ambas as expressões dão a entender que a narradora se refere ao Brasil, porém a escolha da utilização do pronome possessivo “nosso” traz a noção de unidade e união entre a empresa, o público e os trabalhadores beneficiados pelo programa de investimento em cooperativas de reciclagem. A utilização de termos que aproximam o cliente da empresa, como o uso de nomes de pessoas em marcas, faz com que o consumidor confie mais na companhia, mesmo que não exista uma razão concreta para isso.

Na captura de tela 38, todos que apareceram no vídeo agora estão juntos e caminham, comemorando e batendo palmas, em direção à câmera, reforçando, assim, novamente, a ideia de união. Já na captura de tela 39, é mostrada uma garrafa da Coca-Cola, pois tem a tampa vermelha, que é colocada sobre outras garrafas. Nesse instante, aparece o logotipo da Coca-Cola Brasil e a narradora fala o texto escrito.



SUMÁRIO

A música mantém-se estável até a captura de tela 32, quando os elementos musicais aceleram e acompanham as mudanças de cenas. Na captura de tela 38, ainda em tom acelerado, é introduzido um instrumento de sopro na música. Esse novo elemento vai diminuindo de tom, junto com os outros instrumentos, até que a música é encerrada na captura de tela 39.

Na análise do texto *Seu Domingos e um Mundo sem Resíduos*, notamos um processo metonímico em que Seu Domingos é uma parte de todo o grupo de trabalhadores beneficiados pelas ações da Coca-Cola. Logo após Seu Domingos ser apresentado, atribuem-se duas ações: ajudar e investir (captura de tela 18). Em seguida, é feita a promessa de reciclar cem por cento das embalagens. A partir de uma leitura crítica, percebe-se que essa promessa falaciosa, aliada à necessidade de lixo para manter as cooperativas de reciclagem funcionando, mantém o(a) consumidor(a) tranquilo(a) quanto à compra de produtos da Coca-Cola. Partindo dessas premissas, o raciocínio pode ser “a Coca-Cola cuidará de tudo, nós podemos comprar à vontade”. Com isso, espera-se um abrandamento das cobranças em torno das ações de uma empresa apontada como a maior produtora de resíduos plásticos de 2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As ações de apoio às cooperativas de reciclagem, promovidas pela Coca-Cola Brasil, são ambientalmente e socioeconomicamente positivas, encaixando-se, assim, na proposta sustentável. Porém, no discurso exposto na propaganda, há exageros e equívocos quanto às propostas apresentadas para a suposta solução dos problemas ambientais.



SUMÁRIO

Esse tipo de divulgação feita pela Coca-Cola Brasil, como dito anteriormente, tem uma intenção, velada pelo discurso ambiental, de melhorar a imagem da empresa e induzir o consumo. Conforme o Atlas do Plástico de 2020, a Coca-Cola produz cerca de 3 milhões de toneladas de embalagens plásticas no mundo todo a cada ano - o equivalente a cerca de 200 mil garrafas por minuto - e foi considerada a maior poluidora de plástico do mundo. Por isso, é preciso aprender a compreender de forma crítica os discursos apresentados a nós para desvelar e quebrar os processos de dominação.

É a partir desse tipo de reflexão e análise que defendemos a importância da utilização da Análise do Discurso Crítica no ensino de língua portuguesa. Pois, tendo a ACD a intenção de promover reflexões e discussões, ela pode auxiliar no processo de formação de alunos com uma maior capacidade de interpretação e análise textual, possibilitando estudos mais aprofundados em assuntos como processos de referenciação, intertextualidade, níveis de formalidade etc.

No mundo bombardeado de informações e signos em que vivemos, é necessário compreender criticamente, não só o texto verbal, mas também os demais modos de linguagens que compõem os textos publicitários. Por último, destacamos o aspecto de libertador que a ADC pode trazer aos alunos, quando param de aceitar as ideologias naturalizadas que os oprimem, como o *greenwashing* realizado pela Coca-Cola no texto analisado.

REFERÊNCIAS

CHOUILIARAKI, Lilie; FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse in late modernity**: rethinking critical discourse analysis. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.



SUMÁRIO



FAIRCLOUGH, Norman. **Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research**. Londres: Routledge, 2003.

COCA-COLA. **Coca-Cola Brasil e Seu Domingos e um Mundo sem Resíduos**. 2019. (1min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U1UwLN-KIHA>. Acesso em: 06 ago. 2020.

Atlas do Plástico de 2020: fatos e números sobre o mundo dos polímeros sintéticos. Disponível em: <https://br.boell.org/sites/default/files/2020-11/Atlas%20do%20Pl%C3%A1stico%20-%20vers%C3%A3o%20digital%20-%2030%20de%20novembro%20de%202020.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2022.

GIACOMINI FILHO, Gino. **Ecopropaganda**. São Paulo: SENAC, 2004.

GONZALES, Lucilene. **Linguagem Publicitária análise e produção**. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 2003.

LIMA, Jorgelene de Sousa. O processo de recategorização no gênero charge: um estudo à luz da perspectiva sociocognitiva. **Entretextos**, Londrina, v.14, n.2, p. 116 - 139, jul./ dez. 2014.

MESQUITA, João Lara. **Coca-cola e plástico no mar: poluição tem que parar**. 2019. Disponível em: <https://marsefim.com.br/coca-cola-e-plastico-no-mar-isso-tem-que-parar/>. Acesso em: 30 jul. 2020.

SANTOS, Záira Bomfante dos; OLIVEIRA, Ueber José de; GUALBERTO, Clarice Lage. O discurso midiático do agronegócio no Brasil sob um olhar da Análise Discursiva Crítica e da Semiótica Social. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 8, n. 1, p. 159-178, jan./abr. 2019.

SILVA, Marcio David Macedo da; SIMONIAN, Ligia Terezinha Lopes; Filho, Otacílio Amaral. A publicidade e a definição de regras quanto ao uso do conceito de sustentabilidade. **Razão y Palavra**, Arcoíris cinematográfico, n. 85, p. 717-738, dez. 2013.

VAN DIJK, Teun. **Discurso e Poder**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

WODAK, Ruth. Do que trata a acd – um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos. **Linguagem em (Dis)curso** - LemD, Tubarão, v. 4, n. esp, p. 223-243, 2004.

3

*Edvânea Maria da Silva
Sofia Ribeiro de Santana*

ESTRATÉGIAS DE LEITURA E ESCRITA NAS AULAS DE LITERATURA DO IFPE, CAMPUS RECIFE:

**AÇÃO CRIATIVA E POLÍTICA
NA RESSIGNIFICAÇÃO DO ROMANCE
"O CORTIÇO", DE ALUÍSIO AZEVEDO**

INTRODUÇÃO

Ressignificar é atribuir um novo sentido a algo, propondo uma nova forma de discutir, observar e interpretar. Entretanto, o ato de resignificação não implica desconsiderar o que já se tinha previamente; muito pelo contrário, ele engloba o que existia antes e ainda sugere um novo caminho. Isto posto, pode-se entender a importância de resignificar no contexto da sala de aula, tendo em vista que, ao ter a oportunidade de discutir e compreender um objeto de uma forma diferente, o/a aluno/a passa a ter um papel ativo no processo de ensino e aprendizagem. No que se refere às aulas de Língua Portuguesa, esse processo ganha relevância ao colocar como objeto a ser resignificado um clássico da Literatura Brasileira. Algo que é geralmente temido pelos/as alunos/as por sua linguagem muitas vezes rebuscada e pela dificuldade de associar aquilo que está escrito com algo mais próximo de sua realidade cotidiana. Daí a importância de resignificar um romance do século XIX nos dias atuais, pois esse exercício/gesto possibilita às alunas e aos alunos uma maior compreensão daquilo que estão lendo, além de construir relações entre o presente e aquilo que foi escrito há mais de dois séculos.

Nesta perspectiva, a resignificação transborda as páginas dos livros e tem um papel atuante na construção de valores, na medida que apresenta realidades em perspectivas diferentes, reforçando o que diz Todorov (2009, p. 76) acerca de a literatura, “[...] nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver.” Nesse sentido, consumir literatura e refletir criticamente a respeito é essencial para a construção do pensamento crítico, ainda mais em um contexto de alunos/as de nível médio. Considerando que os indivíduos passam por um processo de descobertas e de (des) construção de valores, Llosa (2004, p. 351) afirma que a literatura é uma “atividade insubstituível para a formação do cidadão numa sociedade moderna e democrática, de indivíduos livres”.

SUMÁRIO



SUMÁRIO



Uma das formas de se pensar esse processo de formação/ descobertas/desconstrução é ressignificando a literatura em diálogo com a fotografia. Para Sontag (2004, p. 8), a foto é a “experiência capturada, e a câmera é o braço ideal da consciência, em sua disposição aquisitiva”. Portanto, ao fotografar, os/as estudantes têm a oportunidade de se tornarem autores/autoras, pois “escrevem” com a câmera e possuem a liberdade de deslocar seus olhares para determinadas direções que são únicas e que dialogam com o objeto estudado.

Ademais, a fotografia é uma ferramenta para pensar o real, e, ao capturar o instante, o fotógrafo pode “retê-lo e, assim, ter a possibilidade de contemplá-lo” (FREITAS, 2009, p. 4). Isso acontece porque a fotografia possui ferramentas que possibilitam o despertar daquele por trás da câmera, bem como daquele que verá o resultado do clique, de (e para) uma sensibilidade que abre portas para refletir acerca do mundo que os/as rodeia.

Levando em consideração os fatos levantados e discutidos até agora, este artigo pretende expor os resultados obtidos através da análise do trabalho realizado pelos alunos do 4º Período do curso técnico Eletrônica (Integrado), do Instituto Federal de Pernambuco-IFPE, *campus* Recife, nas aulas de Língua Portuguesa IV, no primeiro semestre de 2018. Os estudantes ressignificaram o clássico naturalista brasileiro *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, com fotografias que produziram de Vila da Fábrica, bairro de Camaragibe-PE, buscando aproximações entre o romance e uma comunidade que faz/ fazia parte da realidade dos/as alunos/as.

O cortiço, publicado em 1890, é o maior representante brasileiro do Naturalismo, escola literária cuja principal característica é o determinismo, que prega que as pessoas são fruto do meio onde vivem, da raça à qual pertencem e do tempo no qual estão inseridas. Na obra, as personagens vivem miseravelmente na habitação coletiva que abriga os marginalizados da sociedade carioca daquela época. A história é contada sob o ponto de vista de um narrador que

é quase um cientista, pois analisa a vida e o comportamento daquelas pessoas da forma mais crua e impessoal possível.

Em paralelo, Vila da Fábrica, como o próprio nome já indica, é um bairro de origem operária, surgido no final do século XIX, que foi essencial para a formação de Camaragibe enquanto cidade, na medida em que mais pessoas de fora eram atraídas para a região com o objetivo de trabalhar na indústria de tecidos de algodão recém-construída. À primeira vista, esses dois espaços não parecem ter muito em comum; contudo, o trabalho realizado pelos estudantes mostra justamente o contrário.

PARA USAR COMO BÚSSOLA

- Analisar o efeito das estratégias de escrita e leitura que despertam a criticidade nos alunos de pensar a literatura e as outras artes a partir da criação de um projeto de texto artístico;
- Investigar como o novo texto artístico ressignifica o romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, revelando uma postura politicamente ativa e criativa dos/as alunos/as dos cursos técnicos Integrado do IFPE, campus Recife.

CAMINHOS E BASES

Para alcançar os objetivos estabelecidos, foi realizada uma leitura crítica do romance de Azevedo, a fim de analisar e selecionar trechos que mais se relacionavam com as fotografias produzidas pelos estudantes; posteriormente, houve a escolha de seis fotos, seguida da análise delas, buscando observar os espaços e as pessoas que

SUMÁRIO



compõem cada uma das imagens capturadas com a intenção de entender as escolhas feitas pelos alunos ao “escreverem” com a câmera.

Em seguida, foi feita uma análise das fotos a partir da base teórica que se constituiu em três vertentes. No primeiro grupo, encontram-se os teóricos que discutem a relação do espaço e do personagem que o habita, sendo eles: Lins (1976) que investiga a importância do espaço romanesco; Anderson (2008) que trabalha com a construção de uma comunidade imaginada; e Santos (1978) que dá ênfase ao espaço social e sua ação. Como o trabalho envolveu a fotografia, fez-se necessário, também, buscar teóricos que falassem sobre essa arte; pertencem, então, ao segundo grupo: Sontag (2004), Freitas (2009) e Pagatini (2011), cujos trabalhos ajudaram a compreender melhor a importância da fotografia. Por fim, utilizou-se o trabalho do filósofo Rancière (2010), que afirma que qualquer história pode ser contada através da arte, tornando-a uma atividade democrática, e Rosenfeld (2005) que discorre sobre as diferenças entre a realidade e as artes.

Ao realizar a leitura crítica do livro e da referida base teórica, foi possível verificar como o cortiço da obra de Azevedo se assemelha ao bairro Vila da Fábrica, quer seja no aspecto físico e cultural, quer seja no aspecto econômico e social. Tendo tudo isso em vista, e após as discussões, foi possível concluir que todos os trabalhos que foram produzidos a partir da resignificação do texto literário demonstraram, através da fotografia, a subjetividade dos espaços em diálogo com a de quem produziu as fotos.

SUMÁRIO



BRINCANDO COM A CÂMERA E COM O ROMANCE: O ALUNO ENQUANTO SUJEITO-ARTISTA

A primeira fotografia, observada na figura 1, serve como uma espécie de abertura para pensar o aluno enquanto sujeito-artista; nela, é possível ver um beco comum, onde as casas são conjugadas. Tal imagem lembra a recomendação de Lins (1976, p. 75) sobre *O cortiço*: “[só] o veremos parcialmente se não o entendermos pelo estilo de vida em que implica, com todo um quadro de hábitos, de relacionamento humano, de perspectivas, etc., também como espaço social.” No livro, o cortiço é mais do que um espaço físico, ele é uma personagem, e, por sê-lo, carrega consigo características que são indicadoras de seus aspectos sociais. Uma delas é o arranjo das casas nessa habitação coletiva, que se assemelha muito às casas e ao beco estreito de Vila da Fábrica.

SUMÁRIO



Figura 1 - O Cortiço de Vila da Fábrica



⁵Fonte: *Alunos de Eletrônica IV*, 2018.

Em bairros populares, como Vila da Fábrica, as casas vão surgindo muito próximas umas às outras por necessidade. Por serem ocupadas, em sua maioria, por pessoas que possuem baixa renda, as habitações são construídas da maneira mais prática e barata possível, utilizando-se ao máximo do espaço disponível e causando essa sensação de estreitamento físico. Característica vista tanto na fotografia quanto no romance, como se pode ver no trecho a seguir:

Entretanto, a rua lá fora povoava-se de um modo admirável. Construía-se mal, porém muito; surgiam chalés e casinhas da noite para o dia; subiam os aluguéis; as propriedades dobravam de valor. [...] as casinhas do cortiço, à proporção que se atamancavam, enchiam-se logo, sem mesmo dar tempo a que as tintas secassem. Havia grande avidez em alugá-las; aquele era o melhor ponto do bairro para a gente do trabalho. Os empregados da pedreira preferiam todos morar lá, porque ficavam a dois passos da obrigação. (AZEVEDO, 2017, p. 25-26).

Na segunda e terceira foto, podemos ver exemplos do espaço funcionando como “o móvel, o fulcro, a fonte da ação” (LINS, 1976, p. 67). Observe que a segunda fotografia mostra um córrego que passa pelo bairro de Vila da Fábrica e, assim como no livro, a natureza também exerce um papel relevante. Antigamente, essa água abastecia a fábrica e a vila, fazendo o mesmo trabalho que é realizado pela água abundante no cortiço de João Romão. Ou seja, servia não só como pano de fundo para a narrativa, mas também como parte importante da vida financeira dos habitantes, representando o fulcro, ou seja, o ponto de apoio, citado por Osman Lins. Em *O cortiço*, as lavadeiras que moravam na habitação dependiam diretamente daquela fonte para realizar seus serviços e ganhar seu sustento, algo que pode ser visto no seguinte trecho:

Graças à abundância da água que lá havia, como em nenhuma outra parte, e graças ao muito espaço de que se dispunha no cortiço para estender a roupa, a concorrência às tinas não se fez esperar; acudiram lavadeiras de todos os pontos da cidade, entre elas algumas vindas de bem longe. E, mal vagava uma das casinhas, ou um quarto, um canto onde coubesse um colchão, surgia uma nuvem de pretendentes a disputá-los. (AZEVEDO, 2017, p. 27-28).

SUMÁRIO



Já na terceira fotografia, é possível observar muitas casas com suas várias janelas, que mais parecem olhos, desta forma o espaço é personificado. Tal personificação também está presente na escrita de Aluísio de Azevedo: “Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas!” (AZEVEDO, 2017, p. 42)

Figura 2 - Natureza enquanto personagem



Fonte: Alunos de Eletrônica IV, 2018.

Figura 3 - Vila da Fábrica e seus diversos “olhos”



Fonte: Alunos de Eletrônica IV, 2018.

SUMÁRIO



Na quarta fotografia, visualiza-se um efeito decorrente da urbanização, que é a transformação do espaço para abrigar as novas necessidades daqueles que o ocupam. Acerca dessa questão, Milton Santos afirma que:

A paisagem, assim como o espaço, altera-se continuamente para poder acompanhar as transformações da sociedade. A forma é alterada, renovada, suprimida para dar lugar a uma outra forma que atenda às necessidades novas da estrutura social. (SANTOS, 1978, p. 54).

Se a paisagem natural de Vila da Fábrica se modificou, à medida que surgiam novos habitantes, no romance de Azevedo não foi diferente, pois o cortiço crescia rapidamente por necessidade e também pelos interesses de seu dono.

Hoje quatro braças de terra, amanhã seis, depois mais outras, ia o vendeiro conquistando todo o terreno que se estendia pelos fundos da sua bodega; e, à proporção que o conquistava, reproduziam-se os quartos e o número de moradores. [...]dentro de ano e meio, arrematava já todo o espaço compreendido entre as suas casinhas e a pedreira, isto é, umas oitenta braças de fundo sobre vinte de frente em plano enxuto e magnífico para construir. (AZEVEDO, 2017, p. 16-17).

SUMÁRIO



Figura 4 - Transformação dos espaços físico e social



Fonte: Alunos de Eletrônica IV, 2018.

Na quinta fotografia, é possível observar uma pequena loja, com bebidas e vidros quebrados, em seu mais precário estado de conservação. Como dito por Lins (1976, p. 70), “o delineamento do espaço, processado com cálculo, cumpre a finalidade de apoiar as figuras e mesmo de as definir socialmente de maneira indireta”. Isso quer dizer que a partir da forma como o espaço é habitado, é possível compreender diversos aspectos de quem o ocupa, como características econômicas, psicológicas, etc. Isso se aplica à imagem da lojinha a seguir, cujos frequentadores – por Vila da Fábrica ser um bairro mais popular – são pessoas mais humildes, algo que pode ser observado por meio dos objetos que compõem esse espaço.

Figura 5 - Espaço enquanto indicador socioeconômico



Fonte: Alunos de Eletrônica IV, 2018.

Em *O cortiço*, a afirmativa de Lins é facilmente comprovada, pois João Romão, dono da habitação coletiva, também possui uma taverna que funciona como ponto de encontro e fonte de renda e, a partir da descrição dela, é possível perceber que a vida que esse homem leva gira em torno de um único objetivo: enriquecer a qualquer custo. Para tanto, seus negócios sempre tinham que ser maiores e melhores que os dos outros, algo que o narrador do livro sempre destaca ao falar sobre o empreendimento da personagem. O seguinte fragmento ilustra essa ideia:

SUMÁRIO



SUMÁRIO



Desde que a febre de possuir se apoderou dele totalmente, todos os seus atos, todos, fosse o mais simples, visavam um interesse pecuniário. Só tinha uma preocupação: aumentar os bens. Das suas hortas recolhia para si e para a companheira os piores legumes, aqueles que, por maus, ninguém compraria; as suas galinhas produziam muito e ele não comia um ovo, do que, no entanto, gostava imenso; vendia-os todos e contentava-se com os restos da comida dos trabalhadores. Aquilo já não era ambição, era uma moléstia nervosa, uma loucura, um desespero de acumular; de reduzir tudo a moeda. [...] Abriam-se novas tavernas; nenhuma, porém, conseguia ser tão afreguesada como a dele. Nunca o seu negócio fora tão bem, nunca o finório vendera tanto; vendia mais agora, muito mais, que nos anos anteriores. Teve até de admitir caixeiros (AZEVEDO, 2017, p. 25).

Na sexta e última fotografia, pode-se observar uma cena comum a vários bairros mais periféricos, em um dia de domingo: um grupo de senhores conversa numa espécie de praça, demonstrando uma certa cumplicidade. São habitantes de uma nação. Anderson (2008, p. 34) define que a nação “é imaginada como uma comunidade porque, independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal.” Esse sentimento de camaradagem a que o autor se refere pode ser visto em bairros como Vila da Fábrica e também no romance, no momento em que os moradores se juntam para defender o pouco que possuem.

É importante ressaltar que essa noção de comunidade é comum em bairros marginalizados e funciona como uma forma de resistência e existência, tendo em vista que a união dessa população, apesar de todas as diferenças existentes, consegue vencer as adversidades impostas por uma sociedade que a exclui por pertencer às classes mais baixas. Isso acontece na vida real e também no cortiço de João Romão, quando seus moradores se juntam para se defender da polícia:

“Ah! Estavam mais que fartos de ver o que pintavam os morcegos, quando lhes não saia alguém pela frente! Esbodegavam até à última, só pelo gostinho de fazer mal! Pois então uma criatura, porque estava a divertir-se um bocado com os amigos, havia de ser aperreada que nem boi ladrão?... Tinha lá jeito? Os rolos era sempre a polícia quem os levantava com as suas fúrias! Não se metesse ela na vida de quem vivia sossegado no seu canto, e não seria tanto barulho!...” Como de costume, o espírito de coletividade, que unia aquela gente em círculo de ferro, impediu que transpirasse o menor vislumbre de denúncia. [...] Lá no cortiço, de portas adentro, podiam esfaquear-se à vontade, que nenhum deles, e muito menos a vítima, seria capaz de apontar o criminoso; [...] (AZEVEDO, 2017, p. 162).

Figura 6 - Camaradagem como forma de resistência



Fonte: Alunos de Eletrônica IV, 2018.

Após a análise individual de cada uma das fotos, é importante destacar a relevância desse trabalho de ressignificação ao mostrar cenas do cotidiano a partir de um olhar artístico. Vila da Fábrica é um bairro como qualquer outro, com pessoas e lugares comuns e, justamente por parecer banal, é uma comunidade com uma história que merece ser contada, assim como qualquer outra. Nesta perspectiva, Rancière afirma que

SUMÁRIO



O romance torna-se grande arte quando a vida de qualquer um se transforma em arte. A fotografia no cinema não é só uma forma de mostrar o visível, mas mostra que uma cena de rua ou a vida de qualquer pessoa tem direito de ser citada na arte (RANCIÈRE, 2010, p. 126).

Freitas (2009, p. 3) corrobora o pensamento de Rancière ao afirmar que é nos momentos aparentemente banais do cotidiano que a fotografia encontra a si mesma. A autora afirma, ainda, que são as cenas comuns que nos permitem ver aquilo que está além da representação fotográfica ou dentro do instante. Nessa perspectiva, a forma como as alunas e os alunos escolheram os instantes diz muito sobre o diálogo que eles pretendiam construir entre *O cortiço* e as imagens da Vila da Fábrica. Além de possuir um caráter informativo, suas fotografias nos dão a oportunidade de contemplar o que facilmente poderia passar despercebido. A fotografia, enquanto possibilidade para pensar o real com sensibilidade, é uma ação criativa e política, na medida em que as alunas e os alunos “escrevem” suas percepções com a máquina fotográfica, estendendo a todos a discussão/a reflexão acerca da sua comunidade e da sua história.

A arte vem cada vez mais trazendo consigo a possibilidade de construir uma ponte entre o artístico e o cotidiano, pois “se insere em questões políticas, econômicas e midiáticas, possibilitando não só uma contemplação das obras apresentadas, mas também uma verdadeira reflexão do estar e do ressignificar do mundo” (PAGATINI, 2011, p. 136). A fotografia é, portanto, uma ferramenta artística que possui recursos para ressignificar o mundo contemporâneo, uma vez que auxilia na valorização da memória, uma das grandes preocupações da atualidade.

É nessa ótica de utilizar a fotografia como forma de entender o passado que as fotos de Vila da Fábrica encontram mais uma possibilidade, visto que elas não só carregam, mas também constroem lembranças. Esse gesto de aproveitar as potencialidades da fotografia para pensar acerca do que é contemporâneo possibilitou outros olhares sobre o mesmo objeto, a saber, o romance *O cortiço*.

SUMÁRIO



SUMÁRIO



Algo interessante de ressaltar é que as fotografias produzidas pelos/pelas estudantes não são coloridas, e sim em preto e branco. Essa escolha foi feita pelos próprios alunos e diz algo sobre a emoção que eles queriam passar àquele/àquela que se deparasse com as imagens. Uma foto em preto em branco pode ser muito mais expressiva e misteriosa do que a colorida, pois constrói uma atmosfera de algo antigo, do que já foi. Tal caminho pode ter sido tomado para que o trabalho se relacionasse mais facilmente com o romance, visto que este foi escrito durante o final do século XIX, mas essa é apenas uma conjectura, pois “fotos, que em si mesmas nada podem explicar, são convites inesgotáveis à dedução, à especulação e à fantasia.” (SONTAG, 2004, p. 18).

Vale salientar que essa atividade produzida com as alunas e com os alunos não tem como objetivo retratar o cortiço (enquanto ambiente) de forma que as imagens sejam uma cópia exata daquilo que está escrito ou que transformem Vila da Fábrica naquilo que o bairro não é, apenas para se aproximar mais da habitação coletiva de João Romão. Como afirma Anatol Rosenfeld,

a diferença profunda entre a realidade e as objectualidades puramente intencionais — imaginárias ou não, de um escrito, quadro, foto, apresentação teatral etc. — reside no fato de que as últimas nunca alcançam a determinação completa da primeira (ROSENFELD, 2005, p. 32).

A ressignificação de uma grande obra, nessa perspectiva, não é uma cópia daquilo que serviu como base, mas uma versão que carrega as subjetividades do autor. Nesse sentido, a possibilidade de ressignificar uma obra como *O cortiço* – a partir do que é comum nos dias de hoje – desperta nos/nas estudantes a criatividade e a chance de elaborar algo único, que tem caráter próprio e múltiplas leituras.

Acerca dessa questão, Sontag (2004, p. 18) afirma que “toda foto tem múltiplos significados; de fato, ver algo na forma de uma foto é enfrentar um objeto potencial de fascínio.” Essa afirmação,

de certo modo, resume o caráter plural da resignificação. Ao produzirem as fotos, os/as estudantes fizeram uma certa leitura; a professora orientadora, ao analisá-las, pode ter feito outra; e assim por diante. A possibilidade de leituras que um romance (e as fotografias que o resignificam também) desperta torna o processo de ensino-aprendizagem prazeroso para todos os envolvidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como visto, o trabalho de resignificação do texto literário revelou uma postura politicamente ativa e criativa dos/as alunos/as, que conseguiram não só construir algo novo, como também desenvolver um olhar mais aguçado ao observar e analisar um bairro que lhes é contemporâneo e familiar. A relação estabelecida entre a fotografia e a literatura mostra-se eficaz ao permitir que o/a estudante seja um sujeito-autor que não apenas absorve aquilo que lhe é ensinado, mas também usa as ferramentas disponíveis para questionar o mundo ao seu redor e representá-lo da maneira que o compreende.

Levando isso em consideração, o trabalho realizado pelos/as alunos/as foi exitoso ao resignificar a obra clássica naturalista *O cortiço*, e a análise das fotos mostrou que é possível construir pontes entre o livro de Aluísio Azevedo e as fotografias dos estudantes, quer seja por aspectos físicos e sociais, quer seja por aspectos econômicos e culturais.

Isso comprova que sair de abordagens mais tradicionais, no que se refere à forma de construção de conhecimento no contexto escolar, é algo que além de despertar um maior interesse dos alunos pode possibilitar a formação crítica e política de todos os envolvidos (professor também aprende!), reafirmando a sala de aula como espaço que permite novas (e poderosas) estratégias de aprendizagem e ensino.

SUMÁRIO



REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AZEVEDO, Aluísio de. **O cortiço**. 1 ed. São Paulo: Panda Books, 2017.

FREITAS, Gabriela Pereira de. Por uma estética fotográfica do Instante. *In*: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009, Curitiba. **Anais do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Curitiba: 2009.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

PAGATINI, Rafael. A fotografia como alegoria do outro. **Revista-Valise**, Porto Alegre, v. 1, n. 2, ano 1, 2011, p. 135-146.

RANCIÈRE, Jacques. A associação entre arte e política. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Teatro - UDESC/CEART. Vol 1, n.15, out 2010, p. 123-133. Entrevista concedida a Gabriela Longman e Diego Viana, 2010.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. *In*: CANDIDO, A et al. **A Personagem de Ficção**. 11. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005, p. 9-50.

SANTOS, Milton. Da sociedade à paisagem: o significado do espaço do homem. *In*: SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. 5 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004, p. 53-63.

SONTAG, Susan. Na caverna de Platão. *In*: SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 7-19.

TODOROV, Tzvetan. O que pode a literatura? *In*: TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009, p. 73-82.

SUMÁRIO



4

*Ana Regina Ferraz Vieira
Cleber Lucas Farias de Melo
Maria Vitória da Silva Santana*

O PODCAST COMO GÊNERO DISCURSIVO:

**UM OLHAR BAKHTINIANO
SOBRE *PODCASTS* DE CIÊNCIA
E DE POLÍTICA**

INTRODUÇÃO

Ao longo do tempo, as criações tecnológicas vêm revolucionando e marcando a vida do homem. Sobretudo neste novo milênio, o avanço da tecnologia se torna cada vez mais acelerado, trazendo, nesta esteira, uma maior democratização no acesso às novas tecnologias digitais, como consequência direta da queda de preços.

Com o aumento gigantesco no uso de aparelhos celulares, por exemplo, o mundo se tornou cada vez mais “móvel”: os *smartphones* trouxeram consigo funcionalidades que permitem aos usuários executar tarefas diversas e estar conectados o tempo todo. Tomando por base esse conceito de mobilidade urbana, os *smartphones* se tornaram uma possibilidade de maior aproveitamento do tempo nos deslocamentos diários, já que leitura, estudo, interação social, transações bancárias, entretenimento, entre outros, estão agora literalmente na palma da mão.

Nesse amplo cenário das inovações da tecnologia, as práticas sociais de linguagem e comunicação também se renovaram e se reconfiguram pela facilidade de integrar, no texto, múltiplas linguagens, a exemplo de imagens, palavras, layouts, sons. Com isso, gêneros caíram em desuso, enquanto outros obtiveram sucesso ao se reconfigurar para explorar as funcionalidades das novas tecnologias. Houve, também, a emergência de novos gêneros digitais, como, por exemplo: o *tweet*, as postagens de Instagram, as mensagens de WhatsApp, o *podcast*, entre outros.

O presente artigo discute os achados de um estudo exploratório e qualitativo que buscou se aproximar de um desses novos fenômenos inseridos nas práticas sociais de linguagem correntes: o *podcast*.

O termo *podcast* (“Pod”, de *iPod*⁶, e “cast”, de *broadcast* ou, em português, transmissão) foi cunhado em setembro de 2004 pelo,

6

O *iPod* foi o primeiro dispositivo de reprodução de músicas da Apple, lançado em outubro de 2001.

SUMÁRIO



SUMÁRIO

à época, artista de performance virtual da MTV — programa de TV norte-americana —, chamado Adam Curry, que criou o primeiro agregador de *podcasts* a usar a Applescript (linguagem de computador interpretada que age sobre a interface do sistema operacional da Apple). Desde a sua emergência em 2004 — quando o fenômeno ainda era novidade, os primeiros formatos de *podcast* entravam no ar no mundo e as pessoas ainda se encantavam com as possibilidades de consumir o serviço sob demanda — até os dias atuais, o *podcast* apresenta uma trajetória ascendente, tanto do ponto de vista do número de usuários quanto da diversificação temática. O fenômeno *podcast* é mundial, e o nosso país também apresenta números surpreendentes.

No Brasil, o termo e o serviço se popularizaram de fato em 2019, ganhando destaque inclusive em relatórios internacionais do setor, como o *The State of the Podcast Universe*, elaborado pela Voxnest (2019), que atribuiu ao Brasil o título de o “País do *Podcast*”, já que uma pesquisa realizada no mesmo ano pela Associação Brasileira de Podcasters (AbPod) apontou que cerca de 50 milhões de brasileiros já escutavam *podcast*, número maior do que a população da Argentina. Segundo a Revista Piauí (2019), “Quatro em cada dez internautas já ouviram *podcast* no Brasil”. E os sinais dessa popularidade hoje são aparentes. Um exemplo é a postagem do dia 5 de julho de 2021 no perfil do Instagram da Academia Brasileira de Letras da palavra “*podcast*” como “a palavra da semana”, dentro do Projeto Novas Palavras (ABL, 2021).

Produzido em diferentes esferas comunicativas por meio do uso de tecnologias de produção e divulgação de conteúdo de áudio (tocadores de áudio), os *podcasts* abordam temas de áreas diversas e são, geralmente, constituídos de múltiplos episódios e direcionados para um público-alvo igualmente diversificado. Podem compreender entrevistas, bate-papos ou exposições sobre um ou mais temas específicos, como se fosse um programa de rádio que pode ser ouvido quando e onde o ouvinte/assinante quiser a partir do acesso a um site, uma plataforma de música ou um aplicativo no celular.



SUMÁRIO



Assim, reconhecendo o *podcast* como um enunciado e um gênero do discurso do âmbito da oralidade, nos termos de Mikhail Bakhtin (2000, p. 279): “Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso”, a investigação elegeu os temas política e ciência e, dentro desse recorte, selecionou exemplares de quatro *podcasts* para estudo, (2) dois de política – o “Foro de Teresina” e o “Papo de Política” –, e (2) dois de ciência – o “Ciência USP” e o “Luz no fim da quarentena” –, todos hospedados em *feeds*⁷ de plataformas que disponibilizam conteúdos em áudio, a exemplo de tocadores como o *Spotify* e o *Deezer*, ou em plataformas dos próprios produtores.

Diante desse objeto de estudo relativamente novo, buscou-se responder a seguinte questão norteadora: de que modo o *podcast* se constitui como gênero discursivo? Nessa linha, e dentro do escopo proposto, este artigo traz os achados da pesquisa para discussão.

ANALISANDO OS *PODCASTS* COMO ENUNCIADO E GÊNERO DO DISCURSO: ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Um dos primeiros desafios nesse estudo foi a seleção dos *podcasts* para compor o *corpus*, pois, ainda que se estabelecesse o recorte temático, a saber, política e ciência, a gama de possibilidades encontrada nos tocadores de *podcasts* que se autodefiniam

7 O *feed* é um fluxo de conteúdos e arquivos de áudio, *podcasts* e vídeos, que permite a rolagem. Os usuários inscritos recebem as atualizações de conteúdos específicos dos endereços que mais gostam e/ou consomem.

como *podcasts* de ciência e de política era grande. No âmbito da investigação sobre *podcasts* de ciência, o critério foi buscar dois exemplares que fossem produzidos em esferas comunicativas diferentes, a acadêmica e a jornalística, uma oportunidade talvez de vislumbrar – numa pesquisa de caráter exploratório e qualitativo – a influência de diferentes esferas de produção sobre o mesmo gênero. Já em relação aos *podcasts* de política, dentre as várias opções, decidiu-se escolher 2 (dois) que, embora fossem produzidos na mesma esfera (jornalística), circulavam em veículos de mídia aparentemente com perfis de consumidores distintos. O resultado desse recorte inicial foi o seguinte:

Quadro 1 - Configuração do *corpus*

Podcast	Tema	Título	Esfera comunicativa
P1	ciência	Ciência USP	acadêmica
P2	ciência	Luz no fim da quarentena	jornalística
P3	política	Foro de Teresina	jornalística
P4	política	Papo de política	jornalística

Fonte: Melo (2021); Santana (2021). Adaptado.

Outra tarefa dos estudantes pesquisadores foi a definição do tamanho da amostra em termos de número de episódios que seriam analisados. Isso em razão de alguns dos *podcasts* selecionados possuírem frequência semanal de publicação de novos episódios, o que resultou em um recorte temporal, restringindo ao universo de postagens realizadas entre os meses de outubro e dezembro de 2020. Além disso, a longa duração dos episódios (alguns com cerca de 60 minutos), provocou um novo recorte que resultou, finalmente, em uma amostra de 12 (doze) exemplares selecionados, 3 (três) de cada *podcast* sob análise, conforme disposto no Quadro 2.

SUMÁRIO



Quadro 2 - Configuração do *corpus* quanto aos episódios de *podcast* analisados

Episódio	Numeração original	Título do episódio	Duração (min.)
PIE1	#36	Presidencialismo de coalizão	42:53
PIE2	#35	Como calcular a população do futuro?	25:10
PIE3	#34	Um passeio pela floresta urbana	35:15
P2E1	#56	Os 26% de infectados e a vacinação	14:55
P2E2	#57	Sobra eficácia, faltam vacinas	15:00
P2E3	#59	Dose errada é dose certa?	17:00
P3E1	#127	Maré alta contra Bolsonaro	60:17
P3E2	#128	As urnas, o racismo e o vírus	60:50
P3E3	#129	O Brasil na rabeira	59:52
P4E1	#37	O país que não se vê	31:53
P4E2	#38	Reta final das eleições de 2020	29:27
P4E3	#39	A próxima disputa	29:53

Fonte: Melo (2021); Santana (2021). Adaptado.

A amostra, ao fim das análises, se mostrou representativa, não sendo necessário o acréscimo de mais exemplares, com base na orientação metodológica de Charles Bazerman (2005). Acerca do tamanho da amostra em pesquisa de gêneros, o autor orienta que,

ao atingir o ponto em que o retorno vai diminuindo, sejam acrescentados mais alguns exemplares. Isto é, o tamanho da amostra deve ser grande o suficiente de forma que, mesmo a adição de mais exemplares, dificilmente implicará maiores novidades ou variações (BAZERMAN, 2005, p. 44).

De fato, na medida em que se avançava na análise dos exemplares da amostra, observou-se que havia poucas variações e muito menos novidades a cada novo episódio em relação às dimensões bakhtinianas de análise.

SUMÁRIO



As dimensões referidas acima dizem respeito ao quadro “Dimensões de Análise” a seguir (Quadro 3), criado para o exame dos *podcasts* de ciência e política a partir dos objetivos da pesquisa e com base na leitura de artigos que problematizam a questão metodológica em estudos de gênero [BAZERMAN (2005); MILLER (2012)] e a análise de dados à luz da teoria bakhtiniana (RODRIGUES, 2004).

Quadro 3 - Dimensões de análise aplicadas aos podcasts de política e ciência

Dimensão	Descrição
1. Situação de produção do episódio	Observada na relação com os interlocutores do enunciado concreto e do <i>podcast</i> analisado; as interações entre interlocutores e os papéis assumidos por eles.
2. Conteúdo temático	O tratamento do tema na relação com as vozes sociais e os discursos.
3. Estrutura composicional	Estrutura composicional verbal e sonora.
4. Estilo	Observado do ponto de vista do gênero e do episódio específico: escolhas lexicais e sintáticas; estilo individual.

Fonte: Melo (2021); Santana (2021). Adaptado.

O Quadro 3 foi utilizado no desenvolvimento de todas as análises realizadas. A partir da escuta atenta e com o apoio da transcrição⁸ dos episódios do *corpus*, o quadro foi preenchido com os dados apreendidos ao se colocar a lupa sobre cada episódio tendo em mente os pontos fulcrais da teoria de Bakhtin envolvidos em cada dimensão analisada.

8 Na realização da transcrição, foi utilizado o aplicativo “Amberscript”, que transforma arquivos de áudio ou vídeo em textos escritos ou legendas, com a opção de marcação do tempo de fala dos oradores.

SUMÁRIO



OS *PODCASTS* SOB ANÁLISE

OS *PODCASTS* DE CIÊNCIA

O “Ciência USP” (P1) é um *podcast* de frequência quinzenal, criado pela Universidade de São Paulo – USP (Figura 1) com o objetivo de transmitir “descobertas, debates e novidades do mundo da ciência”, de acordo com a própria descrição que se encontra no seu feed. Foi o primeiro *podcast* do Jornal da USP, com episódio de estreia em dezembro de 2018 (“Como o cérebro processa o trauma”). Essa produção foi a primeira de 37 episódios já publicados até agosto de 2021.

A jornalista, historiadora, mestranda em ciência política Silvana Salles (doravante, P1A1) participou da criação do *podcast* e é sua apresentadora principal, que conta ainda com mais 3 apresentadores nos episódios analisados: Giovanna Stael, Gabriel Guerra e Denis Pacheco. No âmbito do nosso estudo, portanto, consideramos P1 como um gênero do discurso produzido na esfera acadêmica. O público-alvo do “Ciência USP”, ou seja, seus ouvintes ou assinantes, é prioritariamente a comunidade acadêmica (estudantes, professores, cientistas, servidores da universidade etc.), pois é um espaço de divulgação de pesquisas que, geralmente, envolve direta ou indiretamente a produção científica da USP. Assim, é possível afirmarmos que a produção conte com ouvintes mais familiarizados com o discurso da ciência. Vislumbramos também a possibilidade de uma ampliação desse público-alvo com ouvintes menos “acadêmicos”, que pode vir da publicação do *podcast* nos agregadores, extrapolando “os muros” e o alcance do Jornal da USP. Esse público, embora externo à academia, estaria interessado em acompanhar as novidades científicas e os possíveis impactos na vida das pessoas.

SUMÁRIO



Figura 1 - Banners dos *podcasts* de ciência



Fontes: Sites do Jornal da USP e da Revista Piauí (2020).

Já o *podcast* de ciência “Luz no Fim da Quarentena” (P2) é uma produção da Revista Piauí, que tem por finalidade divulgar “o que a ciência está descobrindo a respeito da pandemia de Covid-19”, conforme consta na sua descrição. Teve o seu 1º episódio publicado no dia 03 de abril de 2020 — quando a pandemia já se estabelecia e assustava o Brasil; portanto, o “Luz no Fim da Quarentena” é mais recente que o P1. Possui dezenas de episódios disponibilizados tanto no site da Revista Piauí quanto nos tocadores, e não tem hora/dia fixo para “ir ao ar”.

Quanto à esfera de produção, diferentemente de P1, P2 é considerado um *podcast* de ciência produzido na esfera jornalística, já que é veiculado à Revista Piauí, que, por sua vez, integra o grupo editorial da Folha de S. Paulo. O seu público-alvo é, pois, mais amplo (“Doutor Fernando Reinach, vamos falar de vacina que **todo mundo** quer saber [...]”), também pelo foco em um tema único de interesse geral — a pandemia, e possivelmente muito mais leigo em ciência do que o de P1, o que pode explicar o fato de o seu apresentador se preocupar em explicar termos técnicos e científicos aos ouvintes ou assinantes. Outra diferença marcante também é que P2 é apresentado por uma única pessoa, o jornalista José Roberto de Toledo. Além de Toledo (doravante, P2A1), a produção conta com um convidado especialista que tem o papel, nesse *podcast*, de “traduzir didaticamente os mais recentes estudos científicos que vão ajudar a planejar

SUMÁRIO



SUMÁRIO



a saída da quarentena”, a exemplo do chamado “cientista residente” Dr. Fernando Reinach (P2C1), professor titular de bioquímica da Universidade de São Paulo, e de Thiago Carvalho, pesquisador da Fundação Champalimaud (Portugal).

No caso de P2, percebemos que a esfera de produção não é, portanto, o fator determinante para a sua constituição como *podcast* de Ciência, como é a USP para P1, mas, sim, a temática (a pandemia) e a “voz da ciência” que é inserida no enunciado pelo convidado especialista.

OS PODCASTS DE POLÍTICA

O *podcast* “Foro de Teresina” (P3), criado pela Revista Piauí, do Grupo Folha de S.Paulo (Figura 2), teve seu primeiro episódio lançado em 14 de maio de 2018. Encontra-se na 32ª (trigésima segunda) colocação entre os 100 *podcasts* mais ouvidos segundo o site *Podtail* (2021), especializado na distribuição e reprodução de *podcasts*, e possui em seu atual acervo mais de 160 episódios (dado de agosto de 2020), além de 23 episódios gravados ao vivo e 9 episódios “extras”, que não são lançados nas datas usuais e não são considerados episódios regulares. Atualmente, o Foro pode ser ouvido em 8 (oito) plataformas digitais diferentes (agregadores) e é apresentado por Fernando de Barros e Silva, colunista e repórter da Folha de S.Paulo; José Roberto de Toledo, editor-executivo da Revista Piauí, repórter, colunista de política na Folha e no Estado de S. Paulo e presidente da Associação Brasileira de Jornalismo Investigativo (Abraji); Thais Bilenky, repórter na Revista Piauí que já atuou também na Folha de S.Paulo como correspondente em Nova York e repórter de política; e, finalmente, Malu Gaspar, que foi repórter da Piauí e autora do livro de “A Organização: a Odebrecht e o esquema de corrupção que chocou o mundo”, publicado pela Companhia das Letras.

SUMÁRIO

Por sua vez, o Papo de Política (P4) é produzido pelo Portal G1, do Grupo Globo (Fig. 2), e teve seu primeiro episódio, “As guerras do presidente”, lançado em 30 de maio de 2019. Descreve-se como “uma conversa sobre os destaques da semana, bastidores do poder e o que vem por aí na política e na economia”. O programa possui um feed (acervo) de mais de 70 episódios e ocupa a 60ª (sexagésima) posição entre os 100 podcasts mais ouvidos do momento pelo site *Podtail* (2021). Pode ser ouvido em diversas plataformas (agregadores), incluindo o site oficial do G1, o *Spotify*, o Google Podcasts e o Apple Podcasts. O programa é apresentado por: Natuza Nery, que é comentarista de política e economia da Globo News e da CBN, trabalhou na Reuters, maior agência de notícias do mundo, na Folha de S.Paulo, e venceu o Prêmio Folha de Jornalismo de 2016; Andréia Sadi, que é jornalista, trabalhou como repórter para a Folha de S.Paulo e, em 2015, passou a integrar a equipe de política do canal Globo News; Julia Duailibi, que é formada em jornalismo e em administração pública, trabalhou nas revistas “Veja” e “Piauí” e é comentarista de política e economia da Globo News; e Maju Coutinho, formada em jornalismo, que trabalha na rede Globo desde 2007 e é atualmente a âncora do Jornal Hoje.

Figura 2 - Banners dos podcasts de política



Fontes: Sites da Revista Piauí e do G1 (2021).

Os *podcasts* de política do *corpus* se enquadram como produções da esfera jornalística: o “Foro de Teresina”, produzido pela Revista Piauí; e o “Papo de Política”, pelo G1, portal do Grupo Globo. Novos episódios dos dois *podcasts* são postados nos agregadores semanalmente, no entanto, uma peculiaridade no Foro é a sua dinâmica

SUMÁRIO

de produção, com a postagem de episódios extras e *lives*⁹, que se caracterizam por ter uma duração maior do que o seu padrão de 60 minutos e por não entrarem na sequência numérica (sinalizada pelo sinal #) tradicional de episódios postados. O programa já cobriu todas as eleições municipais e federais desde a sua criação em 2018, e, durante as eleições municipais de 2020, por exemplo, realizou dois episódios ao vivo cobrindo o primeiro e segundo turnos das eleições, com duração de cerca de 8 (oito) horas ininterruptas cada, a que os apresentadores denominaram de “rave democrática”. Chamar esse episódio extra de “rave” vem do fato de os podcasts, de um modo geral, não chegarem a uma duração tão longa.

Embora não exista um padrão de duração (tempo) para o gênero, Bufarah Júnior (2020) propõe classificar os *podcasts* como de curta (até 5 minutos), média (até 15 minutos) e longa (acima de 15 minutos) durações, o que situaria os *podcasts* analisados (Quadro 1) entre os de média e longa duração.

Nas seções seguintes, é apresentada uma síntese dos resultados das análises feitas de acordo com o quadro analítico proposto.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

A RELAÇÃO ENTRE OS INTERLOCUTORES DO ENUNCIADO

O princípio fundador da linguagem, para Bakhtin (2000), é a interação entre os interlocutores, destacada nessa 1ª dimensão de análise. Sobre isso, o autor afirma:

9 *Live* em português significa, no contexto digital, “ao vivo”. A expressão passou a caracterizar as transmissões ao vivo realizadas de forma on-line, sem limite de tempo de exibição ou de número de espectadores.



Ter um destinatário, dirigir-se a alguém, é uma particularidade constitutiva do enunciado, sem a qual não há, e não pode haver, enunciado. As diversas formas típicas de dirigir-se a alguém e as diversas concepções típicas do destinatário são as particularidades constitutivas que determinam a diversidade dos gêneros do discurso. (BAKHTIN, 2000, p. 325)

e, ainda:

Todo enunciado – desde a breve réplica (monolexêmica) até o romance ou tratado científico – comporta um começo absoluto e um fim absoluto: antes do início há os enunciados dos outros, depois do seu fim, há os enunciados-respostas dos outros (ainda que seja como uma compreensão responsiva ativa muda ou como um ato-resposta baseado em determinada compreensão). (IDEM, p. 294).

Os dados analisados nesta pesquisa indicam que a interlocução nos *podcasts* é construída no diálogo entre *apresentadores* (identificados nos exemplos como “A”, seguido do número de ordem do primeiro turno de fala) e *convidados/especialistas* (identificados nos exemplos como “C”, seguido pelo número de ordem do primeiro turno de fala), de um lado; e ouvintes ou assinantes do *podcast* do outro; e que o número de interlocutores pode variar (ou não) a depender do *podcast* e, num mesmo programa, do episódio em particular.

Na amostra, o “Foro de Teresina” e o “Ciência USP” apresentaram variações em maior ou menor grau no número de participantes por episódio. Neste último, por exemplo, há uma ocorrência de 10 (dez) interlocutores em um mesmo episódio, entre apresentadores (3) e convidados (7), o que pode ser em certa medida explicado pela presença do gênero intercalado **reportagem** ou **entrevista** em sua estrutura composicional. Já o “Papo de Política”, centrado em quatro apresentadoras, e o “Luz no fim da Quarentena”, com um apresentador e um convidado especialista, apresentaram um número fixo de participantes.

SUMÁRIO



Nos exemplares analisados, é possível observar que há uma **assimetria** nos papéis assumidos pelos apresentadores dos *podcast*. Nos de ciência, o papel do(a) apresentador(a) não se resume à apresentação das pautas e à discussão sobre os estudos científicos, mas pode ser marcado pela **mediação**; em P1, Silvana Salles (A1) é a apresentadora e mediadora do episódio como um todo, uma vez que ela é a responsável por direcionar as temáticas e dar a voz para os outros apresentadores que participam de blocos específicos, como podemos verificar nos trechos a seguir:

Exemplo 1 - Trecho do Podcast "Ciência USP"

PIE3 - Apresentação e mediação do episódio:

Silvana Salles (A1): "[...] a Giovanna Stael **veio me ajudar**. E aí, Giovanna, pronta pra mais um episódio?"

Silvana Salles (A1): "**E quem também veio e explica** o motivo por trás deste episódio urbano é o Denis Pacheco, que apresenta o *podcast* 'Momento Cidade'".

PIE2 - Apresentação e mediação de bloco temático:

Pacheco (A3): "**Eu conversei com** Everton Campos Lima professor do Departamento de Demografia da Unicamp e já de início ele nos conta qual é a aplicabilidade da demografia nos estudos sociais".

Fonte: Podcast "Ciência da USP".

Portanto, Stael (A2) e Pacheco (A3) configuram-se como apresentadores e mediadores de blocos temáticos específicos, não do episódio como um todo, que é o papel de Salles. Analogamente, em P2, Roberto Toledo assume esse duplo papel, é apresentador-mediador da discussão.

Nos *podcasts* de política, Fernando de Barros e Silva e Natuza Nery, em P3 e P4 respectivamente, fazem a mediação e apenas eles exercem a função de delimitar a fala do "outro", coordenando temas, alternando turnos e tempos de fala ao longo do episódio. Eles atuam, portanto, sobre as "fronteiras" dos enunciados constitutivos do todo, o que remete à Mikhail Bakhtin (2000, p. 275), quando afirma que "o falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva".

SUMÁRIO



SUMÁRIO



Exemplo 2 - Trechos dos Podcasts “Foro de Teresina e Papo de Política”

P3E1

Fernando Barros e Silva (A1): Zé, **vamos começar fazendo esse balanço** [...]. Por onde você quer começar?

Fernando Barros e Silva (A1): Thaís, **vamos voltar um pouco** então para o resultado do Bolsonaro no primeiro turno.

P4E1

Natuzia Nery (A1): “[...] então já **queria começar esse papo por isso**, por esse lugar, Maju, o resultado das eleições mostra [...]. **Eu já queria passar para você**, porque eu sei que você tem um recorte, preparou um recorte pra gente exatamente sobre isso.”

Fonte: Podcasts “Foro de Teresina e Papo de Política”.

Vale destacar, ainda, que a voz de Natuzia Nery também aparece na própria **vinheta** de abertura de P4 (ela fala o nome do programa: “Papo de Política”), o que de outra forma só reafirma essa hierarquia de papéis na estrutura de participação do *podcast*.

Outro aspecto interessante vislumbrado no estudo é a relação que se constrói entre os interlocutores na construção do enunciado. Entre apresentadores e convidados, a exemplo do “Ciência USP”, essa relação denota certo afastamento e/ou formalidade de um diálogo construído em grande parte por meio de inserção de depoimentos tomados em momento anterior (entrevistas): o discurso dos convidados é reportado:

Exemplo 3 - Trecho de episódio 2 de “Ciência USP”

A2: [...] um dos pesquisadores que levou um dos prêmios da sátira mais importante da ciência é Marco Antônio Correia Varella [...] ele é um dos membros do grupo internacional que faturou o IG Nobel de Economia em 2020 e conta como foi receber a notícia.

C5: Então, sempre acompanhei esse prêmio. Ficava acordado à noite pra assistir à premiação [...].

Fonte: Podcast “Ciência da USP”.

SUMÁRIO



Já em “Luz no fim da Quarentena”, essa interação é estruturada como uma conversa em tempo real sobre o tema, mais dialógica, espontânea (ainda que posteriormente editada), rica em trocas e contribuições, denotando uma relação menos formal e de mais proximidade, com falas carregadas de marcas de oralidade. Nesse caso, o fato de o cientista convidado ser praticamente fixo e de o apresentador ser único já sinaliza para a influência da **estrutura de participação** e do **gênero mobilizado** no próprio estilo do *podcast*.

Nessa estrutura, o ouvinte ou assinante do *podcast* é chamado de **interlocutor presumido**, visto que o episódio é direcionado para ele que constitui o público-alvo do programa. É ele quem dá sentido à existência do *podcast*, porque ninguém faz um *podcast* senão para ser ouvido. É o “outro” de que fala Bakhtin, razão de ser do enunciado e o constituindo “como uma compreensão responsiva ativa muda”. Por isso, há marcas linguísticas de sua “presença” ao longo dos episódios, sobretudo, nas falas do apresentador-mediador.

A interação com esses interlocutores pressupostos ou presumidos pelos apresentadores desenvolve-se de diferentes maneiras e com frequência variável a depender do *podcast*. Eles podem ser referidos de forma mais geral, como “nossos ouvintes” ou “assinantes”, nos trechos mais padronizados (Abertura e Fechamento):

Exemplo 4 - Trecho do episódio 1 de “Papo de Política”

Natuza Nery (A1): “Começa agora o Papo de Política, **nossa** conversa semanal com muito bastidor, muita informação, muita análise, sobre a estratégia dos candidatos nesse segundo turno. [...]”

Fonte: Podcast “Papo de Política”.

Isso também pode ocorrer de forma mais direta e ao longo de todo enunciado, como no episódio 3 do “Foro de Teresina”, com o uso do pronome de tratamento “você”: “**Você** que está nos ouvindo [...]”, o que parece refletir uma preocupação maior do apresentador em estabelecer e manter um diálogo com o ouvinte, fazendo com que se sinta parte, o que poderá favorecer a sua fidelização como assinante.

O CONTEÚDO TEMÁTICO

Na teorização de Bakhtin sobre a natureza do enunciado, ele afirma que “um enunciado absolutamente neutro é impossível” (2000, p. 308), portanto, o tema não é apenas o assunto ou conteúdo abordado no enunciado, mas é o conteúdo ou assunto abordado com base na avaliação, na apreciação de valor de quem enuncia naquele momento, naquelas circunstâncias. Bakhtin (2000, p. 315) afirma que: “O enunciado, seu estilo e sua composição são determinados pelo objeto do sentido e pela expressividade, ou seja, pela relação valorativa que o locutor estabelece com o enunciado”. Se os episódios de *podcasts* analisados na pesquisa são considerados “enunciados”, nos termos de Bakhtin, o conteúdo temático é muito mais do que o assunto ou conteúdo abordado em um episódio: engloba o tema e a forma como é ele tratado.

Quando se lança o olhar sobre as temáticas abordadas nos *podcasts* (Quadro 4), observa-se que, majoritariamente, os episódios discutem mais de um tema, que podem ser separados em blocos temáticos distintos, com fronteiras bem delimitadas, caso recorrente do “Ciência USP” (P1) e do “Foro” (P3), ou formar um bloco único com fronteiras mais fluidas entre os assuntos, como no “Papo de Política” (P4). Na amostra, há recorrência de episódios monotemáticos em “Luz no fim da Quarentena” (P2), o que pode ser explicado pelo fato de esse *podcast* já abordar um recorte temático dentro da ciência (a pandemia) em uma ocorrência isolada em “Papo de Política” (P4).

Quadro 4 - Títulos e temáticas dos episódios

Episódio	Título	Tema(s)
PIE1	Presidencialismo de Coalizão	1. Boletim da Covid-19 2. Presidencialismo de coalizão

SUMÁRIO



SUMÁRIO



P1E2	Como calcular a população do futuro?	1. O beijo - <i>IG Nobel Prize</i> de Economia 2020 2. Demografia
P1E3	Um passeio pela floresta urbana	1. Mobilidade urbana 2. As florestas 3. O espaço urbano
P2E1	Os 26% de infectados e a vacinação	Os infectados e a vacinação
P2E2	Sobra eficácia, faltam vacinas	Vacinas e sua eficácia
P2E3	Dose errada é dose certa?	A ceulema do erro de protocolo da Astrazênica
P3E1	Maré alta contra Bolsonaro	1. A força do Arenão 2. As novas bravatas de Guedes 3. Maré de novos casos
P3E2	As urnas, o racismo e o vírus	1. A campanha pega fogo 2. Mais um negro morto por ser negro 3. Pergunta para o vírus
P3E3	O Brasil na rabeira	1. O dia depois da eleição 2. O novo empregado de Moro 3. No fim da fila para a vacina
P4E1	O país que não se vê	1. As urnas que não reflete o Brasil real 2. Estratégias dos candidatos para o segundo turno 3. Eleições em algumas capitais do Brasil
P4E2	Reta final das eleições de 2020	1. O 2º turno das eleições municipais 2020
P4E3	A próxima disputa	1. Eleição da Câmara e do Senado 2. Aspectos políticos de uma 2ª onda de COVID-19 3. Implicações políticas da corrida da vacina

Fonte: Melo (2021); Santana (2021). Adaptado.

SUMÁRIO



Já os títulos dos episódios apresentados nos agregadores ou *feed* (Quadro 2), podem ou não remeter ao tema mais relevante quando o episódio é multitemático. Alguns se formam a partir de uma mesclagem dos vários temas tratados (em P3E2: “As urnas, o racismo e o vírus”), ou remetem ao tema que consumiu mais tempo no episódio (P1E1); ou, ainda, remetem ao tema do primeiro bloco temático de um episódio (P4E1: “O país que não se vê”).

No “Ciência USP” (P1), não se percebem opiniões explícitas dos apresentadores sobre o tema do episódio, pois estes assumem uma atitude mais neutra na condução da discussão, abrindo espaço para o contraditório ao convidar especialistas com opiniões contrárias sobre o mesmo tema. Assim, quem faz mais apreciação de valor são os convidados especialistas na temática, diretamente em suas declarações ao longo das entrevistas ou de forma reportada pela apresentadora. No exemplo (5), Salles não emite juízo de valor em relação à discussão, enquanto a convidada tece uma crítica direta ao Deputado Eduardo Cunha:

Exemplo 5 - Trecho transcrito do episódio 1 de “Ciência USP”

Silvana Salles (A1): **Na opinião do Gustavo**, apesar do presidencialismo de coalizão ter garantido o funcionamento do governo desde a redemocratização, o custo imposto pela necessidade do presidente montar coalizões depois de eleito, acaba sendo muito alto e prejudicando as instituições. Por isso, **ele acha** que deveria ser feita uma reforma política pra criar mecanismos que impedissem que a crise escalasse até o impeachment. **Mas nem todo especialista compartilha dessa opinião**. Então, eu fui conversar com a Andréa Freitas, que é professora do Departamento de Ciência Política da Unicamp, pra entender o que pensam os cientistas políticos sobre este tema. Pra começar, **ela lembra que o presidencialismo de coalizão não é nenhuma jabuticaba brasileira**.”

C3: [...] O que pode ou não pode ser colocado em votação, e o **Eduardo Cunha teve uma atuação, digamos assim, até anticonstitucional** [...]

Fonte: Podcast “Ciência da USP”.

Já no “Luz no Fim da Quarentena” (P2), observa-se que tanto o apresentador quanto o cientista convidado expressam suas opiniões. No exemplo do quadro 10, evidencia-se a crítica irônica do apresentador ao Comitê da Crise de São Paulo: “mas deve ter alguma razão

científica que eu desconheça,” e o alinhamento imediato do convidado em: “Eu também desconheço”. Instado por Toledo (P2A1), o cientista emite críticas negativas à postura do governo na gestão da pandemia.

Exemplo 6 - Trecho transcrito do episódio 2 de “Luz no fim da quarentena”

Toledo (A1): Só não abre uma coisa em São Paulo, né, duas coisas: escola e parque aos sábados e domingos; eu não consigo entender por que se pode abrir cinema, que é um local fechado, com ar-condicionado, mas deve ter alguma razão científica que eu desconheça.

Dr. Fernando Reinach (C1): Eu também desconheço.

Toledo: Precisa de um cientista político pra entender essa daí, né?

Dr. Fernando Reinach (C1): Acho que um economista, né, acho que ninguém ganha dinheiro com parque, então não tem pressão pra abrir.

Fonte: Podcast “Luz no fim da quarentena”.

No desenvolvimento da temática, os apresentadores dos *podcasts* de política podem expressar suas opiniões de forma direta, explícita e no seu próprio tom, podendo gerar réplicas imediatas e acaloradas dos colegas com sobreposição ocasional de falas, como no “Foro de Teresina” (P3); ou apresentar uma perspectiva sobre o tema já aparentemente alinhada entre apresentadores, como no “Papo de Política (P4), provocando réplicas de tom mais ameno, que reforçam, complementam ou acrescentam informações ao enunciado anterior, mas que não fogem muito à sua linha argumentativa.

Exemplo 7 - Trecho transcrito do episódio 1 de “Papo de Política”

Natuza Nery (A1): Ou seja, no cômputo geral, Júlia, **a gente tá muito, muito, muito, com um problema enorme de representação** que não corresponde à maioria da sociedade que se declara preta e parda.

Maria Júlia (A4): **56% dos brasileiros são negros. A gente não tem essa representatividade na política, aliás, em qualquer lugar**, qualquer estatística que olhamos.

Fonte: Podcast “Papo de Política”.

SUMÁRIO



SUMÁRIO



Nessa dimensão de análise, também se evidenciam as **vozes sociais** e os **discursos** que atravessam o todo do enunciado. Sobre isso, Bakhtin (2000, p. 300) defende que “o enunciado é um elo na cadeia da comunicação verbal” e afirma que elos anteriores determinam o enunciado, provocam neles “reações-respostas imediatas e uma ressonância dialógica”.

Nesse aspecto particular, todos os *podcasts* do *corpus* apresentam episódios **polifônicos**, ou seja, os diálogos entre discursos se deixam ver ou entrever ao longo dos episódios. Nos de política, por exemplo, é possível observar o cruzamento de diversas vozes: da ideologia de ultradireita; da classe política; do eleitor (na voz das pesquisas de opinião), do cientista político, do negro, do negacionismo (do racismo), do jornalismo de política, entre outras, como se pode constatar no exemplo 8.

Exemplo 8 - Polifonia nos *podcasts* de política

Voz do Negacionismo do racismo:

“Não dá para não citar a declaração do vice-presidente Amilton Mourão exatamente neste dia em que ele diz que não há racismo no Brasil.”

Voz do Negro:

“Eu queria citar a vereadora que foi eleita, a primeira vereadora negra eleita em Curitiba que é a Carol Dartora. Ela é do Partido dos Trabalhadores e quando ela foi eleita ela falou exatamente a respeito disso.”

Voz do Cientista Político:

“Eu conversava com um cientista político Antônio Lavareda que dizia o seguinte: “Olha nessa eleição tem três tipos de abstenção, a abstenção sistêmica que atinge a base da pirâmide social [...]”.

Fonte: *Fonte: Podcasts “Foro de Teresina e Papo de Política”*

Outrossim, nos *podcasts* de ciência, ecoam muitas vozes: do morador da cidade de São Paulo, para apontar a incoerência das medidas locais de flexibilização do isolamento; da população brasileira que discorda da decisão do governo federal sobre a compra de vacinas; da comunidade científica; de manifestantes; de amantes e defensores da natureza, para citar algumas.

Exemplo 9 - A polifonia nos *podcasts* de ciência

Voz da comunidade científica:

"Eu acho que na comunidade científica, quando se pergunta pro pessoal da área o que que tomaria, todo diz que tomaria a da Pfizer".

Voz dos manifestantes:

"A partir daí, pra onde se olhava, tinha uma confusão, a PM atirou bombas de gás e deu tiros de bala de borracha nos servidores"

Voz de especialistas:

"Nós não temos uma ideia exata se é possível recuperar, certamente [...]"

Voz dos amantes da natureza:

"Desde que eu me entendo por gente são as mesmas árvores na minha casa [...] O verdadeiro jardineiro dessa casa é o meu pai, eu sempre cuidei com ele do jardim, eu sempre fui muito fã da ideia de ter horta em casa, de plantar [...]"

Fonte: Podcasts "Ciência USP" e "Luz no fim da quarentena"

Além do dialogismo marcado pelas vozes sociais, como elo na cadeia da comunicação verbal, o enunciado não pode ser separado dos discursos anteriores aos quais responde e que o determinam, bem como dos discursos que virão depois e que já o influenciam no momento de sua própria elaboração. De acordo com Bakhtin:

O enunciado está voltado não só para o seu objeto, mas também para o discurso do outro acerca desse objeto. A mais leve alusão ao enunciado do outro confere à fala um aspecto dialógico que nenhum tema constituído puramente pelo objeto poderia conferir-lhe. (BAKHTIN, 2000, p. 320)

Nesse esteio, observa-se que o diálogo com outros discursos é constitutivo e frequente nos *podcasts* e se materializa de diversas formas através de referências ou alusões a estudos publicados; a notícias; a *tweets* sobre o tema garimpados na rede; a e-mails de assinantes/ouvintes; a falas anteriores, por exemplo, de apresentadores ou de convidados entrevistados em episódios passados do *podcast*, com o uso de discursos reportados diretos e indiretos (incorporados):

SUMÁRIO



Exemplo 10 - A dialogicidade nos podcasts de ciência

P1

A1: **Essa pesquisa foi publicada em 2019**, aí um ano depois no meio da quarentena **sai um novo estudo** de um instituto de pesquisa norte americano que não tem relação nenhuma com o Departamento de Assuntos Econômicos e Sociais da ONU. [...]

P2

A1: [...] Vacinas alternativas, ou seja, da Moderna e da Pfizer, **conforme a gente conversou com Fernando Reinach na semana passada**, [...].

Fonte: Podcasts “Ciência USP” e “Luz no fim da quarentena”.

A ESTRUTURA E A ORGANIZAÇÃO VERBAL E SONORA DOS EPISÓDIOS

Bakhtin (2000, p. 301) afirma que “o querer-dizer do locutor se realiza acima de tudo na escolha de um gênero do discurso”. Acrescenta que “para falar, utilizamo-nos sempre dos gêneros do discurso, em outras palavras, todos os nossos enunciados dispõem de uma forma padrão e relativamente estável de estruturação de um todo”.

Das análises, é possível apreender que o *podcast* é um “gênero secundário” nos termos de Bakhtin, portanto complexo, que “intercala” em sua estrutura composicional outros gêneros, tais como a reportagem, o debate, a entrevista, a conversa ou bate-papo, a vinheta, a música, o e-mail, o *tweet*, entre outros, que entram na composição do gênero e do enunciado.

Percebeu-se, durante as análises, que os *podcasts* apresentam certa regularidade nos seus elementos estruturais, de modo que todos os exemplares são constituídos de, pelo menos: *Abertura* (do episódio), *Introdução* (do tema), *Desenvolvimento*, *Conclusão* ou *Considerações finais* e, finalmente, *Encerramento* (do episódio), sendo cada um desses elementos estruturais, de forma geral, bem delimitados.

SUMÁRIO



SUMÁRIO

A *Abertura* é composta por uma vinheta, elemento fixo (se repete em todos os episódios) que cria a identidade do *podcast*. Consiste em uma trilha sonora (música-tema) acompanhada de texto verbal oral: em P1, essa fala é “Ciência USP” e, em P2 e P3, “Rádio Piauí”. A vinheta de P4 (10) acompanha esse padrão, porém insere uma série de trechos de gravações de falas de políticos que “viralizaram”, seguidos do nome do *podcast*, “Papo de Política” e com a música-tema de fundo.

Depois da vinheta, vem a parte variável da abertura, centrada na linguagem verbal, que pode consistir em: a) apresentação dos participantes do episódio e suas respectivas saudações dirigidas aos ouvintes/assinantes; b) anúncio do(s) tema(s) do episódio pelos apresentadores-mediadores; c) introdução do objetivo do *podcast* (no caso de P2); d) música-tema de fundo; e) efeitos sonoros. Um diferencial no “Foro de Teresina” (P3) é que a apresentação dos três apresentadores é intercalada por trechos de discursos políticos gravados relacionados aos três temas do episódio. Portanto, os trechos de fala inseridos na Abertura de P3 variam de um episódio para outro e são significativos para a compreensão da temática, diferentemente dos trechos fixos da vinheta de P4.



SUMÁRIO



Exemplo 11 - Trecho da Abertura do episódio 2 de “Papo de Política”

(Efeito sonoro de contagem regressiva)

Gravação: “Seguinte, eu tô mandando o Bessias junto com o papel [...]”

(Início da música-tema do *podcast* de fundo.)

Natuza Nery (A1): “Papo de Política”.

Gravação: “Quem manda sou eu, eu tenho poder de veto ou vou ser um presidente-banana agora?”

Gravação: “Um namoro que leva mais tempo acaba terminando num casamento sólido”

Gravação: “Pessoal da técnica vamos corrigir o problema do som”

Gravação: “Não é porque eu tô no meio de laranja podre que eu me contaminei”

Gravação: “Glória a Deus!”

Gravação: “Tchau”

Gravação: “Tchau querida”

Natuza Nery (A1): “Papo de Política”

(Encerramento da música-tema.)

Natuza Nery (A1): “O Papo de Política começa agora. Eu sou Natuza Nery e aqui comigo Júlia Duailibi, Andréia Sadi e Maju Coutinho. A gente fez uma edição especial durante essas eleições do Papo de Política e a gente está chegando muito perto de uma definição do segundo turno. Mas vamos entender o que foi primeiro esse segundo turno todo? [...]”

(Música-tema e efeito sonoro finalizando o fundo musical.)

Fonte: Podcast “Papo de política”.

O final da Abertura, nos *podcasts* analisados, abre o caminho para a *Introdução*, dentro do primeiro bloco temático do episódio ou do bloco único no episódio monotemático. Para facilitar a análise, foi definido como *bloco temático* uma seção do episódio, de duração fixa ou variável, que trata de um tema específico, sendo constituído de uma *Introdução* ao tema, seguida de seu *Desenvolvimento* e *Conclusão*. É no desenvolvimento que se pode observar o aprofundamento do(s) tema(s) do bloco temático ou do episódio.

SUMÁRIO



Nos *podcasts* de ciência, por exemplo, a *Introdução* pode se dar através do anúncio do convite que foi feito a um ou mais especialistas/cientistas para divulgarem seus estudos e/ou para discutirem um determinado tema, seguido da leitura do minicurriculo do(s) convidado(s), evidenciando a influência da esfera científica em P1. Também pode ser introduzido por meio do anúncio de um estudo científico recente ou de uma notícia recente como gancho de discussão, por exemplo, sobre novos dados da pandemia, no caso de “Luz no fim da quarentena” (P2). A menção às notícias que repercutiram na semana é um gancho recorrente para introduzir um bloco temático nos *podcasts* de política.

O *Desenvolvimento* é o aprofundamento da(s) temática(s). Nessa etapa, outros gêneros do discurso podem ser intercalados na composição do *podcast* tais como: entrevista, reportagem, debate, mesa-redonda e conversa. Em P4, para citar dois exemplos, um dos gêneros intercalados na composição é a conversa ou “bate-papo”, o que fica explicitado na própria denominação do *podcast*: um “papo de política” com a participação presumida do ouvinte. Em P1, a estrutura composicional corresponde notadamente a uma exposição (“tradicionalmente, aqui no “Ciência USP”, a gente fala sobre dois temas que não têm nada a ver um com o outro”) do que se apurou sobre o tema numa entrevista gravada e/ou reportagem, cujos trechos são editados e integrados ao enunciado. Esse aspecto observado no *podcast*, segundo Bakhtin (2000, p. 281), seria da própria natureza do enunciado quando afirma que os gêneros secundários do discurso (mais complexos), que aparecem em circunstâncias de uma situação de comunicação cultural mais evoluída, mais complexa, absorvem e transmutam outros gêneros em sua composição que “ao se tornarem componentes dos gêneros secundários, transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular”.

A *Conclusão* é a parte em que são feitas as considerações finais sobre o tema do bloco. Ocorre de formas variadas a depender da estrutura composicional, mas se observa no geral uma retomada

SUMÁRIO



da ideia defendida por um convidado ou uma síntese das informações e/ou opiniões que apareceram ao longo das discussões dentro do desenvolvimento da temática. O apresentador-mediador do “Foro de Teresina”, por exemplo, pode indagar se os outros participantes teriam mais algum comentário a fazer com relação ao tema, para isso utilizando perguntas diretas, como “Que mais?” ou “Pronto?”. Quando não há mais nada a se dizer, ele conclui o bloco e, resumidamente, antecipa o que será tratado no bloco seguinte logo após os anúncios publicitários (outro gênero intercalado) que são veiculados entre blocos.

O *Encerramento do podcast*, nos episódios analisados, é geralmente constituído por trilha sonora, créditos, despedidas (direcionadas aos apresentadores e/ou aos ouvintes), convite para o próximo episódio e vinheta final (11). No entanto, há muitas variações no modo como são produzidos e introduzidos esses elementos no encerramento.

Nos episódios do “Foro de Teresina” (P3), os créditos são longos e nominais à equipe (coordenação geral, diretor, produtor(es), edição etc.), os agradecimentos são dirigidos pelo apresentador-mediador (P3A1) aos colegas apresentadores, seguidos de uma despedida informal, quando Fernando Barros chama o ouvinte para o próximo programa (“Tchau galera, até semana que vem!”). Já em P4, os créditos são mais curtos, com a utilização de termos semelhantes. Natuza Nery (P4A1) encerra o episódio 2, por exemplo, também agradecendo (mais formalmente) o ouvinte e fazendo o convite para o próximo episódio, como se pode observar no quadro a seguir.

Exemplo 12 - Trecho do *Encerramento* do episódio 2 de “Papo de Política”

A1: E o Papo de Política termina aqui. É hora de agradecer a melhor equipe do mundo, sim, nós temos a melhor equipe do mundo, edição e produção Daniela Abreu e Cado Novaes, coordenação Pedro Godoi, supervisão Cadu Veloso, trabalhos técnicos, sonoplastia do super Emanuel Lima, supervisão técnica Daniel Silvério [...] e eu agradeço aqui a sua companhia nesse tempo todo, nesses episódios todos, exclusivos e especiais sobre eleição. Até o próximo episódio.

Fonte: Podcast “Papo de política”.

SUMÁRIO



Além dos elementos constitutivos mais básicos, pode ocorrer nessa etapa a inserção de dinâmicas, no caso dos *podcasts* de política, e de respostas a e-mails de ouvintes, no caso específico do “Foro de Teresina”. Enquanto em P4 a dinâmica é a escolha e apresentação de uma música pelas apresentadoras cujo tema remete a um assunto do bate-papo, a dinâmica de P3 é chamada de “Momento Kinder Ovo” (surpresa), em que os apresentadores são submetidos a uma competição cujo objetivo é adivinhar de quem é o um pronunciamento político veiculado de surpresa em um áudio.

Por sua vez, a *intercalação* em P3 (termo usado por Bakhtin) de e-mails de ouvintes ou assinantes nessa etapa do episódio remete a um gênero jornalístico muito presente em jornais e revistas, em suporte impresso ou eletrônico: a Carta do Leitor, possivelmente apontando para a influência da esfera de produção no enunciado (a jornalística), especificamente no “Foro de Teresina”; a revista Piauí.

Acerca da composição sonora dos *podcasts*, vale destacar que se observam variações ao longo dos exemplares e que a inserção de recursos sonoros pode (ou não) atender a funções específicas. Nos episódios de “Ciência USP”, por exemplo, os recursos sonoros são bem variados e dialogam com o tema: som de beijos (o tema era uma pesquisa sobre o beijo); som de uma pessoa caminhando ou pedalando; passarinhos cantando; floresta queimando (temas: Mobilidade urbana, Florestas e Espaços Urbanos); entre outros. Já a composição sonora de P2 contempla a vinheta; a trilha sonora na abertura e na fase de introdução do tema; e a retomada da trilha da vinheta inicial com efeito de prolongamento no encerramento do episódio.

Por fim, o *Encerramento* pode ser considerado o limite que marca o fim do enunciado, quando o interlocutor (apresentador) passa a palavra ao “outro”, ou seja, dá ao ouvinte do *podcast* a possibilidade de assumir uma atitude responsiva (13), ratificando Bakhtin quando afirma: “cedo ou tarde, o que foi ouvido e compreendido de

modo ativo encontrará eco no discurso ou no comportamento subsequente do ouvinte” (BAKHTIN, 2000, p. 291).

Exemplo 13 - Trecho do Encerramento episódio 1 de “Ciência USP”

(trilha sonora)

A1: A gente sabe que quando o assunto é política todo mundo tem uma opinião. Hoje, você ouviu dois pesquisadores do tema.

A1: Mas, e você, o que pensa sobre o assunto? Conta pra gente nas redes sociais; é só marcar a #ciênciausp”.

Fonte: Podcast “Ciência USP”.

O ESTILO DO ENUNCIADO

Para se analisar o estilo dos *podcasts*, sob a perspectiva bakhtiniana de *enunciado*, é preciso considerar que a seleção de recursos linguísticos – escolhas lexicais e sintáticas – e o grau de formalidade do enunciado, entre outros aspectos, é feita não apenas em função do tema, mas também do contexto de produção e do público a que se dirigem, considerando, por exemplo, o grau de informação que os ouvintes têm da situação, seus conhecimentos na área particular da comunicação, suas opiniões e convicções, seus preconceitos, simpatias e antipatias. Neste sentido, a essência do enunciado “é o fato de dirigir-se a alguém, de estar voltado para o destinatário”, e o estilo tende a depender em grande medida da concepção que se tem do destinatário:

A quem se dirige o enunciado? Como o locutor (ou escritor) percebe ou imagina o seu destinatário? Qual a força e influência deste sobre o enunciado? É disso que depende a composição, e sobretudo o estilo, do enunciado. (BAKHTIN, 2000, p. 321)

SUMÁRIO



SUMÁRIO



Nos *podcasts* de ciência, percebeu-se que os episódios analisados utilizam predominantemente da linguagem culta urbana e transitam entre os registros semiformal e informal, aproximando-se mais da formalidade nas etapas de Abertura e Encerramento, possivelmente porque são mais padronizadas ou presas a um roteiro escrito. Já dentro dos blocos temáticos, a discussão sobre o tema flui e as marcas de oralidade se impõem, com tendência ao aumento do grau de informalidade (14). Nesse aspecto, P2 tende a um registro mais informal do que P1, o que parece refletir: a) as diferenças de esfera de produção e público-alvo desses podcasts: mais acadêmico em “Ciência USP” (P1) e mais geral em “Luz no Fim da Quarentena” (P2); e b) os gêneros intercalados que participam da estrutura do enunciado: prioritariamente a exposição oral e a entrevista (em P1) e a conversa ou debate livre sobre o tema (em P2).

Exemplo 14 - Trecho do episódio 2 do “Ciência USP”

(Som de beijos)

C1: [...] para saber se **vai rolar**, se vai **bater a química**.

[...]

(Música romântica)

C1: [...] de jeito nenhum, a gente se sentiu super honrado, feliz, **sabe?**”

C1: **Apresentar ela** de uma forma mais bem-humorada, mais inusitada, **né?** P1A2: “Se você **tá** curioso, o Marco conta mais”

Fonte: Podcast “Ciência USP”.

Já o uso de **jargão** é evidenciado em todos os exemplares examinados. Nos *podcasts* de ciência, a ocorrência é frequente e se justifica em razão do discurso científico ou de divulgação científica constitutivo do enunciado, evidenciado em termos como: “serviços ecossistêmicos”; “fotossíntese”; “lança”; “imunizante”; “placebo”; entre outros. Os *podcasts* de política, embora busquem quebrar a formalidade no registro e usar uma linguagem menos técnica (15),

possivelmente para se aproximar de um público mais geral, também usam jargões da área (“Arenão”, “Direita Pragmática”, entre outros).

Exemplo 15 - Jargão político no episódio 1 do “Foro de Teresina”

Fernando de Barros (A1): A gente vai abrir o programa de hoje fazendo um balanço do que foi o **primeiro turno** da eleição municipal. Vamos discutir o fortalecimento dos partidos do **Centrão**, os grandes vitoriosos da eleição até aqui [...]

Fonte: Podcast “Foro de Teresina”.

Um aspecto relevante em relação à linguagem do *podcast* de ciência é a presença muito recorrente de termos que introduzem reformulações, “traduzindo” a ciência para o ouvinte/assinante através da mobilização de exemplos e de paráfrases. Mas é preciso pontuar que também os exemplares de política, embora com menos frequência, utilizam esses recursos como modo de veicular as informações apuradas na arena política de maneira mais clara e didática para o público-alvo. A preocupação com o interlocutor presumido fica, assim, patente.

Também foi possível observar o uso frequente do **discurso direto** e **indireto**, o que parece natural em um gênero que se revelou marcado pela polifonia e pelo diálogo com outros discursos, como já discutido. É interessante observar (16) o uso da expressão “abre aspas” como recurso para marcar o discurso direto na oralidade.

Exemplo 16 - Discurso direto no episódio 1 do “Foro de Teresina”

A3: O Felipe vai um pouco mais longe. Acho interessante porque ele está ali dando uma espécie de orientação para a militância digital, né? Ele escreveu: **abre aspas** “enquanto batemos cabeça para fazer o básico tentar nos organizar a esquerda seria eu não vou”. [...]

Fonte: Podcast “Foro de Teresina”.

Ainda nessa dimensão de análise, lançou-se um olhar sobre a forma de tratamento entre os apresentadores e/ou convidados na construção do enunciado. Observou-se que variações ocorrem

SUMÁRIO



SUMÁRIO

dentro de um *continuum* entre uma maior e uma menor proximidade (intimidade) entre eles. É preciso aprofundar esses estudos, mas essas diferenças parecem se justificar pelo gênero que entra na composição do *podcast*, bem como pela influência do contexto de produção do *podcast* (USP, Organizações Globo etc.). Por exemplo, nos *podcasts* de política, pode-se notar certo grau de intimidade entre os participantes, que se tratam pelo primeiro nome ou por apelidos: em P3, José Roberto de Toledo é frequentemente chamado de “Zé”, e em P2, Maria Júlia Coutinho é referida por Maju, o que pode ser explicado pela convivência que eles têm como colegas de trabalho na mesma organização e pelo fato de participarem de um mesmo projeto (os respectivos *podcasts*), mas pode apontar também para o objetivo de passar para o ouvinte/assinante a impressão de que ele participa de uma conversa informal e espontânea entre “amigos” sobre política.

Finalmente, observa-se, nessa dimensão, que o *podcast* possui um estilo próprio, uma vez que faz seleções linguísticas adequadas aos seus ouvintes presumidos, ao contexto de produção (a esfera acadêmica e a jornalística) e modos de circulação (sites e tocadores de *podcast*), aos propósitos que o *podcast* pretende atingir (divulgar ciência; informar e analisar criticamente fatos da política), ao desenvolvimento da temática (assuntos do mundo da política, por exemplo). De acordo com Bakhtin (2000, p. 269): “a própria escolha de uma determinada forma gramatical pelo falante é um ato estilístico”. Portanto, tudo isso só reforça que é possível se falar em um *estilo do gênero podcast*, haja vista que, ainda segundo Bakhtin, “Onde há estilo, há gênero”.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos dados indicou que a interlocução nos *podcasts* é construída no diálogo entre apresentadores e convidados/especialistas, de um lado, e ouvintes ou assinantes do *podcast* do outro. Neste sentido, os *podcasts* podem contar com a participação de um ou mais apresentadores fixos ou eventuais, além de convidados/especialistas.

Mesmo nos *podcasts* que se configuram como um “bate-papo” ou uma “conversa” sobre um ou mais temas, percebe-se que existe, via de regra, uma hierarquia entre os apresentadores: há um apresentador que é protagonista e assume um papel diferenciado dos demais, responsável por “mediar” a interação oral (como um moderador), abrir e fechar o episódio, apresentar os outros participantes/convidados, coordenar as falas, alternar os blocos temáticos ou subtemas, direcionar o turno de fala ao participante que, pelo seu conhecimento e pela particularidade do tema, tem mais a contribuir. Desse modo, é possível observar que há uma **assimetria** nos papéis assumidos pelos apresentadores.

A interlocução do(s) apresentador(es) com os ouvintes, os *interlocutores presumidos*, pode acontecer de diferentes maneiras e com frequência maior ou menor a depender do *podcast*. Eles podem ser referidos de forma mais geral, como “nossos ouvintes” ou “assinantes”, nos trechos mais padronizados (Abertura e Fechamento), ou de forma mais direta (com uso de “você”) e ao longo de todo enunciado, o que parece refletir uma preocupação maior do apresentador em estabelecer e manter um diálogo com o ouvinte/assinante.

Os resultados também mostraram que os episódios são **polifônicos**. Há nos exemplares o cruzamento de muitas vozes: da ciência, do partido político; do eleitor; do negacionismo, para citar apenas algumas. Também o diálogo com outros discursos é frequente

SUMÁRIO



SUMÁRIO

e ocorre através de referências ou alusões a estudos, a notícias, a artigos, a trechos de entrevista gravados, entre outros.

Quando se fala do conteúdo temático do gênero, é preciso falar não apenas do tema, mas também da forma como o tema é tratado. Consta-se que os episódios discutem mais de um tema como padrão e que os temas podem ser separados em blocos distintos, com fronteiras bem delimitadas, ou formar um bloco único com fronteiras mais fluidas. No desenvolvimento da temática, os apresentadores e/ou convidados podem (ou não) expressar opiniões de forma mais ou menos direta e no seu próprio tom a depender do propósito e estilo do *podcast* e da esfera de produção.

Quanto à estrutura composicional (verbal e sonora), as análises demonstraram que o *podcast* se configura como um **gênero complexo e multimodal**, que pode “intercalar” outros gêneros, tais como a reportagem, o debate, a entrevista, a conversa ou bate-papo, a vinheta, a música, o e-mail, o anúncio publicitário e o *tweet*, e integrar diferentes modos de representação e comunicação. Percebeu-se, ainda, que os *podcasts* apresentam *relativa* regularidade nos seus elementos estruturais.

O estilo dos *podcasts* evidencia a prevalência de uma linguagem culta urbana, com a ocorrência de jargões do discurso político ou da ciência; variações no grau de formalidade ao longo do enunciado, quebras mais ou menos frequentes de formalidade; utilização de expressões populares e presença de marcas de oralidade, sobretudo dentro do bloco temático, fase mais expressiva do enunciado, quando se discute o tema mais livremente e, possivelmente, sem o suporte de roteiros. Outro aspecto relevante é a presença de exemplos e de paráfrases, o que evidencia uma preocupação com o assinante ou ouvinte, que, mesmo não estando presente fisicamente no momento da gravação, interfere no estilo e na composição do enunciado. Além disso, foi possível observar a utilização recor-



SUMÁRIO



rente de discursos diretos e indiretos, o que parece natural pelo dialogismo já mencionado.

Por fim, espera-se que essas discussões possam contribuir com trabalhos posteriores, abrir caminhos para novas reflexões que aprofundem o conhecimento de aspectos do gênero *podcast* apenas tangenciados nesse estudo. Também que chamem a atenção para o potencial que o *podcast* pode oferecer como gênero do ensino na área de Educação.

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Palavra da Semana**. Rio de Janeiro, 5 jul. 2021. Instagram @abletras_oficial. Disponível em: Acesso em: 13 jul. 2021.
- BAKHTIN, Mikhail. 2000 [1953]. **Estética da Criação Verbal**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- BAZERMAN, Charles. **Gêneros Textuais, Tipificação e Interação**. DIONÍSIO, Angela Paiva; HOFFNAGEL, Judith. (Orgs.). São Paulo: Cortez, 2005.
- BUFARAH JÚNIOR, Alvaro. **Proposta de classificação de podcasts jornalísticos na internet brasileira**. Intercom, VIRTUAL, dez. 2020.
- CIÊNCIA USP. **Jornal da USP**, 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/series/cienciausp/>. Acesso em: 22 de agosto 2021.
- FALCÃO, Bárbara Mendes; TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. et al. **O podcast como gênero jornalístico**. Intercom, Belém (PA), set. 2019.
- FERREIRA, Helena Maria; VILLARTA-NEDER, Marco Antônio. et al. **O podcast como gênero discursivo**: oralidade e multissemiose aquém e além da sala de aula. Letras, Santa Maria - RS, Especial 2020, n. 01, p. 35-55.
- MELO, Cleber Lucas Farias de. **Um estudo sobre o gênero podcast de política**. Recife: [SN], 2021. Projeto de pesquisa desenvolvido no Programa de Iniciação Científica da Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação do IFPE.

SUMÁRIO



MILLER, Carolyn. *Gênero Textual, Agência e Tecnologia*. In: DIONÍSIO, A.; HOFFNAGEL, J. (Orgs.). São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

MOURA, Eduardo; GRIBL, Heitor. **Radioblog**: vozes e espaços de atuação cultural. In: ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo. (Orgs.). *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola, 2012. p. 233-250.

OS 100 podcats mais populares do momento. Podtail, 2021. Disponível em <https://podtail.com/pt-BR/top-podcasts/br/>. Acesso em: 7 de jun. de 2021.

PODCASTING. Wikipédia, a enciclopédia livre. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2W4Brsq>. Acesso em 22 jul. 2021.

REVISTA PIAUÍ. QUATRO em cada dez internautas já ouviram podcast no brasil. São Paulo: Folha de São Paulo, 11 de maio de 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3iUMBZM>. Acesso: 16 ago. 2021.

REVISTA PIAUÍ. LUZ NO FIM DA QUARENTENA. São Paulo: Folha de São Paulo, 2021. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/radio-piaui/luz-no-fim-da-quarentena/>. Acesso: 16 ago. 2021.

RODRIGUES, Rosângela Hammes. **Análise de Gêneros do Discurso na Teoria Bakhtiniana**: Algumas Questões Teóricas e Metodológicas. *Linguagem em (Dis)curso*, Tubarão (SC), v. 4, n. 2, p. 415-440, jan/jun. 2004.

SANTANA, Maria Vitória da Silva. **Um estudo sobre o gênero podcast de ciência**. Recife: [SN], 2021. Projeto de pesquisa desenvolvido no Programa de Iniciação Científica da Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação do IFPE.

VOXNEST BRASIL. **The State of the Podcast Universe**. Relatório de 2019. Disponível em: <https://rainnews.com/voxnest-state-of-the-podcast-universe-key-trends-for-mid-2020/>. Acesso em: 20 out 2022.

5

*Almir Tavares da Silva
Giovana Scareli*

DO POEMA DRAMÁTICO À ANIMAÇÃO AUDIOVISUAL:

**UM ESTUDO DA OBRA *MORTE E VIDA SEVERINA*
À LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA**

INTRODUÇÃO

Na história da produção artística, o início do século XXI se afirma como um período de infinitas possibilidades de criação, expressão, leitura e adaptação realizadas pelo ser humano, o qual se utiliza de diversos meios, técnicas e suportes manuais ou virtuais para a elaboração de uma obra de arte por meio da linguagem do desenho, pintura, escultura, literatura, dança, música, teatro e cinema.

Sobre essa diversidade de produções e de linguagens, existem obras que são concebidas num determinado gênero e que, sob o olhar de outros artistas, passam por mudanças e assumem a forma de outros gêneros. Logo, é imprescindível se ter um olhar seletivo quanto aos comentários e críticas veiculadas sobre essa nova obra de arte, bem como um entendimento sobre os elementos característicos desse novo gênero que ela passou a assumir, eliminando muitas críticas sem fundamentos.

A linguagem cinematográfica, mais especificamente, possibilitou a realização de obras pensadas e criadas exclusivamente para o cinema, como também, tornou possível as várias leituras, atualizações e adaptações de outras obras provenientes de outras linguagens artísticas, tais como poemas, peças teatrais e histórias em quadrinhos (HQs).

UM AUTO DE NATAL

Uma das obras que transitou por vários gêneros e inspirou a elaboração desse trabalho foi o poema *Morte e vida severina*, uma produção literária de intensa carga dramática. Com um tema social crítico e poético ao mesmo tempo, o poema mostra a trajetória do

SUMÁRIO



SUMÁRIO



personagem Severino, retirante, saindo do sertão de Pernambuco com destino à cidade do Recife fugindo da seca e da miséria. Essa produção é de autoria do pernambucano João Cabral de Melo Neto (1920-1999) e foi publicada no ano de 1965. A obra surgiu a partir de uma solicitação da dramaturga Maria Clara Machado (1921-2001) que desejava um auto de Natal para ser encenado.

O que se pode entender quando se fala em auto de Natal? Conforme Name (2008, p. 206), um auto é um “gênero textual de origem medieval e de forte apelo popular, por sua relação com as temáticas religiosas.” Verificando que *Morte e vida severina* trata de um tema social e inicialmente não deixa explícita a questão religiosa, é necessário um estudo mais específico para a sua classificação como um auto de Natal. Segundo Guinsburg, Faria e Lima (2006, p. 47), o auto é uma “denominação popular genérica dada às representações teatrais na Península Ibérica desde o século XIII.” Essa denominação era aplicada às composições dramáticas de caráter religioso, moral ou burlesco. No Brasil, esse termo foi utilizado em algumas produções a partir da chegada de Manuel da Nóbrega e José de Anchieta com o objetivo de catequização dos índios. Esse termo ressurgiu no meio teatral no século XX referindo-se a um teatro moderno brasileiro, resultante de uma somatória de catequese, miscigenação cultural e festa popular, incluindo-se também algumas danças dramáticas sob a seguinte definição de Luiz da Câmara Cascudo:

Luiz da Câmara Cascudo considera autos as danças dramáticas do ciclo natalino em ‘que há assuntos figurados’, enfeixando, sob essa designação, as lapinhas, pastoris, marujadas, cheganças e outras festividades populares associadas ao calendário litúrgico. (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2006, p. 47).

Os autos também podem trazer circunstâncias sociais e econômicas produzidos pelos grupos ideológicos que utilizam temas da cultura popular rural e urbana por meio da sua forma escrita. Esse gênero literário de forte carga dramática fez parte de uma tradição da literatura

dramática do Nordeste brasileiro nas obras de Ariano Suassuna, Hermilo Borba Filho, Joaquim Cardozo e João Cabral de Melo Neto. Esses autos foram escritos mostrando situações que estão associadas ao calendário litúrgico e foram criadas duas modalidades na dramaturgia brasileira: o auto pastoril, ou auto de Natal, e o auto da Paixão.

No auto pastoril ou auto de Natal, os pastores simbolizam a condição dos humildes da terra que o cristianismo os dignificou pelo motivo da sua peregrinação em direção ao nascimento de uma criança, assumindo a função de testemunhas da Natividade (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2006, p. 50). É por meio dessa referência aos pastores que peregrinam e tornam-se testemunhas do nascimento de uma criança que se classifica a obra de João Cabral de Melo Neto como um auto de Natal: Severino, retirante, faz uma peregrinação pelo sertão até à cidade do Recife, e ao chegar a esse local, presencia o nascimento de um menino que simboliza a força da vida e a esperança.

SUMÁRIO

LEITURA, ATUALIZAÇÃO E ADAPTAÇÃO

Morte e vida severina foi concebido como um poema e, pela estrutura da narrativa e da sua dramaticidade, assumiu um gênero mais específico como poema dramático, que também pôde ser apreciado assumindo outras linguagens: iniciando no teatro, cuja primeira montagem foi realizada pelo grupo de teatro TUCA, da Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo, em 1965; depois como um filme brasileiro dirigido por Zelito Viana, em 1977; como teleteatro musical com direção de Walter Avancini produzido pela TV Globo, em 1981; HQ elaborada por Miguel Falcão, em 2005; e animação para o cinema baseado nos quadrinhos de Miguel Falcão, direção de Afonso Serpa, com realização da Fundação Joaquim Nabuco e TV Escola, em 2010.



A obra de João Cabral de Melo Neto pode ser vista em diversas linguagens artísticas. Conforme Pavis (1999), uma obra artística pode transitar de um gênero ao outro e um desses processos é conhecido como leitura, a saber:

[...] ler um espetáculo é, no sentido metafórico, decifrar e interpretar os diferentes sistemas cênicos que se oferecem à percepção do espetáculo. Ler um texto dramático não é simplesmente seguir ao pé da letra como se leria um poema, um romance ou um artigo de jornal, a saber, ficcionalizar ou criar um universo ficcional (ou um mundo possível). A leitura do texto dramático pressupõe todo um trabalho imaginário de situação de enunciadores. Que personagens? Em que tempo e lugar? Em que tom? Todas elas perguntas indispensáveis à compreensão do discurso das personagens. (PAVIS, 1999, p. 227)

Essa leitura acontece por meio do olhar de outro artista no contato com a obra. Ao compreender o discurso das personagens a partir da sua própria leitura, o artista pode fazer com que a obra passe por outro processo, que segundo Pavis (1999) é classificado como atualização:

[atualização é uma] Operação que consiste em adaptar [melhor seria transpor ou trazer] ao tempo presente um texto antigo, levando em conta circunstâncias contemporâneas, o gosto do novo público e modificações da fábula que se tornaram necessárias pela evolução da sociedade. A atualização não muda a fábula central, ela preserva a natureza das relações entre as personagens. Somente são modificados a data e, eventualmente, o âmbito da ação. Pode haver atualização de uma peça em vários níveis: desde a simples modernização dos figurinos até uma adaptação a um público e uma situação sócio-histórica diferentes. É assim que, durante um tempo, acreditou-se ingenuamente que bastava representar os clássicos em trajes comuns para que o espectador sentisse que a problemática exposta lhe dizia respeito. Hoje, as encenações preocupam-se mais em fornecer ao público os instrumentos corretos de uma boa leitura da peça;

SUMÁRIO



eles não procuram eliminar e, sim, acentuar as diferenças entre ontem e hoje. A atualização tende então a ser uma historicização. (PAVIS, 1999, p. 31)

Na animação *Morte e vida severina* não existem mudanças evidentes em relação ao poema composto por João Cabral de Melo Neto no seu processo de leitura. Nessa adaptação, basicamente, faz-se a leitura do texto de João Cabral, que narra a peregrinação do retirante Severino, que foge da seca e da miséria com destino ao Recife. Ao mesmo tempo, verifica-se que, na animação, não houve a necessidade de atualizações e mudanças para o tempo presente de um texto escrito há quase sessenta anos. Não há mudanças na fábula e preservou-se a natureza da relação entre as personagens.

Os termos e conceitos abordados por Pavis (1999) orientam para outro processo que pode ser aplicado a uma obra dramática, sendo necessário ainda compreender o conceito de adaptação para uma obra dramática da seguinte forma:

[adaptação é a] Transposição ou transformação de uma obra, de um gênero em outro (de um romance numa peça, por exemplo). A adaptação tem por objetivo os conteúdos narrativos (a narrativa, a fábula) que são mantidos (mais ou menos fielmente, com diferenças às vezes consideráveis), enquanto a estrutura discursiva conhece uma transformação radical, principalmente pelo fato da passagem a um dispositivo de enunciação inteiramente diferente. Assim, um romance é adaptado para o palco, tela ou televisão. Durante essa semiótica de transferência, o romance é transposto em diálogos (muitas vezes diferentes dos originais) e sobretudo em ações cênicas que usam todas as matérias da representação teatral (gestos, imagens, música, etc.). [...] Todas as manobras textuais imagináveis são permitidas: cortes, reorganização da narrativa, 'abrandamentos' estilísticos, redução do número de personagens ou dos lugares, concentração dramática em alguns momentos fortes, acréscimos e textos externos, montagem e colagem de elementos alheios, modificação da conclusão, modificação da fábula em função do

SUMÁRIO



discurso da encenação. [...] A adaptação goza de grande liberdade, não receia mudar o sentido da obra original, de fazê-la dizer o contrário. (PAVIS, 1999, p. 10)

O que pode ser percebido referente à obra é uma série de adaptações, a saber:

- I. Do poema dramático (gênero literário) para a montagem no palco (gênero teatral);
- II. Do poema dramático (gênero literário) para o audiovisual (gênero cinematográfico);
- III. Do poema dramático (gênero literário) para o teleteatro musical (gênero musical);
- IV. Do poema dramático (gênero literário) para a HQ (gênero visual);
- V. Da HQ (gênero visual) para a animação (gênero cinematográfico).

Nas adaptações realizadas em *Morte e vida severina*, é preciso considerar as características de cada linguagem artística e as mudanças que serão realizadas. João Cabral de Melo Neto é considerado o poeta-engenheiro, o arquiteto da palavra e sua obra é marcada por um rigor estético, onde não são enfatizados o lírico, o sentimental e o subjetivo. A ênfase está no rigor, na palavra exata e na racionalidade.

Dentre as características da obra de João Cabral de Melo Neto incluem-se: a negação da poesia como fonte de inspiração (sua poética pretende destruir o mito da inspiração como fonte da literatura, sua poesia está no rigor da construção da própria poesia); a busca pela simetria (só se pode ser atingida pela via de um trabalho rigoroso sobre a linguagem poética); objetividade (a construção de seus poemas se opera estritamente por meio da objetividade da palavra escrita); a preocupação com a realidade social do Nordeste brasileiro; a poesia substantiva (uma poética sem adjetivações, que só serviam para acrescentar inutilidades ao texto); a metalinguagem (uma reflexão permanente sobre a criação artística).

SUMÁRIO



SIGNOS: ÍCONE, ÍNDICE E SÍMBOLO

As adaptações acontecem entre as linguagens artísticas que, nesse caso, ocorrem pela transposição do poema dramático à animação audiovisual. Aranha (2009, p. 55) refere-se à linguagem como um sistema de signos. Peirce (1977, p. 46) estabelece que o signo é uma coisa que está no lugar de outra sob algum aspecto. O signo ocupa o lugar do objeto sendo uma representação do objeto. Por exemplo, a fotografia com um retirante do sertão, o desenho que mostra um retirante do sertão, o termo 'retirante do sertão', a sonoridade da palavra 'retirante do sertão', o seu figurino ou uma pessoa que o representa são representações do objeto [retirante do sertão], portanto, são signos que ocupam o lugar do objeto. Assim, quando por meio de uma produção cinematográfica se mostra uma animação com Severino, retirante, essa animação ocupa o lugar do objeto [o homem retirante do sertão em busca de outro local para sobrevivência], sendo uma representação do objeto, portanto, um signo.

Cada signo mantém uma relação diferente com o seu objeto, que pode ser uma relação de semelhança, uma relação de causa e efeito ou uma relação arbitrária. Quando na linguagem cinematográfica se vê a animação de um Severino com o seu figurino, chapéu, cenários, o solo com rachaduras e vegetações típicas da região (cactos), existe uma relação de semelhança dos signos com os objetos, denominados signos do tipo *ícones*; o *signo do tipo índice mostra uma relação de causa e efeito que pode ser visto por meio de uma fotografia, pois a imagem do objeto que consta na fotografia é um índice da existência desse próprio objeto, que esteve em frente a uma câmera para que pudesse ser captado pelo dispositivo como resultado da ação da luz refletida pelo próprio objeto.*

SUMÁRIO



Na animação de *Morte e Vida Severina* não se tem o objeto diante da câmera para ser fotografado, mas, pelo fato de se conhecer as imagens do sertão por meio de outras fotografias, de documentários exibidos em programas jornalísticos, ou de outras adaptações cinematográficas e televisivas, é possível notar nessa produção um referencial quanto ao signo do tipo índice, pois os objetos estiveram diante da câmera para as outras adaptações.

Conforme Aranha (2009, p. 56), é possível explicar um signo por meio de outro signo. A existência do signo-fotografia (e do tipo índice) serviu no momento para a equipe de criação como um referencial para a elaboração do signo-desenho (e do tipo ícone), que posteriormente recebeu a animação. Segundo Martin (2003, p. 245), esse tipo de produção conta uma história por meio de imagens, na qual o espectador assiste a um espetáculo que lhe foi preparado sem a possibilidade de participar do ato da criação. Martin classifica os diretores que trabalham dessa forma como cerebrais e conceituais, pois constroem o mundo em função de sua visão pessoal, ou seja, em função de sua leitura.

Entre o objeto representado e o seu signo também pode existir uma relação arbitrária denominada como signo do tipo símbolo. Para a identificação de um símbolo numa obra e, principalmente, numa obra cinematográfica, é preciso um maior cuidado com as interpretações. Na trajetória de Severino desde o sertão até o litoral, o texto proferido pelas personagens e por Severino revela um pessimismo diante da vida ocasionado pelos problemas climáticos da região, cujo roteiro não será alterado mesmo que ele faça um caminho em busca de uma vida melhor.

Severino se depara com a morte de outro Severino que morrera de morte matada por uma bala e que fora levado por outros companheiros numa rede. Mais adiante, vê-se o esqueleto de um gato que fora morto pelos urubus. Além das imagens figurativas sobre as consequências da morte, um signo do tipo símbolo é visto

SUMÁRIO



por meio de uma criatura, cuja parte da cabeça é apenas uma estrutura óssea com dois chifres. Essa imagem aparece nos momentos dos diálogos sobre a morte e é uma incógnita, pois não se sabe de onde vem e quem está sob as suas vestes.

No momento em que Severino já se encontra na cidade do Recife, há outra aparição da criatura simbólica guiando uma embarcação numa cena noturna, uma vez que ela vive todo o tempo de prontidão em busca de novas almas. Essa imagem simbólica da morte numa barca que se aproxima sugere passagens de outra obra dramática, o *Auto da barca do inferno*, do português Gil Vicente (c.1465–c.1536?), na qual o diabo e seu ajudante estão numa barca em busca de novas almas para o seu reino infernal. Outro momento da existência de um signo do tipo símbolo pode ser verificado por meio dos presentes que são colocados numa caixa para o menino que acaba de nascer, como uma alusão aos presentes dados pelos três reis magos quando visitaram o menino Jesus na manjedoura, símbolo que aproxima a obra de João Cabral de Melo Neto ao auto de Natal.

SUMÁRIO



O SURREALISMO NAS SEQUÊNCIAS DA ANIMAÇÃO

Morte e vida severina é uma obra dramática que conta com a presença de um narrador. Segundo Gaudreault e Jost (2009, p. 35), uma “narrativa cinematográfica é um conjunto de acontecimentos e que toda narração pressupõe um narrador.”, na obra, o personagem Severino assume essa função. À medida em que ele narra os acontecimentos vai cedendo espaço para a exibição de outros diálogos entre as personagens. Em diversos quadros nas sequências, o próprio Severino assume outras formas como ‘cactos/rosto de Severino’ e ‘caneta-tinteiro/rosto de Severino’ sem interromper a narração. É possível associar essas imagens a um momento surreal na animação.

SUMÁRIO

O Surrealismo foi um movimento na literatura e nas artes plásticas/visuais surgido em Paris e se consolidou entre 1920 e 1930, partindo de um Manifesto Surrealista lançado pelo escritor francês André Breton (1896-1966). Teve como principais expoentes Joan Miró, Salvador Dalí e René Magritte. Para compreender esse movimento, pode-se refletir que o Surrealismo era:

Um movimento que buscava expressar a verdadeira função do pensamento e transpor à arte os meandros do sonho e do subconsciente e criar uma suprarrealidade. A beleza passa a ser relativa, pois não pode ser definida previamente. O belo nasce da casualidade ou do absurdo, fruto da descoberta inesperada que se assemelha a um maravilhoso jogo. (NAME, 2008, p. 240)

Na animação de *Morte e vida severina*, após o tempo decorrido de 00h02min17seg, o narrador Severino conta que existem vários Severinos e ele mesmo questiona sobre como saber qual deles está falando. Em seguida, segundo Martin (2003), existe uma cena num enquadramento com a câmera fixa delimitando o espaço que corresponde à abertura de uma cena à italiana. Nesse quadro, são mostradas cinco cabeças de Severino numa fusão aos cactos que falam diante dessa abertura. Nota-se, nesse quadro, uma relação com um número de surrealistas, que por meio de sua criatividade tornou nítida as visões do interior do ser humano com a estranheza produzida pelos sonhos, tanto pelos conteúdos, quanto pelas relações ilógicas que se estabelecem entre os espaços e a imprecisão do significado das coisas. (NAME, 2008, p. 241).

Em outro quadro, a imagem da narração se distancia da realidade por causa da montagem dos signos, que ocorre aos 00h02min-35seg, quando num enquadramento também com a câmera fixa e em primeiro plano se vê a imagem da cabeça de Severino fundida a uma caneta-tinteiro. O texto proferido pelo Severino refere-se a uma igualdade entre os severinos, já que vivem na mesma região e possuem o mesmo sangue, inclusive, por meio de uma metáfora, ele diz: - o sangue que usamos tem pouca tinta. Com base nessa



referência narrada por Severino e associando o sangue à tinta, analisando as imagens produzidas nesse quadro, as imagens isoladas são semelhantes à realidade e, como exemplos disso temos a cabeça de Severino, a caneta, o tinteiro e a gota de tinta. “Às vezes, as obras surrealistas representam alguns aspectos da realidade com excesso de realismo. Entretanto, eles aparecem sempre associados a elementos inexistentes na natureza, criando conjuntos irrealis.” (PROENÇA, 2003, p. 166)

Durante a projeção da animação, a partir dos 00h02min-52seg aparece um signo do tipo símbolo quando Severino narra as causas da morte que acontecem no sertão:

Severino – E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).

(MELO NETO, 2009, p. 100)

A morte narrada por Severino pode ser visualizada na imagem de um personagem com indumentária preta, cabeça com apenas a estrutura óssea, dois chifres e segurando um bastão. Na animação, essa imagem é mostrada por meio da sua própria sombra no chão do sertão. Conforme Martin (2003), esse ângulo para exibição do quadro é a *contra-plongée* (quando o tema é fotografado de baixo para cima, ou seja, a sombra da morte projetada no chão é mostrada iniciando de baixo até a sua cabeça). Nesse quadro há um movimento de câmera para frente que possibilita um realce dramático do personagem – a morte.

SUMÁRIO



SUMÁRIO



A segunda aparição simbólica da morte se encontra aos 00h05min39seg, que na sequência se junta a mais um elemento surrealista. O Severino encontra dois homens que levam o corpo de outro Severino e busca saber qual a causa da morte, se foi morte morrida ou morte matada. A causa foi uma morte matada por uma bala numa emboscada. Tudo isso coincide com a aparição da imagem que simboliza a morte com uma espingarda e eles não sabem dizer quem o matou.

Por meio de um movimento de câmera da esquerda para a direita, insere-se o símbolo da morte frontalmente à câmera, que entra no quadro pela direita com sua espingarda em primeiro plano, criando a ilusão do movimento de um objeto estático, que provoca um realce dramático do objeto [espingarda] que causará a morte do Severino que eles transportam. Após o momento do tiro expelido pela arma, a animação mostra a bala fazendo o seu percurso e que coincide com a descrição dos homens ao contar que a bala saiu voando. Com isso, mais um elemento surreal é inserido no quadro, a bala com asas laterais e que imprime velocidade à sequência.

Segundo Strickland (1999, p. 149), o surrealismo “implica ir além do realismo, busca deliberadamente o bizarro e o irracional para expressar verdades ocultas, inalcançáveis por meio da lógica.” A bala é enquadrada em primeiro plano e acompanhada no seu percurso por um movimento de câmera num *travelling* lateral, seguido de uma panorâmica que se posiciona diante do projétil. Esse momento de velocidade na animação é alternado com as imagens do homem que será atingido por essa bala quando executa o seu trabalho com a enxada. Uma ênfase é dada a essa cena de morte com movimentos de câmera em *travelling* para frente, um dos movimentos mais interessantes na animação, pois o ângulo de exibição está posicionado acima da bala, cujo ângulo ogival se vê em primeiro plano. Nesse trajeto, além de mostrar o espaço do sertão com os cactos que passam em velocidade ao lado da bala, cria-se e se enfatiza uma expectativa para o momento em que a bala atingirá o homem que lavra a terra.

Alguns signos isolados com relação de semelhanças aos objetos e depois unidos a outros signos conferem um excesso de realidade, tornando um quadro surreal na animação. Outro momento pode ser visto a partir dos 00h16min27seg quando Severino se encontra com uma senhora e pergunta-lhe qual a sua profissão. Ela responde que é uma rezadora titular falando da seguinte forma:

Rezadora – De um raio de muitas léguas vem gente aqui me chamar a verdade é que não pude queixar-me ainda de azar.

Severino – E se pela última vez me permite perguntar: não existe outro trabalho para mim nesse lugar?

Rezadora – Como aqui a morte é tanta, só é possível trabalhar nessas profissões que fazem da morte ofício ou bazar. Imagine que outra gente de profissão similar, farmacêuticos, coveiros, doutor de anel no anular, remando contra a corrente da gente que baixa ao mar, retirantes às avessas, sobem do mar para cá. Só os roçados da morte compensam aqui cultivar, e cultivá-los é fácil: simples questão de plantar não se precisa de limpa, as estiagens e as pragas fazemos mais prosperar e dão lucro imediato nem é preciso esperar pela colheita: recebe-se na hora mesma de semear.

(MELO NETO, 2009, p. 115)

O quadro mostra a rezadora semeando alguns pequenos crânios que simbolizam a morte. Enquanto a rezadora descreve ao Severino a sua profissão, em primeiro plano descem quatro urubus que se posicionam ao redor de um gato, matando-o e comendo a sua carne e vísceras, restando apenas o esqueleto. Nesse quadro ocorre um distanciamento da câmera para trás que enfatiza o momento de plantio. As sementes que simbolizam a morte foram jogadas ao chão e começam a afundar no solo. Em seguida se vê o resultado dessa semente plantada visualizadas em vários esqueletos que rompem a terra como se fossem plantas brotando, mostrando mais um quadro surreal na animação por meio de uma sequência alucinatória:

SUMÁRIO



SUMÁRIO



O movimento [surrealista] tomou duas formas. Alguns artistas, como o pintor espanhol Joan Miró e o artista alemão Marx Ernst, praticavam a arte improvisada, distanciando-se o mais possível do controle consciente. Outros, como o espanhol Salvador Dalí e René Magritte, usavam escrupulosamente técnicas realistas para apresentar cenas alucinatórias que desafiavam o senso comum. (STRICKLAND, 1999, p. 149)

Severino retirante chega a um cemitério aos 00h20min-02seg de exibição na animação. O quadro inicia com o som de uma percussão ao mostrar várias pás (instrumentos para trabalhar no cemitério e fazer a transposição de terra). No início, essas pás são mostradas fazendo uma caminhada coreografada ao ritmo de uma percussão até chegar a uma cova aberta com um Severino morto, deitado, sem o caixão.

Conforme Martin (2003), pode-se verificar que as caminhadas coreografadas até à cova são mostradas por diversos enquadramentos no plano geral e primeiro plano. Também se veem diversos ângulos de filmagem por meio da *contra-plongée*, *plongée* e *travelling* para frente. No trajeto até à cova há outro momento surreal na animação, as pás representam pessoas que vão ao cemitério acompanhando o funeral e chegam à cova aberta no momento da chegada de Severino.

A expressão corporal do Severino retirante que se posiciona à beira da cova aberta, ao retirar o chapéu, inclinar o tronco e a cabeça para visualizar o defunto na cova, também é repetida pelas pás que estão mais próximas à cova. Nesse momento, ouve-se um coro de vozes masculinas e femininas em reverência ao defunto, o que se pode associar a um coro de pessoas representadas de forma surreal.

Conforme Gombrich (1999, p. 589, 592), alguns artistas percorreram um caminho pouco explorado no passado com a criação de imagens fantásticas e oníricas. Mesmo que o resultado seja monstruoso às pessoas que observam as imagens surrealistas,

a experiência de pintar imagens fantásticas e oníricas foi válida, já que nos sonhos, com frequência, se experimenta uma estranha sensação de que pessoas e objetos se fundem e trocam de lugar. Enquanto se ouve o coro, as pás são mostradas em primeiro plano sendo enfiadas no solo trazendo a terra para jogá-la sobre o defunto. Pode-se fazer uma associação a alguns entes queridos, que numa tradição cultural costumam jogar um pouco de terra na pessoa que eles deixam no cemitério. Esse é um dos momentos mais impactantes e agradáveis de se apreciar na animação pois a sequência é acompanhada por uma coreografia e forte percussão ritmada. O uso de várias pás que são objetos do cotidiano de um cemitério para essa sequência coreografada, ritmada e surreal confere dinamicidade à sequência.

Outro momento na animação contém uma simbologia para o auto de Natal aos 00h26min30seg. Uma estrela 'risca o céu' e um movimento de câmera vertical para baixo mostra Severino dormindo deitado no chão, podendo ser realizada uma leitura de que mais adiante, onde a estrela desaparece se prenuncia o nascimento de uma criança.

No caminho percorrido por Severino até o Recife, ele tem a consciência da morte estar sempre de prontidão. Numa cena noturna aos 00h37min30seg, surge o símbolo da morte guiando uma barca no rio, em que aparece num enquadramento levemente inclinado. Segundo Martin (2003), esse enquadramento pode ser aplicado objetivamente, pois dessa forma adquire um sentido mais expressivo, como uma impressão que pode ser sentida pelo personagem como uma inquietação ou incerteza. Esse enquadramento se une a um movimento de câmera de *travelling* para trás à medida que a barca se aproxima ao primeiro plano. Cada vez mais continua o *travelling* para trás mostrando toda a cena, o símbolo da morte, o rio e as pontes em plano geral. A barca se aproxima ao primeiro plano e segue seu rumo saindo à direita do quadro. Toda sequência pode ser vista como a morte que se aproxima e vai embora, como não sendo ainda a hora da partida de Severino retirante.

SUMÁRIO



SUMÁRIO

Ao se notar algum ponto claro no escuro é possível imaginar que seja um ponto de luz nessa escuridão. Aos 00h42min09seg de projeção de *Morte e vida severina*, diante da tela toda escura surge um ponto, branco. Esse ponto na escuridão é posicionado ao centro da tela que se aproxima até o primeiro plano. O que mais chama a atenção é que esse ponto de luz se torna mais nítido com a sua aproximação ao primeiro plano deixando à mostra que se trata do nascimento de um menino, deitado e envolvido por uma aura. Ao redor do menino se posicionam pessoas que chegam para visitá-lo e também um animal (alusão aos animais na manjedoura), ratificando a produção de João Cabral de Melo Neto como um auto de Natal.

A última sequência da animação enfatiza os pés do menino caminhando sobre a terra e lembra o início da animação, quando mostrava o árido sertão, o caminhar de Severino retirante, seguido de um prólogo apresentando a existência e a procedência dos Severinos. No início da projeção, aos 00h03min16seg, os pés são mostrados em primeiro plano e segue toda uma sequência a partir dos 00h04min00seg. No enquadramento equivalente à sinédoque, mostra-se apenas um detalhe significativo ou simbólico, ou seja, enquadram-se os pés do Severino que estão descalços no sertão.

Os pés estão em primeiro plano e mostra-se o pisar desse homem no solo. Esse enquadramento junto a um *travelling* para frente acompanha a ação do caminhar no sertão, onde se vê uma parte das plantações típicas da região em segundo plano. Nas sequências seguintes o personagem já está mais próximo ao primeiro plano. Esse mesmo destaque no início da animação com os pés de Severino volta a aparecer ao final do filme, especificamente a partir dos 00h51min04seg. Agora, os pés do menino em primeiro plano com um movimento de câmera em *travelling* lateral mostra os passos do menino que corre passando por cima do símbolo da morte enterado no chão, onde se vê apenas o crânio da criatura.

Nos momentos iniciais da animação, Severino caminhava devagar e descalço no sertão árido. Nos momentos finais mostra-se



o contrário, o lamaçal e a vida, onde se vê o menino com todo vigor, andando descalço e aos poucos vai ganhando velocidade até um momento de corrida. Esses momentos finais são mostrados após uma reflexão do José Mestre Carpina que habita o lamaçal, quando conversa com Severino retirante que tinha o desejo em saltar fora da vida. Porém, José Mestre Carpina não sabe se respondeu ao Severino quanto às suas dúvidas sobre a vida, pois para aquele, a própria vida respondeu com a sua presença viva, pois a melhor resposta é o próprio espetáculo da vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apreciar, refletir e buscar uma compreensão sobre o processo de produção da linguagem cinematográfica contribui para uma reflexão sobre a própria linguagem e sobre os processos criativos da arte na contemporaneidade. Por meio dos estudos sobre suas técnicas, enquadramentos, ângulos de filmagem e movimentos de câmera pode-se compreender melhor a forma de leitura que o artista e produção propuseram com essa adaptação. Uma obra de arte produzida num gênero transposta para outro gênero é um processo que se bem pesquisado, analisado, levando em consideração as características da linguagem da obra original, como também, as características da linguagem que a obra logo assumiu resultará numa obra importante a ser apreciada. Em *Morte e vida severina*, mesmo com as mudanças, as adaptações, os cortes, a redução ou os acréscimos do número de personagens, dos espaços, dos quadros, das sequências e até mesmo das imagens surrealistas, como se pôde verificar nesse estudo, todos esses elementos contribuem para o engrandecimento da obra ao invés da sua depreciação, ao mesmo tempo que possibilitará ao espectador outros pontos de vista. O desenvolvimento das leituras, atualizações e adaptações sobre uma obra relacionando ao contexto histórico-social contribuirá para uma leitura e reflexões sobre a própria vida representada na obra artística.

SUMÁRIO



REFERÊNCIAS

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **Filosofando**: introdução à Filosofia. São Paulo: Moderna, 2009.

MORTE E VIDA SEVERINA. Animação. Direção de Afonso Serpa. Ilustração de Miguel Falcão. Adaptação da obra de João Cabral de Melo Neto. Brasil: TV Escola / OZI / Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), 2010. 55 min. p&b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=clKnAG2Ygyw>. Acesso em: 06 set. 2021.

GAUDREAU, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

GOMBRICH, Ernst. **A história da arte**. Tradução de Álvaro Cabral. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC Editora S.A., 1999.

GUINSBURG, Jacó; FARIA, João Roberto Gomes de; LIMA, Mariângela Alves. (orgs.). **Dicionário do teatro brasileiro**: temas, formas e conceitos. São Paulo: Perspectiva / SESC São Paulo, 2006.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida Severina**: e outros poemas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

NAME, Leonardo dos Passos Miranda. **Enciclopédia do estudante**: história da arte: artistas, estilos e obras-primas. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2008. v.19.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PROENÇA, Graça. **História da arte**. 16. ed. São Paulo: Ática, 2003.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada**: da pré-história ao pós-moderno. Tradução Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

SUMÁRIO



6

*Márcia Cristina Araújo Lustosa Silva
Jaildo Assis da Silva*

APRENDIZAGEM NUMA PERSPECTIVA AFETIVA:

**CONSIDERANDO O PERFIL
DO PROFESSOR COMO MEDIADOR**

INTRODUÇÃO

Os espaços de aprendizagem e interação social nunca mais serão os mesmos no sentido empírico após os caminhos que humanidade foi compelida a percorrer com o advento do isolamento e do distanciamento social, exigidos pela pandemia que se abateu no nosso planeta. O reconhecimento da importância da dimensão afetiva enquanto fator decisivo no processo de desenvolvimento humano, bem como de sua condição geradora de vínculos no convívio estabelecido entre professor e estudante, no que se refere ao processo da busca pelo conhecimento. A reflexão e o aprofundamento a cerca deste tema surgiu mediante as necessidades deste novo normal no cenário mundial e especificamente no âmbito educacional, onde a maneira de ensinar e aprender sofreu mudanças bruscas e irreversíveis sendo necessário rever a prática pedagógica e os desafios nela inseridos no intuito de tornar a aprendizagem mais eficiente e instigante.

Diante desta nova demanda, parte-se para a busca de indicações e esclarecimentos em diversas áreas da pesquisa e do conhecimento científico, numa tentativa de refletir sobre a dimensão cognitiva do sujeito, seja ele o que aprende ou o que ensina, algumas reflexões mais atuais partiram para outra busca, aquela que prima por considerar a possível interface entre as dimensões afetivas e cognitivas no âmbito escolar, propiciando maior ênfase na aprendizagem significativa.

Essa experiência nos permite compreender a aprendizagem como um processo de mudança de comportamento obtido por meio da ação construída por fatores emocionais, neurológicos, relacionais e ambientais. Adquirir conhecimento é o resultado do diálogo entre estruturas mentais e o meio ambiente, cujo órgão responsável é o cérebro, que comanda o processo altamente complexo. No contexto educativo, a concepção de que a aprendizagem é social, interposta

SUMÁRIO



por elementos culturais, sucinta uma visão atualizada referente às práticas pedagógicas. Assim sendo, somos levados a refletir a respeito das inquietações anteriores e em relação aos conteúdos a serem ensinados, transformando-os quanto ao modo e ao desempenho fundamental do ato ensinar.

DISCUSSÃO DO TEMA

O termo latino *aprendere* tem o sentido de agarrar, pegar, apoderar-se de algo. Aprender incide na instituição de relações entre os processos intrínsecos e extrínsecos de quem aprende Houaiss, A. (2001). Embora esse sentido amplo de aquisição ou apoderamento de algo, tenha o mesmo significado de aprender em cada época, em cada sociedade, possui particularidades e dessa forma faz com que o conceito de aprendizagem tenha natureza histórica, cultural e psicossocial. Qualquer análise da incompatibilidade da aprendizagem que não considere a compreensão de aprender presente na ação pedagógica pode torna-se mera especulação (PEREIRA, 2000).

A aprendizagem deve ser vista como elemento primordial nas propostas pedagógicas construídas nos ambientes educativos, trata-se de um procedimento e tópico vasto, que não dá para esgotar neste texto, e que tem sido discutido por vários pensadores. Oportunamente indaga-se: como acontece a aprendizagem? Essa é uma das questões que vem sendo observada desde os povos da antiguidade. A partir do período da revolução francesa, Cunha, (2008).

Do século XVII até o início do século XX o ensinamento fundamental sobre a aprendizagem era levar a entender cientificamente que alguns procedimentos universais conduziam os princípios da aprendizagem na tentativa de explicar as causas e formas de seu funcionamento, nesse período muitos acreditavam que a aprendizagem estava intimamente ligada somente ao condicionamento.

SUMÁRIO



Contudo já há vários pensamentos em torno dessa teoria. Para os behavioristas a aprendizagem é uma aquisição de comportamentos através de relações entre Ambiente e Comportamento, Silva, J. L., Oliveira, W. A., & Moraes, V. S. (2009).

Todavia, em relação ao contexto cognitivo, julga-se que o homem não pode ser qualificado como um ser passivo, contudo, os processos mentais aparecem como algo muito importante nessa concepção. Sendo assim, para uma perspectiva humanista há uma valorização do potencial humano que o coloca numa posição inicial para o entendimento do processo de aprendizagem apresentando maior valor a compreensão em detrimento da memorização. Segundo (MOREIRA, 2018) que apresenta as seguintes concepções acerca da aprendizagem: a primeira diz respeito a modificação do comportamento que alguém que ensina produz em alguém que aprende, a segunda diz que a aprendizagem significa descobrir a razão das coisas e pressupõe a organização das experiências vivenciadas pelos indivíduos numa compreensão progressiva das noções.

Dito isto, percebe-se que existem aprendizagens que são consideradas natas como a ação de aprender a falar e a andar, sendo assim, o sujeito pode ampliar o desenvolvimento da aprendizagem em qualquer espaço. Diante dos avanços das ciências e tecnologias, ou seja, de um mundo moderno a concepção sobre o que é aprendizagem e como esta pode ou deve delinear-se nos diferentes sentidos, constitui-se uma das exigências clara para um ensino qualificado, Da Rocha Falcão, J. T. (2006).

Assim, é preciso que os docentes apresentem sempre um novo olhar sobre “como” acontece e em que momento pode acontecer o procedimento para a aprendizagem, porque a escola tem delineado no transcorrer dos anos diversas concepções acerca do ensino aprendizagem, o modelo tradicional de ensino já tem se apresentado em vários sentido de maneira ultrapassado, Miranda, (2012). A maneira como o conhecimento era introduzido aos discentes em

SUMÁRIO



SUMÁRIO



tempos passados começou a ser questionado por diversos teóricos. É a partir daí que surgem os vários pensadores trazendo as diferentes abordagens sobre a aprendizagem, tais como Wallon, Vygotsky, Piaget, Paulo Freire e outros.

A teoria de aprendizagem de Vygotsky enfatiza o papel das relações sociais no desenvolvimento intelectual, para o teórico o ser humano necessita da interação para sua formação, sem este contato com o outro não haveria a aprendizagem. Para Vygotsky (1996), “Na ausência do outro, o homem não se constrói homem”, para ele o indivíduo modifica o ambiente e este o modifica e que o aprendizado acontece do resultado do contato entre o sujeito e a sociedade que esta a sua volta, resultando em desenvolvimento mental e põe em movimento diversos processos de desenvolvimento que, de outra forma, seriam impossíveis de acontecer.

O conhecimento culturalmente gerado é um conhecimento “tido-como-partilhado”, isto significa, há uma interação adquirida pelo fortalecimento dinâmico das análises, transformações e construções dos indivíduos Charlot, (2000). Dessa forma, o processo de desenvolvimento cognitivo é fortalecido com a presença ou intervenção de outra pessoa capacitada. Neste caso o professor que deverá guiar e fornecer as ferramentas adequadas para que a aprendizagem aconteça da maneira mais satisfatória, o referencial sócio construtivista posiciona tanto a educação quanto a escola como essencial no fomento da evolução dos sujeitos, tendo o educador como promotor e mediador das concepções pessoais e a interação social provocando a aprendizagem dos alunos, Gould, J. S. (2018).

Para Vygotsky (1991), o professor tem um papel fundamental para o aprendizado por representar um vínculo entre o aluno e o conhecimento disponível no ambiente. A mediação ou aprendizagem mediada tem grande relevância para o desenvolvimento dos processos mentais superiores que são: fantasiar objetos, elaborando planos e ações e percebendo as devidas consequências de

uma escolha. São exatamente esses mecanismos que diferenciam o ser humano dos outros animais e são fundamentais no processo de ensino-aprendizagem. Nesta perspectiva para o psicólogo bielorrusso estas funções superiores criam nas práticas sociais, evoluindo do âmbito social para o individual por meio do processo de internalização e por seu intermédio perdem a condição biológica e passam a ter característica cultural.

Na perspectiva vygotskyana, o desenvolvimento das formas complexas de comportamento provém do contato com o ambiente social, a individualidade tem a sua raiz na intersubjetividade. Defende esta mesma concepção as ideias de Lewontin (1984, p. 287, citado por Fosnot, (2008):

O que torna a relação entre sociedade e indivíduo dialética é que os indivíduos adquirem da sociedade produzida por eles propriedades individuais, que eles não possuíam em isolamento. Não se trata apenas de que os todos sejam maiores do que a soma de suas partes; é que as partes se tornam qualitativamente novas por fazer parte do todo.

O mérito do outro (social) no desenvolvimento e no aprendizado do sujeito se relacionam de forma intensa. O aprendizado promove o início de processos internos de desenvolvimento que não seria possível se não acontecesse a interação com o contexto social e cultural. É esta relação próxima e complexa entre os processos de aprendizagem e desenvolvimento que fundamentam a zona de desenvolvimento proximal (ZDP) que é o conceito central na Psicologia sociocultural concebida por Vygotsky (2003).

Frente a todas estas questões não se pode pensar em aprendizagem sem pensar em Piaget que foi um biólogo, psicólogo e epistemólogo suíço, considerado um dos mais importantes pensadores do século XX. Sendo assim, temos Piaget que coloca aprendizagem no microscópio este grande cientista suíço revolucionou o modo de perceber a educação de crianças ao revelar que elas não pensam como os adultos e constroem o próprio aprendizado (SOUZA, 2003).

SUMÁRIO



SUMÁRIO

Dessa forma, Piaget coloca: [...] o conhecimento não procede, em suas origens, nem de um sujeito consciente de si mesmo, nem dos objetos já constituídos (do ponto de vista do sujeito) que se lhe imporiam: resultaria de interações que se produzem a meio caminho entre sujeito e objeto, e que dependem, portanto, dos dois ao mesmo tempo, mas em virtude de uma diferenciação completa e não de trocas entre formas distintas PIAGET, (2003, p. 8).

Suas descobertas provocaram uma enorme influência na pedagogia, apontando que o conhecimento é disseminado é de certa forma uma possibilidade limitada, a criança precisa estar com condições cognitivas para aprender, segundo ele o conhecimento se dá por descobertas que a própria criança faz. Segundo Piaget a ideia de que o aprendizado é construído pelo aluno, é necessário que se provoque a atividade que estimulará a procura do conhecimento, esta teoria piagetiana é o alicerce do construtivismo Seber, M. G. (1997).

Desta forma, (PIAGET, J. 2006). concorda que a aprendizagem é provocada por uma situação que acontece por fora, sendo assim, o professor como um profissional pode vir a ser um agente importantíssimo nessa formação do indivíduo enquanto docente, pois, pode influenciar com intervenções provocadoras. Portanto, percebe-se que a aprendizagem é e sempre será algo que será discutido por muitos pensadores na busca constante de modernas abordagens para uma melhor organização escolar.

Percebe-se que ao discutir as ideias quanto ao conhecimento, Piaget esquematiza um novo exemplo epistemológico para a construção da aprendizagem, onde segundo o mesmo o desenvolvimento da aprendizagem ocorre envolvendo a assimilação acomodação que funcionam como ferramentas para o conhecimento, elas são mecanismos responsáveis pela organização gradual dos saberes humanos Filho, I. Ponce, R. & Almeida, S. (2009).

Na sua teoria da epistemologia genética Piaget, J. (2005) onde o pensamento infantil perpassa por quatro estágios indo



SUMÁRIO



do nascimento até o início da fase conhecida como adolescência quando a capacidade plena de raciocínio é atingida.

- O primeiro é o estágio sensório-motor que vai do nascimento até os 02 anos de idade, é nessa fase que as crianças alcançam a capacidade de controlar seus reflexos básicos que geram ações de prazer, mas, não possuem nem uma autonomia este período é anterior à linguagem onde a criança desenvolve a percepção de si mesmo e dos objetos a sua volta.
- O segundo estágio pré-operacional vai dos 02 aos 07 anos é marcado pelo início da linguagem oral, que é quando a criança começa a externar em palavras aquilo que assimilou e acomodou no passado, ela segue egocêntrica sendo incapaz de se colocar no lugar do outro.
- O estágio das operações concretas entre os 07 aos 12 anos a criança deixa um pouco de se achar o centro do universo e começa a desenvolver um conhecimento que tem mais a ver com as outras pessoas mais velhas, inicia a lógica nos processos mentais e a aptidão de discriminar os objetos por semelhanças se diferenças e a dominar o conceito de tempo e número.
- Em torno dos 12 anos inicia-se o estágio das operações formais o que significa o início da idade adulta em termos cognitivos, e começam a dominar o pensamento lógico e dedutivo qualificando-os as experimentações mentais e a relacionar conceitos abstratos e a refletir sobre hipóteses (Piaget, 2003, p. 176).

Convém ressaltar que embora o Modelo de Desenvolvimento de Aprendizagem de Piaget seja muito completo e fiel à realidade, porém, ele pode modificar de acordo a idade e de criança para criança. O legado dos ensinamentos da teoria de Piaget para a pedagogia é inestimável, a contribuição mais importante diz respeito

às considerações sobre as particularidades de cada fase do desenvolvimento tornando o ensino mais desafiador.

MARCO METODOLÓGICO

Na pesquisa que resultou este artigo o nosso objetivo foi compreender de que maneira a dimensão afetiva exerce influência no processo de ensino aprendizagem, considerando o perfil do professor como mediador? O recorte dado aqui aponta especialmente quais os desafios e possíveis caminhos percorridos pelos professores mediadores para possibilitarem esta aprendizagem numa perspectiva afetiva. O método escolhido para o desenvolvimento deste trabalho foi a pesquisa bibliográfica onde foram pesquisados alguns descritores que fazia referencia a temática como “A afetividade e sua relevância no processo de ensino aprendizagem”, “Os vínculos emocionais que se estabelecem no relacionamento professor x aluno, influenciando na construção do conhecimento” desenvolvida por meio de levantamento, seleção e análise do material publicado com este do tema, conhecida como estado da arte.

De acordo com Romanowiski e Ens (2006, p. 4), as pesquisas estão exigindo nos antecedentes e formulação do problema uma síntese das leituras que foram feitas para chegar a este título. Isto é chamado “estado da arte”. O termo Estado da Arte resulta de uma tradução literal do Inglês, state of the art, e tem por objetivo realizar levantamentos do que se conhece sobre um determinado assunto a partir de pesquisas realizadas em uma determinada área. O objetivo científico é realizar uma busca pelo o que já foi publicado sobre determinado assunto em um dado período, na tentativa de identificar uma organização da produção, identificando prontos convergentes e divergentes. O Estado da Arte, então, representa um estudo histórico e sistemático, com o objetivo de delimitar o que pensam

SUMÁRIO



os autores sobre o tema, para evitar a realização de uma pesquisa cujo assunto já tenha sido sedimentado ou saturado. Este tipo de pesquisa também pode ter por norte agregar mais conhecimento para determinada temática, sendo necessário retomar o que já foi escrito Romanowski e Ens (2006).

Tendo como proposta perceber a dimensão dos fenômenos afetivos nos processos cognitivos, realizamos uma ampla pesquisa a cerca deste tema na internet, mais especificamente 98 trabalhos científicos, em espanhol, inglês e português disponíveis nas bases de dados de livre acesso na internet nas bibliotecas digitais de algumas universidades, bem como no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações – BDTD, Scientific Electronic Library Online-SciElo. De acordo com as orientações de Gerhardt e Silveira (2009), após a triagem da relevância com a nossa temática foram selecionados 30 artigos lidos na íntegra que contribuiram para a fundamentação teórica e metodológica desta pesquisa.

SUMÁRIO



DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

As observações acerca da aprendizagem no campo da afetividade é o objeto de estudo da ciência, dispondo sempre da possibilidade das duas dimensões, a cognitiva e a afetiva. Contudo, torna-se habitual encontrá-las de forma separada o que corresponde aos diversos procedimentos científicos de pesquisas no âmbito deste domínio de conhecimento, disseminada por uma visão cartesiana do sujeito.

Existe uma predisposição de sobrelevação teórica da divisão entre as dimensões cognitivas e afetivas vem se tornando mais adotadas nas discussões científicas, visto que situações concretas das

SUMÁRIO



atividades humana que são investigadas por áreas aplicadas, como a Educação, necessita de uma abordagem menos fragmentada desse sujeito, que além de ser visto como Sujeito Epistêmico como o denominaria Piaget, precisa também ser compreendido como Sujeito Desejante como Freud e seus discípulos construíram (FURTH. H. 2005).

A teoria de construção do conhecimento apresentada por Jean Piaget defende que é na interação com o meio que o sujeito se depara com situações diferenciadas, que o levam a construir hipóteses, através dos processos de assimilação e acomodação, visando explicar os fenômenos que ocorrem no seu mundo: ou seja, o sujeito é "epistêmico", no sentido e que é autor e ator de seu conhecimento. Piaget, biólogo de formação, defendia na sua teoria "epistemológica genética" um duplo sentido para a ideia de "gêneses", origem (a priori) e genético (orgânico maturacional), (TAILLE, 1992).

A apresentação de alguns resultados de pesquisa (Salvador ET. At. 2000) revela que quando o indivíduo não atinge a assimilação de novos conhecimentos aos seus esquemas surgem os desequilíbrios, os conflitos cognitivos, fato que o leva a buscar uma equilíbrio, com o objetivo de adaptar-se ao meio. É a busca desta adaptação-equilíbrio majorante Piaget (2006), a essência do desenvolvimento cognitivo, que precisa acompanhar os estágios nos quais o pensa de forma heterogênea, provocando conflitos de naturezas diversas que promovem o seu desenvolvimento cognitivo estrutural.

A concepção de Piaget sobre a equilíbrio demonstra como o sujeito apresenta a capacidade de resolver uma situação de conflito criada pela presença síncrona dos esquemas cognitivos contraditórios. Este processo, que levaria a criança para um equilíbrio superior, é apresentado por Piaget, J. (2001). Como um processo de autorregularão estritamente inerente ao indivíduo. O processo da equilíbrio se explica pelo fato que cada uma das etapas sucessivas apresenta uma probabilidade crescente em função dos resultados obtidos na precedente.

Portanto, os alicerces das estruturas biológicas em interação com o ambiente são apresentados como a base primordial onde a inteligência opera: há uma prevalência da dimensão biopsicológica sobre a dimensão social, onde o coletivo é primordial em se tratando de desenvolvimento mental das crianças, Piaget (2006).

Segundo (GALVÃO, 2006, p. 11), o que transforma a noção de adaptação do contexto biológico no eixo principal da inteligência é a representação do que autodenominamos de conhecimento não tem, nem pode ter o propósito de produzir conceitos de uma realidade independente, mas antes tem uma função adaptativa.

Sendo assim, evidenciando claramente o papel dessa dimensão cognitiva para o desenvolvimento da inteligência humana. Piaget (1953-1954, citado em Flavell, 2016), reconhece a relevância no que concerne a contribuição da afetividade, interpretando-a como a energética da conduta e que é associada aos interesses do indivíduo que o sensibiliza e direciona para um objeto em detrimento de outros disponíveis. Ou seja, os objetos afetivamente significativos têm um efeito mobilizador das ações dos sujeitos, mas não podem transformar essas ações. Ainda que necessária, a afetividade não pode interferir na capacidade assimilativa estrutural do sujeito, embora ela exerça influências sobre seleção do conteúdo da realidade sobre a qual opera, ela por si só não “cria” estruturas. (SALTINI, 2008).

Esta interpretação em separado dessas duas dimensões rendeu a Piaget muita crítica. Já perto da sua morte, 1980, em uma entrevista a Bringuier na TV francesa, citado por Furth, (2005), quando questionado se uma pessoa poderia estar interessada somente no sujeito e no conhecimento de sua inteligência e não se interessar pelo afetivo, se estes podiam ser separados, respondeu: “Obviamente, para a inteligência funcionar deve ser motivada por um poder afetivo. Uma pessoa jamais resolverá um problema se o problema não a interessar. O ímpeto para tudo reside no interesse, motivação afetiva. Mas, tomem como exemplo dois meninos e suas lições

SUMÁRIO



SUMÁRIO



de aritmética. Um deles gosta delas e avança: o outro se sente inferior e tem o típico complexo das pessoas que são fracas em matemáticas. O primeiro aprenderá mais rapidamente, o segundo mais vagorosamente. Mas, para ambos, 2 e 2 são 4. Afetividade não pode modificar de todo a estrutura adquirida. Se o problema é a construção das estruturas, a afetividade é essencial como a motivação, mas ela não pode explicar as estruturas. (FURTH, 2005, p. 11).

Portanto para Piaget o problema era de ordem epistemológica, como é possível o conhecimento e o da sua natureza, ao longo da vida dos indivíduos (dimensão cognitiva); a dimensão afetiva sucumbe, assim, ao desenvolvimento da “dialética” da primeira. Isto parece produzir uma dificuldade teórica de se adotar tal perspectiva como base teórica para uma reflexão que integre essas duas dimensões LEITÃO. H. A. L. e ALMEIDA. L. M. (2017).

Entretanto, para Vygotsky (1997, in Oliveira, op.cit), a separação do intelecto e do afeto enquanto objetos de estudo é uma das principais deficiências da psicologia tradicional, uma vez que esta apresenta o processo de pensamento como um fluxo autônomo de pensamentos. Esse pensamento dissociado deve ser considerado tanto um epifenômeno sem significado, incapaz de modificar qualquer coisa na vida ou na conduta de uma pessoa, como alguma espécie de força a exercer influência sobre a vida pessoal, de um modo misterioso e inexplicável.

Neste caso, a perspectiva vygotskiana particularmente o conceito de consciência que é central para suas reflexões, acerca das relações entre afeto e intelecto parece apontar para um direcionamento diferente daquele proposto por Piaget, aqui as duas dimensões se inter-relacionam governadas pela consciência considerada o componente mais elevado da hierarquia das funções psicológicas superiores, a essência da psique humana e responsável pelo controle dos próprios processos psicológicos, subjetividade que será abordada no item subsequente) e interação social. Piaget propõe,

SUMÁRIO



assim, uma abordagem unificadora das dimensões cognitivas e afetivas (MOTA, 2009).

Diante deste contexto, a visão psicogenética de Wallon (1971) coloca a dimensão afetiva em lócus central, tanto do ponto de vista da construção da pessoa, quanto do conhecimento. "O ser humano foi, logo que saiu da vida puramente orgânica, um ser afetivo. Da afetividade diferenciou-se, lentamente a vida racional. Portanto, no início da vida, afetividade e inteligência estão sincreticamente misturadas, com o predomínio da primeira" (DANTAS, 2002, p. 90). Ao desenvolve-se, o sujeito vai alternando as posições de preponderância desses dois aspectos ora a afetividade reflui para dar espaço à imensa atividade cognitiva, ora as conquistas realizadas no plano da inteligência concedem evolução e primazia à afetividade. Assim, existe a suposição de que a afetividade incorpora de fato as construções da inteligência, por conseguinte tende a se relacionar. Num primeiro momento, a afetividade é reduzida às manifestações somáticas (é pura emoção). Quando a inteligência constrói a função simbólica incorporando a linguagem através da comunicação surge à forma cognitiva de vinculação afetiva. No último grande momento de construção (em torno da puberdade) retorna para o primeiro plano um tipo de afetividade que incorporou a função categoral. Instala-se aquele tipo de conduta que coloca exigências racionais às relações afetivas Wallon, H. (2011).

Dessa maneira, a bem sucedida contribuição de Wallon é a transposição dessa relação entre "afetividade" e inteligência para aquela que se realiza entre Sujeito e Objeto. Como afirmado por Dantas (1992) "nos momentos predominantemente afetivos do desenvolvimento o que está em primeiro plano e a construção do sujeito, que se faz pela interação com os outros sujeitos, naqueles de maior peso cognitivo, é o objeto, a realidade externa que se modela, à custa da aquisição de técnicas elaboradas pela cultura. Ambos os processos são, por conseguinte, sociais, embora sem sentidos diferentes, no primeiro, social é sinônimo de interpessoal, no segundo,

é o equivalente de cultura. (...) deve-se concluir que a construção do sujeito e a do objeto alimentam-se mutuamente e mesmo afirmar que a elaboração do conhecimento depende da construção do sujeito nos quadros do desenvolvimento humano concreto” (DANTAS. 2007. p. 91). Analisando essa proposição teórica, encontramos a mais completa visão da psicogênese humana, àquela que contempla o desenvolvimento paralelo e integrador dos domínios afetivo, cognitivo e motor, defendendo uma condição estruturante para a construção do Eu na dimensão afetiva.

Desse modo, tornam-se claro como perspectivas teóricas que propõem um enfoque cognitivo dos psicológicos (assim essas três reflexões acima discutidas são conhecidas) também constroem concepções próprias acerca da dimensão afetiva. Mas será que o paradigma notadamente conhecido como aquele que discute a afetividade também abre espaço para refletir sobre a dimensão cognitiva.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A afetividade integra as nossas vidas, transforma-as, confere-lhes sentido e valor. Para uma criança ou um jovem, a afetividade constitui uma condição de aprendizagem, sem a qual a assimilação de conhecimentos se torna muito difícil ou mesmo impossível.

A questão emocional, como característica de um vínculo estabelecido com a aprendizagem, corresponde, conforme confirma o investigador Chacón (2003), a uma grande parte no que diz respeito às dificuldades do aprendizado. Esta se encontra nas emoções, nos estilos e nas crenças que se apresentam envolvidas nesse processo. O aspecto afetivo, assim como a relação entre professor e aluno, e a prática pedagógica do professor emergem como variáveis fundamentais para determinar o processo de ensino-aprendizagem.



Qualquer alteração numa delas pode gerar grandes mudanças e causar obstáculos e resistências na aprendizagem, que apenas valoriza a abordagem pelo caminho cognitivo. A formação e a atuação do professor revelam-se essenciais no percurso educativo do aluno influenciando decisivamente a motivação do aluno.

Perante tudo o que foi exposto, parece ser consensual que o vínculo, estabelecido pela interação entre o educador e educando, propicia a construção do conhecimento, baseando-se na dimensão afetiva e interpretação do que ambos constroem, em relacionamento interpessoal, a respeito de suas ações e comportamentos, no processo de ensino-aprendizagem.

Por intermédio destas interpretações constroem-se novas redes afetivas, que se cruzam, propiciando reflexões acerca da relação entre cognição e afetividade.

SUMÁRIO



REFERÊNCIAS

CHACÓN, Inés Maria Gómez. **Matemática emocional**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

CHARLOT, Bernard. **Da relação com o saber**. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

CUNHA, Eugênio. **Afeto e aprendizagem: amorosidade e saber na prática pedagógica**. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2008.

DANTAS, Heloisa. A afetividade e a construção do sujeito na psicogenética de Wallon. In DELA TAILLE, ET. AL (1992). **Piaget, Vygotsky, Wallon: teorias psicogenéticas em discussão**. São Paulo: Summus, pp. 85-98, 1992.

DANTAS, Heloisa. **A afetividade e a construção do sujeito na psicogenética de Wallon**. São Paulo: Summus Editorial, 1992.

Da ROCHA FALCÃO, Jorge Tarcisio. O que sabem os que não sabem? Contribuições para a exploração psicológica das competências cognitivas humanas. In MEIRA, Luciano; SPINILLO, Alina Galvão (Orgs.). **Psicologia cognitiva: cultura, desenvolvimento e aprendizagem** (pp. 65-71). Recife: Editora da UFPE, 2006.

SUMÁRIO



FILHO, Irineu; PONCE, Rosiane; ALMEIDA, Sandro. **As compreensões do humano para Skinner, Piaget, Vygotski e Wallon**: pequena introdução às teorias e suas implicações na escola. Psicologia da Educação (27-55), 2009.

FLAVELL, John Hurley. **A Psicologia do Desenvolvimento de Jean Piaget**. São Paulo: 2016

FOSNOT, Catherine Twomey. Construtivismo: uma teoria psicológica da aprendizagem. Em FOSNOT, Catherine Twomey. (Org.). **Construtivismo**: Teoria, perspectivas e prática pedagógica. (pp. 25-50), São Paulo: Artes Médicas, 1998.

FURTH, Hanz. **Conhecimento como desejo**: um ensaio sobre Freud e Piaget. Porto Alegre: Artes Médicas, 2005.

GALVÃO, Cristina Maria; SAWADA, Namie Okino; MENDES, Isabel Amélia Costa. **A busca das melhores evidências**. Rev Esc Enferm USP: São Paulo, 2006.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. 1. ed. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2009.

GOULD, Stephen Jay. Uma abordagem Construtivista do Ensino e da Aprendizagem em Artes da Linguagem. Em: FOSNOT, Catherine Twomey (Org.). **Construtivismo**: Teoria, perspectivas e prática pedagógica. (pp. 111-122), São Paulo: Artes Médicas, 2018.

LEITÃO, Heliane; ALMEIDA, Leda. **Piaget e Freud: um encontro possível?** O pensamento e a afetividade da criança em discussão. Maceió: EDUFPE/FAL, 2017.

MIRANDA, Elis Dieniffer Soares. **A Influência da Relação Professor-Aluno para o Processo de Ensino-aprendizagem no Contexto Afetividade**. 8º Encontro de Iniciação Científica e 8ª Mostra de Pós-Graduação. Anais, 1-6.

MOREIRA, Marco Antônio. **Aprendizagem Significativa**. Brasília: ed. da UnB, 2018.

MOTA, Sonia. **O lugar da linguagem segundo Vygotsky**. Interação, Goiânia, vol. 13, n. 1/2, pp. 1-18, jan-dez 2009.

OLIVEIRA, Marta. de. **Resenha da obra Natasha**: Diálogos vygotkianos. Pátio: Revista pedagógica, Porto Alegre (Ed. Artes Médicas), vol. 1, n. 1, p. 40, maio-jul. 1997.

PEREIRA, Paula Cristina. **Amor e conhecimento**: reflexões em torno da razão pedagógica. Porto: Porto Editora, 2000.

PIAGET, Jean. **A construção do real na criança** (2ª ed.). Rio de Janeiro: Zahar, 2005

SUMÁRIO



PIAGET, Jean. **A equilibrção das estruturas cognitivas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

PIAGET, Jean. **Gênese das estruturas lógicas elementares**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

PIAGET, Jean. **Inteligencia y afectividad**. Buenos Aires: Aique, 2001.

ROMANOWSKI, Joana Paulin; ENS, Romilda Teodora. **As pesquisas denominadas do tipo "Estado da Arte"**. Diálogos Educacionais, v. 6, n. 6, p. 37-50, 2006.

SALTINI, Claudio João Paulo. **Afetividade e Inteligência**. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2008.

SEBER, Maria da Glória. **Piaget: o diálogo com a criança e o desenvolvimento do raciocínio**. São Paulo: Scipione, 1997.

SILVA, Jorge Luiz; OLIVEIRA, Wanderley Abadio; MORAES, Viviane Silvina de. **Contribuições do behaviorismo radical de Skinner à atuação pedagógica do professor de alunos autistas**. Trabalho apresentado no X Seminário Nacional "O Uno e o Diverso na Educação Escolar". Uberlândia-MG, 2009.

SOUZA, Maria Thereza Costa Coelho. O desenvolvimento afetivo segundo Piaget. Em: ARANTES, Valeria Amorim. **Afetividade na escola**: alternativas teóricas e práticas. São Paulo: summus, 2003.

TAILLE, Yves de la; OLIVEIRA, Martha Kohl de; DANTAS, Heloysa. **Piaget, Vygotsky e Wallon**: teorias psicogenéticas em discussão. São Paulo: Summos, 1992.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **Psicologia pedagógica**. Porto Alegre: Artmed, 1996.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **A Construção do pensamento e da linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WALLON, Henri Paul Hyacinthe. **As origens do caráter da criança**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 2011.

WALLON, Henri Paul Hyacinthe. **A evolução psicológica da criança**. Lisboa: Edições 70, 1971.

7

*Adriano Carlos de Moura
Maria Cecília Costa Lima Ribeiro*

MEME E IDEOLOGIA:

UMA ANÁLISE SEMIÓTICA
DA CONSTRUÇÃO
DO DISCURSO POLÍTICO

INTRODUÇÃO

No mundo hodierno, novas formas de comunicação têm surgido, decorrentes de profundas mudanças nas relações humanas. A revolução digital do último século contribuiu diretamente para impulsionar o surgimento de uma nova fase: a Era da Informação. Nela, o conhecimento compartilhado se tornou um fator decisivo para o crescimento das nações, atuando como elemento indispensável para o desenvolvimento de suas atividades econômicas.

As grandes redes sociais, assim como outras plataformas e ferramentas disponíveis via *web*, cumprem um papel importantíssimo para o desenrolar deste cenário, já que contribuem para a intensificação do trânsito de informações e, com o aumento exponencial do consumo de informação, revelaram-se como novas formas de construir discursos e gerar significados. Dessa forma, novos gêneros textuais passaram a fazer parte do cotidiano. “Bakhtin nos fala das inúmeras maneiras de interação entre os homens nas mais variadas atividades sociais [...]. Os gêneros são os instrumentos utilizados para realização dessas práticas” (PORTO, 2009, p. 38, apud COSTA; ARAÚJO, 2017).

O meme é um exemplo deste fenômeno. Segundo Grundlingh (2017, p. 1, tradução nossa), o termo foi cunhado em 1979 por Richards Dawkins e advém etimologicamente do vocábulo grego “*mimema*” (“algo imitado”). Dawkins (2006) empregou conceitos de teoria evolutiva para comparar “genes” e “memes”, dando início a um estudo formal: a Memética. De forma semelhante aos genes, informações transmitidas por meios reprodutivos e biológicos, a concepção do meme conforme a Memética está diretamente relacionada à assimilação cultural e à replicação de comportamentos, ações transcorridas a partir de processos mentais de aprendizagem. Assim como o meme de Dawkins, “podemos entender os memes da internet como os replicadores de uma cultura, que evoluem e fazem parte desse imenso amálgama cultural humano” (PEREZ; GODOY, 2019, p. 152).

SUMÁRIO



SUMÁRIO

Conquistando cada vez mais espaço, os memes tornaram-se fenômenos comunicacionais ativos na sociedade, convertendo-se em objeto de estudo importantíssimo para a linguística. “A semiótica passou a ser utilizada para analisá-los tão logo se fizeram presentes em nossas redes.” (PEREZ; GODOY, 2019, p. 150).

Os memes, em geral, são compostos pela “união de diferentes elementos verbais e não-verbais, brincando com a semiótica” (COSTA; ARAÚJO, 2017), assumindo caráter de texto multimodal ou sincrético, o que abre espaço para uma gigantesca combinação geradora de sentido. Isto posto, como disse Van Leeuwen (2005, p. 285 apud GRUNDLINGH 2017, p. 4), o meme é possuidor de um grande potencial significativo, sendo criado com um propósito de expressar algo em particular. Trazendo esta definição para o olhar da Semiótica Greimasiana, que conduz esta linha de pesquisa, esse “algo” pode ser definido como um “valor”, que por sua vez não isenta o discurso de carga ideológica. Pelo contrário. “A ideologia é uma busca permanente dos valores [...]. Considerada uma instância no percurso gerativo global, a organização ideológica apresenta os valores, que ela assume [...]” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 225).

INSTAGRAM: UMA FÁBRICA DE MEMES

A rede social *Instagram*, fonte para seleção do corpus que compõe este universo de pesquisa, foi criada em 2010 por Mike Krieger e Kevin Systrom (G1, 2012). Em junho de 2018, atingiu a marca de 1 bilhão de usuários, estando o Brasil na segunda posição no *ranking* mundial com 66 milhões, atrás apenas dos Estados Unidos, com 110 milhões de usuários, conforme a revista Exame (2019). Segundo dados de janeiro (2020) do portal Statista, empresa alemã especializada



SUMÁRIO



em coleta de dados, a maior parte dos usuários do Instagram são jovens e adultos-jovens abaixo dos 35 anos, diferentemente do público ativo predominante, por exemplo, no *Facebook*. Conforme Corrêa e Venancio, as gerações Y (nascidos nas décadas de 80 e 90) e Z (nascidos no novo milênio) também formam o principal segmento de consumidores de memes, ao passo que influenciam “grandemente na demanda de diversos setores econômicos” (2017, p. 2). Destarte, memes já são protagonistas de campanhas publicitárias de grandes empresas, como o Itaú, que os emprega “para conferir ao banco o *ethos* de uma empresa jovem, descontraída, horizontalizada e pouco burocrática” (CORRÊA; VENANCIO, 2017, p. 8).

O *Instagram* permite produção e circulação de conteúdo criado pelos usuários e configura-se como mídia social, definida por Kaplan e Haenlein (2010, p. 61) como um grupo de aplicativos *online* que se baseiam em fundamentos ideológicos e tecnológicos da *web 2.0*. Para O’Reilly (2007), este conceito estabelece a *web* como uma plataforma baseada em uma “arquitetura de participação”, na qual os sites e servidores “atuam principalmente como um corretor inteligente, [...] aproveitando o poder dos próprios usuários” (O’REILLY, 2007, p. 22, tradução nossa). Em outras palavras, vem para dar permissão à interatividade. Na *web 2.0* os conteúdos são majoritariamente criados pelos usuários, diferentemente do ocorrido na *web 1.0*, os quais eram produzidos sobretudo por instituições e empresas.

Vista a importância do estudo do meme como forma textual e veículo ideológico, o presente plano de trabalho analisa dois deles, ideologicamente distintos, produzidos dentro da conjuntura política brasileira no período entre agosto de 2020 e julho de 2021. Ambos estão relacionados ao Governo Bolsonaro e tratam do mesmo universo temático: a situação do Brasil sob o atual mandato em meio à Pandemia de COVID-19.

A SEMIÓTICA GREIMASIANA COMO FERRAMENTA DE ANÁLISE DE TEXTOS SINCRÉTICOS

A semiótica greimasiana ou francesa, também conhecida como teoria do texto ou teoria da significação, desenvolvida por Algirdas Julien Greimas e pelo Grupo de Investigações Sêmico-linguísticas da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais. Para Santaella e Nöth (2004, p. 113),

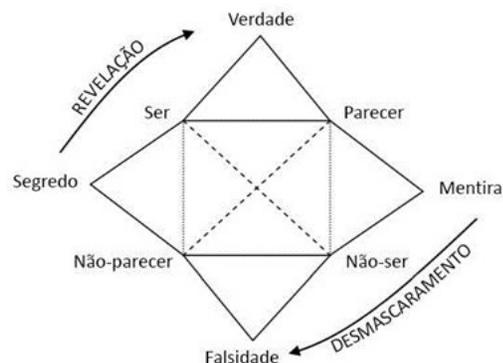
a semiótica discursiva de Algirdas Greimas (1917-1992) trata do tema da comunicação no contexto da teoria da enunciação. [...] Greimas reflete sobre o papel do sujeito discursivo e sobre o processo da enunciação de um discurso que um destinador produz para um destinatário.

Nessa abordagem semiótica, a análise parte do plano do conteúdo, o qual toma por base o Percurso Gerativo do Sentido (PGS). Este, por sua vez, é dividido em três etapas e o sentido do texto depende da relação entre elas. A primeira é a do nível fundamental ou das estruturas fundamentais, que traz à tona uma oposição semântica fundamental binária, na qual através de termos opostos, constrói-se o mínimo de sentido gerador do texto, configurando o resumo da direção semântica que ele toma, do início ao fim. Num estado semântico profundo, a semiótica procura desvendar tensões dialéticas. Representadas através do octógono semiótico (fig. 1), por exemplo, o segredo se opõe à mentira, enquanto verdade é oposto de falsidade, tal como na lógica aristotélica.

SUMÁRIO



Figura 1 - Octógono semiótico



Fonte: Adaptado de Greimas e Courtés (1979, p. 367).

O segundo é o nível narrativo ou das estruturas narrativas. Nele, a narrativa é tomada como uma sucessão de mudanças de estado originadas por um fazer transformador que parte de um sujeito, podendo ser, inclusive, o próprio sujeito que se faz-fazer para alcançar determinado valor contido em um objeto. Em resumo, a narrativa ou, mais especificamente, a sintaxe narrativa, ocupa-se de estruturar o que ocorre, quem está envolvido e qual(is) seu(s) respectivo(s) papel(is) no processo narrativo, incluindo os contratos firmados ou rompidos entre os integrantes. A ela se complementa a semântica narrativa, em que são analisadas as relações dos sujeitos com os elementos semânticos, como as modalizações do ser. Em síntese, como resume Barros (2005, p. 20), o segundo nível semiótico simula a história do homem em busca de valores e sentidos juntamente aos contratos e conflitos que marcam as interações humanas.

O terceiro configura-se como nível discursivo ou das estruturas discursivas, no qual o sujeito da enunciação assume a narrativa. É o mais superficial e mais próximo do texto em si, apesar de também ser o mais complexo e enriquecido. Procura retomar

SUMÁRIO



os recursos empregados, como os de manipulação, projeções de enunciação e os efeitos de realidade gerados no discurso. A terceira esfera de análise também é bifurcada em sintaxe e semântica. A primeira explana “as relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado” além das “relações que se estabelecem entre enunciador e enunciatário” (BARROS, 2005, p. 54), enquanto a semântica organiza os valores sob a forma de temas e suas representações através de elementos figurativos, transformando os actantes em atores do discurso.

Além dos três níveis, a semiótica de Greimas põe em análise o plano da expressão e o contexto sócio-histórico do texto para se chegar, de fato, à enunciação. Barros (2005) sugere que a análise se inicie pelo nível narrativo, seguido do discursivo e por fim o fundamental, para facilitá-la. Deste modo far-se-ão as análises deste *corpus*.

SUMÁRIO

DESCRIÇÃO DO *CORPUS*

O corpus selecionado é constituído por dois textos sincréticos, o primeiro texto, uma imagem (Figura 2) conhecida como “O Protetor Silencioso”, no inglês “The silent protector”, na qual se vê a existência de um soldado protegendo uma criança adormecida do ataque de facas e bombas, serviu de base para a criação do segundo, um meme (Figura 3) coletado no perfil do deputado Kim Kataguiri (@kimkataguiri) de uma postagem datada de 07 de maio de 2021.



Figura 2 - O Protetor Silencioso



Fonte: Disponível em: <https://knowyourmeme.com/memes/the-silent-protector>. Acesso em 30 de junho 2021.

SUMÁRIO



Figura 3 - Meme publicado no perfil do deputado Kim Kataguri em 07/05/2021



Fonte: Perfil do Instagram do Deputado Federal Kim Kataguri (@kimkataguri).

Facilmente constata-se várias semelhanças entre os elementos imagéticos dos dois textos. O que ocorre é que, como já dissemos, o texto na Figura 3 é uma versão mimética criada a partir da Figura 2, *O Protetor Silencioso*.

O contexto sócio-histórico em que o meme da Figura 2 está inserido é a Pandemia de COVID-19, uma enfermidade viral provocada pelo SARS-CoV-2, o novo coronavírus. O primeiro caso no mundo foi notificado oficialmente na cidade chinesa de Wuhan, em dezembro de 2019, segundo informações do G1 (2020a). Já o primeiro brasileiro infectou-se com a cepa italiana em fevereiro do ano seguinte (G1, 2020a). O rápido e alto nível de contágio e a ainda falta de conhecimento científico para enfrentar a doença foram os principais fatores responsáveis pela propagação do vírus no princípio. Não obstante, apesar do apelo feito em março de 2020 pela Organização Mundial

SUMÁRIO



da Saúde (OMS) em prol do distanciamento e do isolamento social, sistemas de saúde em vários países chegaram à beira do colapso com superlotação e falta de leitos, e o número diário de infectados só começou a diminuir com a aplicação das vacinas aprovadas para uso emergencial. A pandemia trouxe consigo, além de milhões de mortos, impactos sociais, econômicos, políticos e culturais sem precedentes.

ANÁLISE SEMIÓTICA DO MEME PUBLICADO POR KIM KATAGUIRI EM 07/05/2021

NÍVEL NARRATIVO

No nível narrativo, os próprios elementos verbais identificam os sujeitos semióticos envolvidos na crítica: “Brasil” (sujeito 1) alude ao Estado brasileiro e seu povo; “Bolsonaro” (sujeito 2) se refere ao atual presidente Jair Messias Bolsonaro e seu governo; e “Coronavírus” (sujeito 3) diz respeito ao vírus responsável pela Pandemia de COVID-19. Do ponto de vista semiótico, partindo do nível da sintaxe narrativa, cada sujeito pode gerar diferentes esquemas narrativos, dependendo da interpretação dada aos encadeamentos lógicos de programas e percursos narrativos.

No nível narrativo, os valores se encontram contidos em objetos e são investidos neles por um sujeito, resultando em actantes semióticos denominados objetos de valor (OVs). É por meio destes que “o sujeito tem acesso aos valores” (BARROS, 2005, p. 22).

A gravidade da pandemia provocada pelo novo coronavírus fez o Brasil (S1) buscar defender-se e salvaguardar-se, tais quais os

SUMÁRIO



SUMÁRIO

outros países, a fim de reduzir ao máximo o número de óbitos, o aumento da desigualdade social, da fome e de outras infelizes consequências. Logo, é possível afirmar, com base na construção não-verbal do texto, que o sujeito 1 almeja, prioritariamente, proteger-se dos impactos causados pela crise sanitária, o que constitui seu objeto de valor principal (OV1). Para que esse anseio se concretize, entretanto, uma série de ações de enfrentamento devem ser tomadas, havendo sido anteriormente estudadas e delineadas por um Plano de Contingência eficiente, o objeto de valor 2 (OV2), criado por um governo comprometido (OV3) com a segurança de seu povo.

Para transformar seu atual estado de junção com seus objetos de valor, o sujeito necessita da doação de valores modais que o qualifiquem para agir e obter êxito: o querer, dever, saber e poder-fazer. Em outras palavras, para que o sujeito seja capaz de realizar um programa narrativo (PN) de performance ou de base, é preciso que ele seja modalizado previamente, o que se dá por intermédio de um programa narrativo de competência ou de uso (BARROS, 2005, p. 27). O actante que doa os valores modais necessários ao sujeito é o destinador, dotado do fazer-transformador.

No meme em análise, pode-se ver que o S1 já se encontra modalizado pelo querer, dever e saber-fazer, tendo em vista que quer obter o OV1, deve fazê-lo para proteger a si e aos seus e também sabe fazer, mediante a conquista do OV3 e OV2. O próprio S1 doa para si estes três valores modais e cumpre ambos os papéis actanciais de destinador e de destinatário. Esse fenômeno é chamado de autodestinação. Repara-se que apenas estar em conjunção com os valores modais citados, contudo, não é condição para a realização do PN de base. É possível perceber que o S2 não modalizou o S1 com o poder-fazer, uma vez que a população não possui domínio direto sobre o plano de contingência de combate à pandemia elaborado pelo governo, que se mostrou bastante ineficiente. De acordo com dados do Ministério da Saúde (2021a) de 03 de agosto de 2021, o número de mortos por COVID-19 já passava de meio milhão.

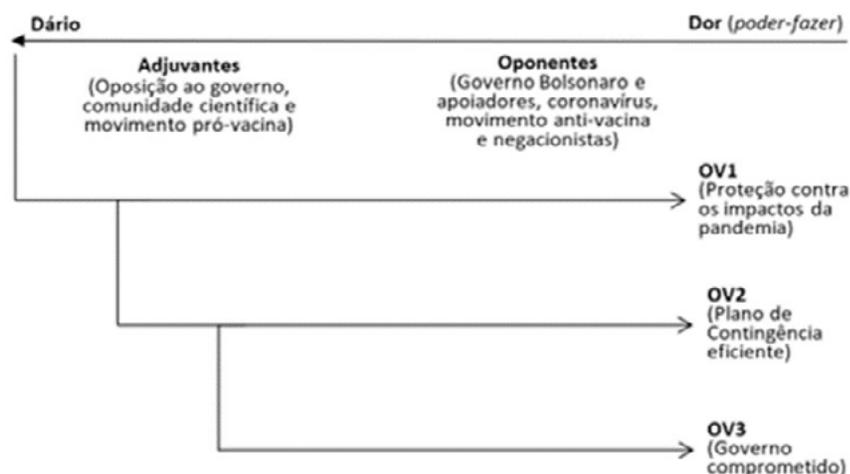


SUMÁRIO

A ineficácia desse plano de contingência também é alvo de críticas do G1 (2021b), quando denuncia que “a pandemia da Covid-19 aumentou a desigualdade social para um nível recorde, diminuiu a renda do trabalho e deixou os brasileiros mais infelizes e com sentimentos negativos superiores às da média global”. Em resumo, o sujeito 1 não se torna apto a entrar em conjunção com seus objetos de valor, o que o leva à não realização de sua performance.

Em seu caminho para a conquista de seus objetos de valor, um sujeito pode encontrar adjuvantes e oponentes, que podem auxiliar ou dificultar sua busca, respectivamente. O governo Bolsonaro deveria cumprir o papel de adjuvante do povo brasileiro. Entretanto, sua conduta contribuiu para a destruição do S1, classificando-se assim como oponente, da mesma forma que seus apoiadores, o movimento anti-vacina e os negacionistas. O coronavírus, responsável pela pandemia, é também oponente. Podem ser incluídos como adjuvantes a oposição ao atual governo, a comunidade científica e o movimento pró-vacina. Sintetizando, o esquema narrativo do sujeito 1 pode ser melhor visualizado em formato de gráfico:

Gráfico 1 - Esquema Narrativo do S1



Fonte: Autores (2021).



SUMÁRIO



Desde os primeiros meses da pandemia, o então presidente Bolsonaro (S2) vinha fazendo declarações polêmicas, contrariando os protocolos sanitários recomendados pela OMS e pela comunidade científica em todo o mundo. Em 24 de março de 2020, uma semana depois de a primeira morte por COVID-19 ter sido registrada no Brasil, Bolsonaro descreveu a doença como “gripezinha ou resfriadinho” (G1, 2020b) em cadeia nacional de rádio e televisão e em horário nobre. Em seguida, passou a recomendar com veemência um tratamento precoce, constituído pelo uso de medicamentos já existentes, utilizados no combate a outras doenças não virais e, por conseguinte, sem eficácia comprovada cientificamente no combate ao novo coronavírus, tais como: hidroxicloroquina, azitromicina e ivermectina.

Consoante matéria do jornal americano *The New York Times* (2020), estudos como o do *National Institutes of Health* (NIH) revelaram que além de ineficaz contra a COVID-19, o tratamento em questão é nocivo e pode causar anormalidades no funcionamento cardíaco dos pacientes. Em dezembro do mesmo ano, Bolsonaro foi de encontro à recomendação do uso de máscaras de proteção pelos profissionais de saúde, afirmando que o equipamento é uma “ficção”, “não protege de nada” e “prejudica a saúde da pessoa” (METRÓPOLES, 2020). O presidente também foi contra o isolamento social e a vacinação. Chegou até mesmo a fazer uma campanha publicitária em prol da defesa da economia, que tinha como slogan “O Brasil não pode parar” (JC, 2020). Em 2021, com o aumento de pessoas vacinadas e a conseqüente redução do número de óbitos por SARS-CoV-2, Bolsonaro continuou a defender o tratamento precoce (UOL, 2021b) e a questionar a eficácia das vacinas (G1, 2021c), contradizendo a própria Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa). Ademais, permaneceu atacando o isolamento e, no dia 04 de março de 2021, em discurso na Cerimônia de inauguração da Ferrovia Norte-Sul, trecho São Simão/GO - Estrela d’Oeste/SP, agradeceu aos que não ficaram em casa e “não se acovardaram” e continuou dizendo: “Chega de frescura, de mimimi [...] onde vai parar o Brasil se nós

SUMÁRIO



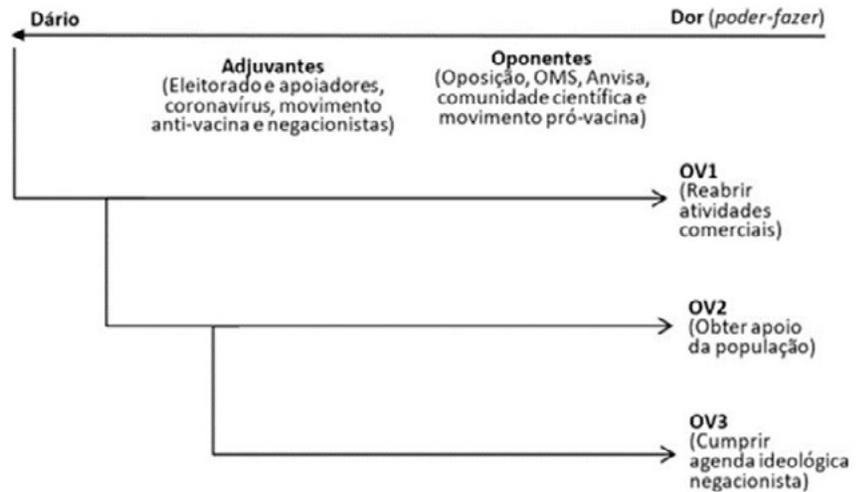
pararmos?” (UOL, 2021a). Em junho do mesmo ano, foi além e abraçou a tese da imunidade de rebanho como suposta solução para a pandemia (G1, 2021a).

Estudo da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo (USP) em parceria com a organização não-governamental Conectas Direitos Humanos mapeou os atos normativos e a propaganda da administração federal do Brasil durante a pandemia da Covid-19. O relatório concluiu que o governo “optou por favorecer a livre circulação do novo coronavírus, sob o pretexto de que a infecção naturalmente induziria à imunidade dos indivíduos” (G1, 2021a).

A partir da construção imagética do meme 1 e da gama de acontecimentos citados que integram seu contexto, podem ser enumerados alguns possíveis objetos de valor do sujeito semiótico 2. Levando em consideração suas próprias declarações, é possível afirmar que o S2, Bolsonaro, deseja cumprir sua agenda ideológica negacionista (OV3), formando uma opinião pública fortemente sustentada pelos pilares da anti-ciência através do fazer-manipulador. Ao induzir grande parte dos brasileiros (S1) a desprezar as recomendações científicas e abandonar o isolamento social, o presidente espera obter o apoio, a aprovação e a consequente força de trabalho da população (OV2) para, enfim, reabrir as atividades econômicas (OV1), suspendidas com o aumento de casos de COVID-19 no país e fundamentais para que o Brasil não pare¹⁰.

A relação de manipulação estabelecida entre o S1 e o S2 só se firma no momento em que o povo se deixa manipular, isto é, quando o contrato proposto pelo dono do fazer-persuasivo (S2) é aceito pelo sujeito do fazer-interpretativo (S1). Uma vez dotado de todos os valores modais necessários à ação por autodestinação, o S2 consegue mudar seu estado de junção com os OVs. Abaixo seguem os programas narrativos de aquisição e o esquema narrativo do S2 (gráfico 3):

Gráfico 2 – Esquema Narrativo do S2



Fonte: Autores (2021).

SUMÁRIO

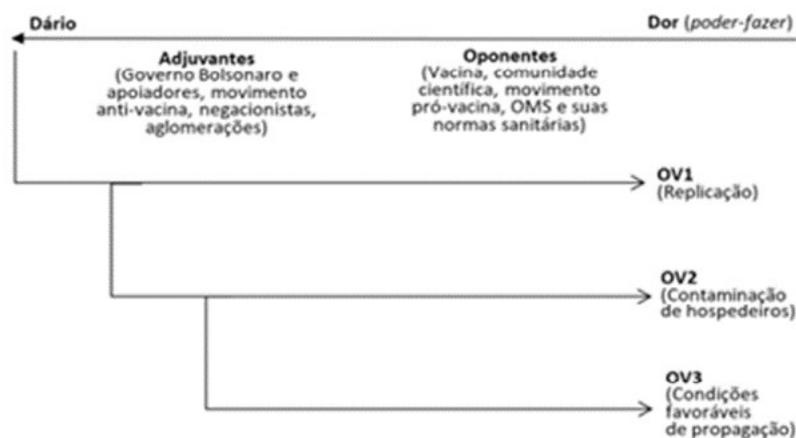


Conforme a Revista de Epidemiologia e Controle de Infecção (MENEQUETTI; FACUNDO, 2014, p. 1), os vírus são agentes infecciosos de dimensões nanométricas, os quais, para perpetuar suas espécies, precisam replicar-se continuamente (OV1). Por serem organismos acelulares, não possuem todo o aparato bioquímico necessário à produção de sua própria energia metabólica e, por isso, precisam invadir células de outros organismos. Tal como todos os parasitas obrigatórios, o SARS-CoV-2 (S3) só pode sobreviver e se reproduzir se infectar hospedeiros (OV2) (BBC NEWS, 2020). Segundo Sarah Gilbert, professora de imunologia da Universidade de Oxford, no Reino Unido:

O vírus utiliza todo o maquinário celular [do hospedeiro] como uma fábrica para fazer cópias de si mesmo e de seu material genético. Depois escapa da célula, da qual resta apenas a casca, e o vírus, com suas milhares de cópias, está pronto para começar a infectar outras células (BBC NEWS, 2020).

Para chegar até os hospedeiros e suas células, o S3 necessita de condições favoráveis de propagação (OV3), como aglomerações. O presidente do Brasil, como visto anteriormente, desrespeitou diversas vezes os protocolos sanitários e contribuiu diretamente para criar condições promissoras de circulação para o coronavírus. De acordo com uma matéria publicada em junho de 2021 pelo jornal O Globo, Bolsonaro participou de pelo menos 84 aglomerações e usou máscara de proteção em apenas três dessas aparições públicas, desde o início da pandemia à data de publicação da reportagem. Por isso, o S2 modaliza o coronavírus com o poder-fazer e é sujeito transformador do estado de junção do S3 com seu OV3, tornando-o apto para agir e consumir seu programa narrativo de performance.

Gráfico 3 – Esquema Narrativo do S3



Fonte: Autores (2021).

SUMÁRIO



NÍVEL DISCURSIVO

As estruturas narrativas transformam-se em discursivas ao serem assumidas pelo sujeito da enunciação. Neste ponto, o enunciador

SUMÁRIO



pressuposto emprega recursos para projetar o discurso (BARROS, 2005, p. 53), optando por elementos multimodais. É por meio da análise destas escolhas que as ideologias se revelam, deixando o narratário mais próximo da enunciação. Neste caso, o enunciador se utilizou de uma imagem que não foi criada com a finalidade de transmitir a mensagem presente no meme. À vista disso, afirma-se que os elementos não verbais sofreram um processo de ressignificação para figurativizar os temas do presente discurso.

O posicionamento do soldado (“Bolsonaro”) foi alterado propositalmente através de manipulação digital. Foi removido de uma posição de protetor no quadrinho para se tornar parte do que procurava afastar, em ponto de **ataque**. Invertido e alinhado às armas (“Coronavírus”) prestes a atingir a criança (“Brasil”), o homem fardado figurativiza, juntamente com a chuva de facas e bombas, a **destruição** e o **extermínio** do menino. O estado de sono profundo deste figurativiza a sua **vulnerabilidade** e **impotência** frente à situação, uma vez que apenas algum meio de **proteção** evitaria a iminente catástrofe. Assim, é possível afirmar que a cena representa metaforicamente a consequência da péssima conduta do sujeito 2, aqui convertido em ator do discurso.

Para o sujeito da enunciação do meme 1, o governo Bolsonaro deveria se colocar como defensor do Brasil, tomando todas as medidas necessárias para amenizar o sofrimento do país no período de pandemia. Todavia, a atual postura negacionista do presidente vai além de não protetora. Difundindo recomendações contrárias às da OMS, como já mencionado no nível narrativo, Bolsonaro passou a colaborar diretamente para o aumento do número de casos de COVID-19 e, conseqüentemente, de óbitos. Portanto, o alinhamento do soldado com a chuva de facas figurativiza que o poder danoso das ações do presidente se equipara ao do próprio coronavírus.

O enunciador preferiu representar os atores e seus percursos temáticos pelos elementos não verbais citados. Entretanto, o propósito

SUMÁRIO



dos elementos verbais de estarem ali não pode ser deixado de lado. O uso do termo “Brasil” em vez de “brasileiros”, por exemplo, remete ao fato de que a população não está sofrendo apenas diretamente com o mal físico provocado pela doença. O Estado brasileiro em sua totalidade está sequelado por todos os outros impactos agravados pela pandemia. Conforme o contexto do meme, o governo Bolsonaro também contribuiu para alargar feridas na conjuntura política, econômica e social do país.

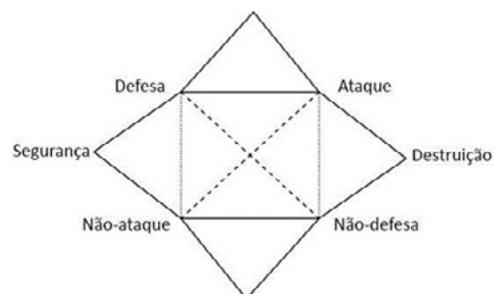
O discurso é utilizado pelo enunciador para convencer o leitor de seus valores e sua verdade. Posto isto, mecanismos são empregados para cumprir com este objetivo, como as projeções da enunciação (BARROS, 2005, p. 53). A desembreagem é uma operação semiótica que busca identificar, entre outros aspectos, a pessoa que o discurso projeta para fora de si (BARROS, 2005, p. 54). A escolha assertiva da pessoa é um dos fatores que cumprem maior papel em criar efeitos de verdade para persuadir o enunciatário. O uso da 1ª pessoa, procedimento denominado desembreagem enunciativa, produz uma ilusão de aproximação entre o discurso e a enunciação, ao passo que a eleição da 3ª, com a desembreagem enunciva, produz um efeito de distanciamento (BARROS, 2005, p. 54-56). No meme analisado foi empregada a desembreagem enunciva, responsável por criar uma ilusão de objetividade, visando transmitir confiança.

NÍVEL FUNDAMENTAL

O meme em análise constrói seu sentido a partir da oposição semântica básica entre os conceitos de **Defesa** e **Ataque**. Há uma preocupação acerca do estado vulnerável em que se encontra o Brasil em meio à pandemia de COVID-19, suscitada pelo novo coronavírus. Todavia, a questão posta em evidência pelo texto é a problemática do papel desempenhado por Bolsonaro. Ao contribuir diretamente para agravar os danos sofridos pelo Brasil, o presidente abre mão da posição de defensor que deveria exercer e adota uma postura de ataque.

Os dois termos opostos consistem em categorias tímicas que se articulam ao redor de uma relação de conformidade ou de desconformidade. As estruturas elementares podem ser semioticamente representadas mediante o octógono semiótico.

Figura 5 - Octógono Semiótico do Meme 1



Fonte: Autores (2021).

O octógono semiótico permite adentrar nas relações semânticas. **Defesa** e **Ataque** inserem-se no eixo da contrariedade, onde a primeira tem valor tímico positivo enquanto a segunda é tímicamente negativa. **Defesa** e **Não-defesa**, e **Ataque** e **Não-ataque** inserem-se no eixo da contradição; enquanto **Defesa** e **Não-ataque**, e **Ataque** e **Não-defesa** estão no eixo da complementaridade. Visto que a categoria tímica positiva é almejada pela enunciação, conclui-se que **Defesa** e **Não-ataque** proporcionam **Segurança**, enquanto **Ataque** e **Não-defesa** provocam **Destruição**.

Destarte, **Defesa** se afirma como uma euforia enquanto **Ataque** se classifica como disforia. O meme possui um caráter disfórico, já que a constatação da ausência de defesa e da existência do ataque constitui o percurso semântico central da narrativa, que caminha para um desfecho disfórico. Esse processo pode ser representado por uma relação orientada.

SUMÁRIO



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto, influenciado ou relativizado por um determinado contexto, é, por si só, um todo de sentido. A semiótica de Greimas se propõe a estudá-lo a partir de seu conteúdo, tratando-se de uma teoria sintagmática, uma vez que se ocupa de estudar “os mecanismos que engendram o texto” (FIORIN, 1995, p. 166), envolvendo sua produção e interpretação. É também geral “porque se interessa por qualquer tipo de texto”, “quer se manifestem verbalmente, visualmente” (FIORIN, 1995, p. 166). Assim sendo, meme é texto e está apto a ser visualizado semioticamente.

Na análise, pudemos desvendar diversos mecanismos empregados nas construções discursivas. Cada efeito de sentido gerado advém de uma escolha feita pelo enunciador para compor o texto, mostrando que a instância da enunciação está diretamente vinculada ao discurso. O meme publicado por Kim Kataguirí aponta o presidente Bolsonaro como um agente danoso, diretamente responsável por impulsionar a destruição sofrida pelo Brasil durante a pandemia de COVID-19. A enunciação compara o seu poder aniquilador ao do próprio coronavírus.

Constatamos a fundamental importância do conhecimento prévio do contexto histórico e sócio-político em que o discurso está situado, uma vez que para o inteiro e total entendimento de um texto é preciso levar em conta sua relação intertextual com as narrativas do mundo, não se limitando à atribuição de significados a componentes do texto de forma isolada. “O contexto [...] se explica como um texto maior, no interior de que cada texto se integra e cobra sentido” (BARROS, 2005, p. 78). Tudo isso denota que nenhum discurso é isento de carga ideológica. Cada um constrói a sua verdade, que transparece do texto após a compreensão dos recursos de manipulação.

SUMÁRIO



Ao investigar os recursos aplicados pelo enunciador para construir a enunciação, uma porta é aberta para formar leitores e internautas críticos e atentos aos possíveis valores e ideologias transmitidos nos discursos, de forma que não se deixem ludibriar e possam usufruir de leituras conscientes.

REFERÊNCIAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. 4ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.

BBC NEWS. **Por que o novo coronavírus consegue se propagar com tanta eficiência**. BBC News Mundo, 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-52110672>. Acesso em: 05 ago. 2021.

CORRÊA, Moisés; VENANCIO, Rafael Duarte Oliveira. **Intercom-Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação Memes na internet**: ethos, identidade e comunicação. Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2017.

COSTA, Anilauray; ARAÚJO, Philipe. **“Novos escritos” da era digital**: o meme com gênero textual e seu letramento. Universidade Federal de Campina Grande - Paraíba, nov. 2017. v. 1. Disponível em: <http://2017.selimel.com.br/wp-content/uploads/2018/02/FileDownload.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2020.

DAVISON, Patrick. **The Language of Internet Memes**. The Social Media Reader, 2012. p. 120-134.

DAWKINS, Richard. **The Selfish Gene**. 30th anniv ed. New York (USA): Oxford University Press, 2006.

FIORIN, J. L. **A noção de texto na Semiótica**. Rio Grande do Sul: Organon - Revista do Instituto de Letras da UFRGS, 1995. v. 9, n. 23, p. 165-176.

G1. **Bolsonaro diz que contaminação é mais eficaz que vacina contra Covid; especialistas contestam**. G1, 2021a. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/06/17/bolsonaro-diz-que-contaminacao-e-mais-eficaz-que-vacina-estrategia-pode-levar-a-morte-diz-sanitarista.ghtml>. Acesso em: 04 ago. 2021.

SUMÁRIO



SUMÁRIO



G1. **Da descoberta de uma nova doença até a pandemia:** a evolução da Covid-19 registrada nos tuítes da OMS. G1, 2020a. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/04/03/da-descoberta-de-uma-nova-doenca-ate-a-pandemia-a-evolucao-da-covid-19-registrada-nos-tuites-da-oms.ghtml>. Acesso em: 02 jun. 2021.

G1. **Desigualdade social renova recorde histórico no 1º trimestre, aponta estudo.** G1, 2021b. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/2021/06/14/desigualdade-social-renova-recorde-historico-no-1o-trimestre-aponta-estudo.ghtml>. Acesso em: 03 ago. 2021.

G1. **Entenda a curta história do Instagram, comprado pelo Facebook.** São Paulo: G1, 2012. Disponível em: <http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2012/04/entenda-curta-historia-do-instagramcomprado-pelo-facebook.html>. Acesso em: 26 de fev. 2020.

G1. **Vacina 'não está comprovada cientificamente', diz Bolsonaro, contrariando o que disse a Anvisa e as provas obtidas por cientistas.** G1, 2021c. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/01/22/vacina-nao-esta-comprovada-cientificamente-diz-bolsonaro-contrariando-o-que-disse-a-anvisa-e-as-provas-obtidas-por-cientistas.ghtml>. Acesso em: 03 ago. 2021.

G1. **Veja frases de Bolsonaro durante a pandemia do novo coronavírus.** G1, 2020b. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/04/30/veja-frases-de-bolsonaro-durante-a-pandemia-do-novo-coronavirus.ghtml>. Acesso em: 03 ago. 2021.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de Semiótica.** São Paulo: Editora Cultrix. Traduzido por Alceu Dias Lima e outros, 1979.

GRUNDLINGH, Lezandra. **Memes as speech acts.** Social Semiotics, 2017. P. 1-22. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/10350330.2017.1303020>. Acesso em: 16 dez. 2020.

JC. **Veja campanha política de Bolsonaro para tirar povo de casa na crise do coronavírus: 'Brasil não pode parar'.** Jornal do Comércio, Uol, 2020. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/politica/2020/03/5603907-veja-campanha-politica-de-bolsonaro-para-tirar-povo-de-casa-na-crise-do-coronavirus---brasil-nao-pode-parar.html>. Acesso em: 03 ago. 2021.

KATAGUIRI, Kim. [Sem título]. **Instagram: @kimkatagui**, 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0kiKlrUo/>. Acesso em: 11 maio 2021.

KNOW YOUR MEME. **The Silent Protector.** Manhattan: Know Your Meme, 2021. Disponível em <https://knowyourmeme.com/memes/the-silent-protector>. Acesso em: 26 jul. 2021.

SUMÁRIO



MENEGUETTI, Dionatas Ulises de Oliveira; FACUNDO, Valdir Alves. **Vírus: ser vivo ou não? Eis a questão!** Revista de Epidemiologia e Controle de Infecção, 2014. v. 4, n. 1.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Painel Coronavírus.** Governo do Brasil, 2021a. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 03 ago. 2021.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **Sistema Único de Saúde (SUS):** estrutura, princípios e como funciona. Governo do Brasil, 2021b. Disponível em: <https://antigo.saude.gov.br/sistema-unico-de-saude>. Acesso em: 17 ago. 2021.

O GLOBO. **Bolsonaro participou de pelo menos 84 aglomerações desde o início da pandemia.** O Globo, 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/bolsonaro-participou-de-pelo-menos-84-aglomeracoes-desde-inicio-da-pandemia-1-25047640>. Acesso em: 02 ago. 2021.

O'REILLY, Tim. **What Is Web 2.0:** Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software. 2007. p. 18–37. Disponível em: https://mpra.ub.uni-muenchen.de/4580/1/MPRA_paper_4580.pdf. Acesso em: 1º ago. 2021.

PEREZ, Clotilde.; GODOY, Eduardo Correa de. **Semiótica e Memética:** aproximações teórico- metodológicas aos estudos dos memes. SP: Revista de Estudos Universitários (REU), jun. 2019. v. 45, p. 145–159. Disponível em: <https://doi.org/10.22484/2177-5788.2019v45n1p145-159>. Acesso em: 03 jan. 2021.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfred. **Comunicação e Semiótica.** São Paulo: Hacker Editores, 2004.

UOL. **Bolsonaro volta a atacar recomendação da OMS de isolamento: Chega de mimimi...** Uol, 2021a. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2021/03/04/bolsonaro-inauguracao-trecho-ferrovia-sao-simao-goias.htm>. Acesso em: 03 ago. 2021.

UOL. **“Mata bicha”: Bolsonaro volta a defender tratamento precoce e faz piada homofóbica com ivermectina.** Youtube, Uol, 2021b. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=a_dgD5ZYyXI. Acesso em: 04 ago. 2021.

8

*Edvânea Maria da Silva
Helena Beatriz Gonçalves Cavalcante
Maria Eduarda Soares Santos Rodrigues*

ESCREVENDO COM A CÂMERA:

**ANÁLISE DO DOCUMENTÁRIO
"MULHERES PROIBIDAS DE AMAR"
SOB MÚLTIPLAS PERSPECTIVAS**

INTRODUÇÃO

A Sétima Arte, de modo análogo à literatura, tem mostrado que o mundo anda mal-acabado e que é preciso (re)inventá-lo para além do que os olhos podem ver, através de nossa subjetividade e criatividade. Entendemos que ambas as artes – nessa discussão e no que se refere ao audiovisual, mais especificamente o gênero documentário – colocam o leitor/espectador no lugar do outro, o que possibilita problematizações criativas através de um olhar subjetivo, resultando em uma outra forma de contar histórias.

Além disso, como todo texto artístico, o documentário se propõe a trazer novas interpretações e reinventa-se cada vez que um novo filme é produzido, constrói novos pontos de vista com enfoques diversos, ressignifica estereótipos e provoca uma leitura de mundo diferente em cada telespectador. No contexto da sala de aula, a escrita com câmera, leia-se a produção de um curta-metragem/documentário a partir da adaptação de obras literárias, pode se revelar uma aliada interessante no processo de ressignificação do mundo, de denúncia dos problemas sociais, através da construção de um objeto artístico.

SUMÁRIO



MULHERES DESCARTÁVEIS E O MUNDO (NADA) FICCIONAL DE DUMAS FILHO E ALENCAR

O documentário *Mulheres proibidas de amar* teve como referências as obras *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho, e *Lucíola*, de José de Alencar, publicadas em 1848 e 1862, respectivamente. A primeira narrativa traz a história da cortesã Marguerite Gautier

SUMÁRIO



que encontrou seu verdadeiro amor na pessoa de Armand Duval, contudo, sua redenção de mulher pecadora só ocorreu em seu leito de morte ao receber a extrema unção: “Veio um padre. Ficou com ela no quarto durante um bom tempo. Quando saiu, disse: - Ela viveu como pecadora, mas morrerá como cristã” (DUMAS FILHO, 1997, p. 137).

A segunda obra apresenta a personagem Lúcia/Glória, cujos lábios a revelaram como uma “cortesã franca e imprudente”, “uma mulher bonita”; mas não “uma senhora” (ALENCAR, 1988, p. 9; 11). Vale ressaltar que, ao realizar tal descrição, o narrador informa-nos do preconceito da sociedade carioca em meados do século XIX. Vale ressaltar, ainda, que, a exemplo do que ocorreu com Marguerite, não há salvação para Lúcia que também vive um amor impossível, e seus supostos pecados só seriam de fato redimidos pela morte: “Tu [Paulo, o homem amado] me purificaste unguindo-me com os teus lábios... Nesse momento, Deus sorriu e o consórcio de nossas almas se fez no seio do Criador” (ALENCAR, 1988, p. 150).

Através de uma leitura comparativa e retroativa das duas obras, podemos perceber que o tratamento dado às prostitutas tem muitas similaridades. Por exemplo: o fato de essas mulheres terem sido muitas vezes colocadas como protetoras da moral e dos bons costumes possibilitava aos homens satisfazerem seus desejos com elas, enquanto as mulheres consideradas “boas”, honradas, desempenhavam o papel de esposas. Percebemos isso em um trecho de *A Dama das Camélias* quando o amigo de Armand diz que não é preciso cerimônia com uma mulher como Marguerite e justifica: “Sabe a quem vai ser apresentado? Não é duquesa. É uma cortesã, do tipo mais profissional que existe. Não faça cerimônias com ela” (DUMAS FILHO, 1997, p. 52-53). Cena semelhante ocorre em *Lucíola* quando Sá, amigo de infância de Paulo e ex-amante de Lúcia, afirma: “Não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita. Queres conhecê-la?” Mais à frente, em outro capítulo do livro, Rochinha, jovem boêmio, 17 anos, do grupo de amigos do protagonista, sentencia: “Em lugar de Lúcia, diga-se Lúcifer” (ALENCAR, 1988, p. 9; p. 39).

SUMÁRIO

Podemos perceber a potencialidade da literatura por meio desses trechos, pois o mundo não-ficcional é reconhecido nas páginas dos dois romances, e isso revela o caráter formativo da ficção. Em sua obra *Amantes: uma história da outra*, Abbott (2016, p. 49) relata que comentários como “você é adorável demais para ser virtuosa, pois a beleza e a virtude são incompatíveis” demonstram a ideia de que o fato de uma mulher ser bonita impossibilita o fato de ser apta para casar; por outro lado, uma mulher santa e pura jamais terá a mesma beleza de uma prostituta. Na perspectiva social perpassada por dogmas religiosos, o universo da prostituição é visto como profano: “Lúcia ergueu a cabeça com orgulho satânico, e levantando-se de um salto, agarrou uma garrafa de champanha, quase cheia” (ALENCAR, p. 26), o que confirma os fatos anteriores acerca da imoralidade que as pessoas atribuem às prostitutas. Podemos utilizar a discussão de Cademartori para ilustrar essa questão:

Em relação à mulher, essa dicotomia fará com que surjam, nos textos românticos, a mulher santa assexuada e digna de amor, que será a mãe, a irmã e aquela que, com estas possa ser assemelhada, e a mulher satânica, a que se dirige o desejo e cuja voluptuosidade [a] torna ameaçadora e nociva. (CADEMARTORI, 1990, p. 40)

Uma diferença marcante entre as duas obras advém dos valores sociais: Armand não hesita em assumir o seu romance publicamente com Marguerite, enquanto Paulo e Lúcia nunca viveram sua relação amorosa abertamente. Em ambas as narrativas, entretanto, há uma resistência da sociedade em aceitar o desvio dos amantes. No romance francês, a moral vem da figura paterna de Armand, senhor Duval, cuja intromissão na relação do casal pode ser entendida como uma representação do pensamento da sociedade; no romance brasileiro, pelo fato de não haver um vínculo afetivo-familiar mais forte/próximo, a resistência da sociedade ocorre de modo mais contundente. Nos dois casos, a prostituta é tratada como mercadoria em um supermercado e, uma vez objetificada, ela não poderá se relacionar com quem quiser, pois está destinada a ser sempre uma coisa (um objeto) que, quando gasta (envelhecida), deverá ser jogada fora.



DENÚNCIA E EMPATIA: AS POTENCIALIDADES DO CINEMA E DA LITERATURA

O curta-metragem *Mulheres Proibidas de Amar* (2019) tem como ideia principal a vida das prostitutas da cidade do Recife. Ao todo foram entrevistadas três mulheres: Sandra, à época, com 62 anos, e Carminha, 54, ambas trabalhando na Praça Joaquim Nabuco; e Rejane, 52, na Pracinha do Diário. Ao longo do documentário são apresentados o ponto de vista delas sobre aspectos culturais, sociais e políticos que envolvem a prostituição.

Tendo isso em vista e com o intuito de potencializar a reação de quem é entrevistado, optou-se por fazer uso somente de imagens em Primeiro Plano, pois isso faz com que o espectador só tenha acesso à pessoa do busto para cima – o que resulta numa melhor compreensão das expressões faciais e dos sentimentos dessas mulheres –, e em Plano Detalhe, a fim de criar um sentido de mistério ou surpresa acerca da temática abordada. Vejamos a seguir:

SUMÁRIO



Figura 1 - Mulheres proibidas de amar



Fonte: Documentário *Mulheres proibidas de amar* (2019).

Além das imagens, as narrativas fornecidas pelas prostitutas ajudam-nos a entender uma parcela de suas histórias, suas crenças e seus modos de vida. Inspiradas no cinema de Eduardo Coutinho, procuramos dar liberdade às entrevistadas para que pudessem contar suas histórias à sua maneira. Nossa escolha era clara: não nos

SUMÁRIO



importava a veracidade dos fatos expostos, e sim o que eles nos contavam. O importante era investigar essas novas histórias e analisar as singularidades que eram expostas ao longo dos depoimentos. Nessa perspectiva, não podemos ignorar que há uma relação entre o que é dito e a *mise en scène*:

A *mise en scène* mais decidida cede lugar ao outro, favorece seu desenvolvimento, dá-lhe tempo e campo para se definir, se manifestar. Filmar torna-se assim uma conjugação, uma relação na qual se trata de se entrelaçar ao outro (COMOLLI, 2008, p. 85).

A título de exemplo, destacamos a cena inicial do documentário por ser uma das poucas entrevistas que é feita caminhando. Nela, a câmera acompanha os passos em plano detalhe e, em seguida, surge uma frase da escritora e ativista Simone de Beauvoir que diz: “Entre as prostitutas e as que se vendem pelo casamento, a única diferença consiste no preço e na duração do contrato”; logo em seguida, iniciam-se as perguntas. Separamos algumas para analisarmos, são elas: “Como a sociedade vê seu trabalho?”; “Como foi a sua infância e quando começou a se prostituir?”; “As pessoas mais próximas sabem da sua profissão?”; e “As mulheres entram nesse meio por necessidade ou opção?”

Percebemos que as respostas, em certos aspectos, são parecidas; por exemplo, quando questionadas sobre a infância e como as pessoas veem sua profissão e se os mais próximos sabem, demonstram não se interessarem pelas críticas alheias. Como afirma Sandra, “Só faz criticar e não faz nada por ninguém”; para Rejane, isso é “normal, nem ligo. Eu vivo às minhas custas”, revelando não se incomodarem com comentários maldosos. Desse modo, as entrevistadas acabam se revelando um pouco parecidas com a personagem Marguerite, de *A Dama das Camélias*, quando a cortesã francesa diz que quer ser livre para fazer tudo que lhe agrade (DUMAS FILHO, 1997, p. 74).

As entrevistadas contaram que algumas mulheres entram nessa vida por necessidade; outras por escolha própria. Além de que, enquanto “estão novas sempre têm clientes, mas, quando começam a ficar mais velhas, os caras [sic] não têm tanto interesse”. Essa resposta “conversa” com um trecho da obra de Dumas Filho (1997, p. 32).

Deus fora bondoso com a moça, pois não permitiu que chegasse à velhice. A idade costuma ser o castigo das cortesãs. Pois, além de perderem a beleza, frequentemente perdem o dinheiro. E com ele qualquer resto de dignidade.

Desta forma, podemos construir uma relação entre as respostas das entrevistas e a citação anterior, o que revela as potencialidades que as criações artísticas têm; pois, mesmo sendo obras de épocas diferentes, ambas têm uma carga de subjetividade semelhante. Já na obra de Alencar, temos Lúcia que reitera o pensamento das entrevistadas de que vivem de seu trabalho e não devem satisfação alguma a ninguém: “Tu não farás isto, Lúcia! – disse-lhe Paulo...”; “Lúcia ergueu a cabeça com orgulho satânico... saltava sobre a mesa. Arrancando uma palma de um dos jarros de flores...” (ALENCAR, 1988, p. 44-45), as ações da personagem se alinham às falas das entrevistadas, quando não fazem o que os outros aspiram, e sim o que desejam, desta forma essas mulheres são sujeitos que, de fato, colocam seu discurso em prática.

Paralelamente a essa discussão, é importante abrir espaço para comentar a escolha da canção que perpassa o documentário do início ao fim: “Folhetim”, composta por Chico Buarque, focaliza a figura da prostituta e potencializa os significados do texto fílmico. Logo na primeira estrofe, o eu-lírico ao dizer “sou dessas mulheres”, parece revelar certo desprezo por essa camada social que são as prostitutas; na segunda, por sua vez, o eu-lírico parece se esquecer de sua condição de prostituta e romantiza a relação em “uma pedra falsa, um sonho de valsa ou um corte de cetim”.

SUMÁRIO



Vale destacar que, na primeira estrofe, a seleção vocabular “por uma coisa à toa”, “uma noitada boa” e ainda “um cinema ou botequim” reforça essa romantização visto que o eu-lírico aceita qualquer mimo que venha do homem amado. Situação diversa da apresentada na última estrofe, em que a conjunção adversativa “mas” marca o término do romance enfatizado pelos versos finais “Já és página virada/ Descartada de meu folhetim”.

Podemos perceber as relações construídas entre as entrevistadas e as mulheres retratadas nas obras literárias citadas anteriormente. Desta forma, a arte demonstra uma de suas potencialidades que é mostrar a vida por meio de outras perspectivas, além de não se eximir de denunciar a condição de vida das profissionais do sexo, reiterada com os dados exibidos ao final do documentário acerca da prostituição, em que 68% das mulheres sofrem com estresse pós-traumático e 75% já moraram na rua em algum período de sua vida. Tudo isso dialoga com a gravação ao fundo que mostra pessoas andando pelo local de trabalho dessas mulheres que são ignoradas, como se não existissem.

SUMÁRIO



IMAGENS QUE FALAM

Em movimento ou congeladas, as imagens falam e revelam um diálogo constante entre passado e presente, interior e exterior (BURMESTER, 2013, p. 14). Tal pensamento levou-nos à captura (e posterior congelamento) de algumas cenas, agora fotografias, que (re)vimos ao assistir ao documentário *Mulheres proibidas de amar*, a fim compreender o que elas tinham a nos dizer uma vez que “O que a fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (BARTHES, 1980, p. 15).

SUMÁRIO

Esta análise de Barthes demonstra a importância do registro de um momento único que só a fotografia pode proporcionar, além de permitir a possibilidade de interpretações diversas. Essa ideia está em consonância com a temática da prostituição, vivida por mulheres com trajetórias de vida peculiares e pertencentes a contextos sociais, históricos e culturais diversos e que, portanto, só podem ser compreendidas a partir de múltiplas significações proporcionadas pela arte (PLAZA, 2003, p. 38-40).

O congelamento das imagens/frames é, portanto, uma busca pela compreensão do universo da prostituição e de suas representações, ora ficcionais, ora reais, a partir do estético. Com a finalidade de organizar essa investigação, foram traçados os seguintes objetivos: decompor o curta-metragem em unidades fotográficas, apontar confluências e/ou divergências entre a imagem técnica, comparando, especificamente, a fotografia do curta-metragem com os textos literários. Desta forma podemos identificar os mecanismos utilizados pelo fotógrafo, ao construir uma representação da mulher na sociedade contemporânea, dentro das possibilidades oferecidas pela mídia utilizada.

Ao todo, para essa análise, foram selecionadas quatro cenas do curta-metragem. Observe duas delas abaixo:

Figura 2 - Sandra passando Batom



Fonte: Documentário Mulheres proibidas de amar (2019).



Figura 3 – Carminha sem descer do salto



Fonte: Documentário *Mulheres proibidas de amar* (2019).

Nas imagens anteriores é perceptível a preocupação das mulheres com a vaidade, tanto na forma de se vestir, quanto com a maquiagem. Essa preocupação com a aparência também pode ser notada em *A Dama das Camélias*:

Estava elegantemente trajada: envergava um vestido de musselina todo rodeado de rendas, um xale da Índia quadrado, bordado com ouro e flores de seda nos cantos, um chapéu de palha italiano e apenas um bracelete: uma grossa corrente de ouro cuja moda iniciava-se naquela época. (DUMAS FILHO, 1997, p. 31).

Sendo assim, e seguindo o proposto no segundo objetivo, buscamos analisar as semelhanças entre a obra fílmica e literária, apontando confluências e/ou divergências entre as obras comparadas, como relatado anteriormente, especialmente ao compararmos as imagens (Figuras 1 e 2) com o trecho de *A Dama das Camélias*, cuja preocupação com a beleza é algo relevante para as cortesãs.

As duas próximas imagens mostram Rejane, uma icônica prostituta da Praça do Diário, localizado no Bairro de Santo Antônio. O local é famoso pela prostituição e ficou conhecido como Praça do Diário ou Pracinha – originalmente seu nome é Praça da Independência, e foi fundada em 1833 – como uma referência ao Diário de Pernambuco, jornal mais antigo da América Latina.

SUMÁRIO



Figura 4 – Primeira tatuagem no braço de Rejane



Fonte: Documentário Mulheres proibidas de amar (2019).

Figura 5 – Segunda tatuagem no braço de Rejane



Fonte: Documentário Mulheres proibidas de amar (2019).

As tatuagens apresentadas nas imagens acima, em plano detalhe, evidenciam aspectos da identidade de Rejane. A quarta imagem, por exemplo, é o símbolo da banda inglesa The Rolling Stones, produzida pelo designer John Pasche, em 1970, como ícone de algo “sexy e contestador”. Com maior ou menor intensidade, provavelmente é assim que o senso comum percebe as profissionais do sexo e, talvez, até mesmo como Rejane produz sua autoimagem.

A terceira imagem traz a representação do personagem Zé Carioca, criado pela Disney. A partir de uma análise mais aprofundada sobre a significação das tatuagens de personagens, Cardoso diz que:

SUMÁRIO



A personalidade do personagem, os aspectos visíveis que compõe seu caráter individual, as qualidades que o diferenciam de outros personagens, é o que realmente interessa a quem traz sua imagem no corpo. [...] Na maior parte das narrativas de histórias em quadrinhos ou desenhos animados, esses discursos e ações reafirmam determinado traço da personalidade: (...) a preguiça de Zé Carioca é reafirmada em cada fala dos personagens Nestor e Rosinha (CARDOSO, 2016, p. 6).

Vale ressaltar que o personagem não tem somente a preguiça como característica marcante. Historicamente, a ideia de criar um personagem ambientado no Rio de Janeiro era mostrar o “jeitinho brasileiro” de que é possível resolver tudo, mesmo com “malandragem”. É possível que a profissional do sexo se veja assim também, com a capacidade de dar jeito em todas as situações vivenciadas por ela no dia a dia. Como é possível observar, todo o processo de análise de obras que retrataram questões sobre a prostituição foi de total importância, pois refletiram diferentes percepções acerca dessa profissão que a sociedade parece não (re)conhecer.

SUMÁRIO



APRENDENDO ATRAVÉS DE OUTRAS HISTÓRIAS

“Não aceito a visão moralista de que uma mulher séria é aquela que tem um único homem e passa a vida recatadamente cuidando dos filhos” (LEITE, 2008, p. 106) é o que nos ensina Gabriela Leite em *Filha, Mãe, Avó e Puta*. Lição também aprendida a partir do uso do cinema, ou para sermos mais abrangentes, do audiovisual como recurso didático.

Aprendemos como o olhar analítico e crítico dos alunos foi primordial na compreensão das diferentes ferramentas da fotografia – posicionamento, plano fotográfico e edição das imagens

SUMÁRIO

– demonstrando o caráter formativo da arte. Aprendemos, ainda, que o diálogo entre as imagens e os clássicos da literatura universal, em nosso contexto os romances *Lucíola* e *A Dama das Camélias*, pode proporcionar ao leitor a quebra de paradigmas sobre a prostituição, bem como a visão machista e retrógrada sobre a mulher, mais especificamente, a profissional do sexo.

Como alunas criadoras do curta-metragem e coautoras deste capítulo, aprendemos a partir dos projetos desenvolvidos com (e pelos) os alunos na sala de aula, em especial a produção de nosso próprio documentário *Mulheres proibidas de amar*. Procuramos, portanto, ao longo dessas (poucas) páginas, discutir como se dá/dava a representação da prostituição na literatura oitocentista e de que maneira tal representação dialogava com as histórias de vida das prostitutas, na cidade do Recife, neste início de século. Nossa vivência reforça o fato de que o trabalho com o audiovisual na sala de ajuda

a escola a reencontrar a cultura ao mesmo tempo cotidiana e elevada, pois o cinema é o campo no qual a estética, o lazer, a ideologia e os valores sociais mais amplos, são sintetizados numa mesma obra (NAPOLITANO, 2005, p. 65).

Para tanto, a escola necessita de uma reformulação das abordagens pedagógicas por parte dos docentes com o intuito de enriquecer a construção do conhecimento em sala de aula, despertando o interesse dos alunos. Nessa perspectiva, o uso do audiovisual é um importante recurso para além da demonstração de conteúdos educacionais, pois contribui para o debate de temas-tabu atuais, em adição à elevação do senso crítico dos jovens que compreendem a sociedade contemporânea.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos que o uso do audiovisual permitiu às/aos discentes uma postura reflexiva, crítica, criativa, bem como a compreensão



SUMÁRIO



do conteúdo de uma forma contextualizada com o dia a dia. Por esse ângulo, o educando teve um comportamento ativo tanto no processo de ensino-aprendizagem quanto na construção da História, pois a cinematografia abriu caminho para diversas possibilidades educativas, para novos modos de aprender e ensinar.

Além disso, o texto fílmico mostrou-se como uma linguagem/um recurso que viabilizou às/aos estudantes irem além dos assuntos propostos nos conteúdos programáticos, visto que abandonaram métodos convencionais e foram em busca de outras formas de estudar literatura. A Sétima arte, nessa perspectiva, gerou bons frutos estimulando o amadurecimento, a expansão da criatividade e novas formas de observar/pensar o mundo.

REFERÊNCIAS

ABBOTT, Elizabeth. **Amantes**: uma história da outra. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2016.

ALENCAR, José de. **Lucíola**. 12ª ed., São Paulo: Ática, 1988. (Bom Livro)

BARTHES, Roland. **La chambre Claire**. Ce que la Photographie reproduit à l'infini n'a eu lieu qu'une fois: elle répète mécaniquement ce qui ne pourra jamais plus se répéter existentiellement. Éditions de l'Étoile, 1980.

BURMESTER, Cristiano Franco. **Fotografia - do estático para o movimento**: um estudo sobre as transformações dos formatos das narrativas fotográficas. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP), São Paulo, 2013.

CADEMARTORI, Lúgia. **Períodos literários**. 4 ed. São Paulo: Ática, 1990.

CARDOSO, João. 2016. **Tatuagens e Histórias de Vida**: o personagem na construção da identidade [1]. Associação Nacional dos Programas em Pós-Graduação e Comunicação. Goiás, p. 1-30.

COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder**. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: Humanitas, 2008.

DUMAS FILHO, Alexandre. **A Dama das Camélias**. Prefácio de Alfredo Mesquita. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

JOVEM e bela. Direção de François Ozon. Produção de Eric Altmayer e Nicolas Altmayer. FRA: Mandarin Cinéma, 2013. Disponível em: <https://www.netflix.com/title/70275599>. Acesso em: 28 nov. 2021.

LEITE, Gabriela. **Filha, Mãe, Avó e Puta**: a história da mulher que decidiu ser prostituta. São Paulo: Editora Objetiva, 2008.

MULHERES proibidas de amar. Direção: Helena Beatriz Cavalcante, João Victor Arruda e Maria Eduarda Rodrigues. Roteiro: Helena Beatriz Cavalcante e Maria Eduarda Rodrigues, 2019, 8min, son., color.. Disponível em: <https://youtu.be/YnAOhl-2CYY> Acesso em: 12 out. 2021.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema em sala de aula**. 2º Ed. São Paulo: Contexto, 2005.

O CÉU de Suely. Direção: Karim Aïnouz. Fotografia: Walter Carvalho. Rio de Janeiro: VídeoFilme Produções Artísticas Ltda, 2006. Ficção, 35mm, cor, 75min, 2100m, 24q, Dolby Digital, 1:1'85.

PLAZA, Julio. **Arte/ciência**: uma consciência. Revista ARS. São Paulo. v.1 n.1. p. 37-47. 2003.

SUMÁRIO



9

*Aline Alves Guimarães
Cecília Sousa Vieira
Mariana Batista Gomes Trindade
Gabriela Lins Falcão*

SER PESQUISADOR(A) NO IFPE:

**TENDÊNCIAS E PERSPECTIVAS INVESTIGATIVAS
DE PROFESSORES DE PORTUGUÊS**

INTRODUÇÃO

Desde meados da década de 1980, no Brasil, os debates no meio acadêmico com relação às práticas investigativas e seus impactos na formação docente se fazem cada vez mais presentes. Impulsionadas por fatores históricos – como a realização de pesquisas científicas em escolas desde o final do século XIX – e científicos – considerando estudos desenvolvidos em diferentes continentes, com destaque para países como Canadá, Estados Unidos, Reino Unido, África do Sul, Austrália, Malásia, Israel, México, entre outros –, essas discussões têm apontado, a nível mundial, o alinhamento entre ensino e pesquisa como fator essencial à melhoria das práticas docentes.

A concepção do professor como pesquisador tem sido o eixo central das maiores reformas educacionais no mundo. A docência, concebida como atividade profissional de alto nível (TARDIF; LES-SARD; GAUTHIER, 2001), exige formação, habilidades, recursos e condições que garantam a plenitude de seu desenvolvimento, incluindo-se a desmistificação da pesquisa como “privilégio de alguns seres dotados de poderes especiais” (p. 2).

A perspectiva adotada no presente estudo encara a reflexão por meio da pesquisa para além da prática da sala de aula e da produção de técnicas e metodologias de ensino eficazes, entendendo o professor pesquisador na direção de uma trajetória que propicie as condições necessárias à produção sistemática de conhecimento, bem como ao posicionamento, de maneira qualificada e academicamente referenciada, face às questões da prática educativa, “um processo que está inserido numa rede de atividades que extrapolam os limites da escola, pois se relacionam com necessidades que são social e historicamente definidas” (HORIKAWA, 2015, p. 21).

É a partir dessa perspectiva teórica, que tem a pesquisa como ação rigorosa e processual, mas possível de ser realizada no ambiente

SUMÁRIO



SUMÁRIO



escolar e necessária à atividade docente, visto ser capaz de colaborar para o seu enriquecimento, que o presente estudo foi desenvolvido. Concordamos com Schnetzler (1998), pois, quando esta afirma a necessidade de a pesquisa educacional ser considerada constitutiva das próprias atividades docentes, definindo-se “como condição de desenvolvimento profissional do professor e de melhoria da sua prática pedagógica” (p. 8). Dessa forma, o trabalho com pesquisa é aqui considerado segundo o *continuum* mencionado por Beille-rot (2001), elencando-se os critérios de produção de conhecimentos novos; encaminhamento rigoroso e comunicação de resultados, e apresenta-se como importante mecanismo para a formação e a atuação docentes, por oportunizar caminhos para o distanciamento de uma postura técnica e reprodutora frente ao objeto de saber.

Reconhecemos que uma atuação docente com base em uma perspectiva tradicional e reprodutora tem inúmeras raízes, e também pouco acreditamos em um ideal salvacionista a partir da pesquisa. Propomos, aqui, no entanto, uma breve reflexão crítica, a partir da interface entre os estudos da formação e da prática docentes, especialmente acerca do desenvolvimento permanente desses profissionais, na medida em que afirmamos a busca constante por condições adequadas e melhoria de aspectos ligados à profissionalidade e autonomia da profissão, incluindo-se a garantia de seus direitos políticos e sociais.

É a partir desse entendimento individual, coletivo e institucional que passaremos a compreender a função docente para além de perspectivas cristalizadoras, no interior da própria dinâmica das práticas educativas, na organização e na materialidade de seu trabalho dentro e fora da sala de aula, desde a seleção de seus objetos e objetivos de ensino, de suas estratégias didáticas, de seus instrumentos de avaliação, enfim, desde as práticas rotineiras nos contextos escolares, alargando-se às suas características fundamentais de intersubjetividade, exteriorização, interação e atribuição de sentido e funções sociais. Para além de ações e reflexões individualizantes, reafirmamos o protagonismo do professor no desenvolvimento

de sua prática profissional, sendo esta última vivida e compartilhada a partir de redes e interações, no interior de uma consciência construída em coletivo.

Segundo Lüdke (2001), não é apenas como acontecimento cognitivo que a pesquisa pode contribuir no desenvolvimento profissional, já que auxilia na construção e na aquisição de novos saberes por parte do pesquisador, mas também, e sobretudo, como acontecimento social. Dessa forma, o trabalho com pesquisa é aqui considerado como importante mecanismo para criar um “espaço de resistência, de crédito e de mérito” para esse profissional (SCHNETZLER, 1998, p. 08), que inclui mas ultrapassa os limites de seu objeto específico de ensino. Reconhecemos, pois, o potencial das práticas investigativas em oportunizar, a seus agentes, o entendimento do processo de elaboração e de construção do conhecimento, como caminho para sua formação e atuação profissionais.

SUMÁRIO

A INOVAÇÃO NO ENSINO DE PORTUGUÊS E A PESQUISA COMO DISPOSITIVO DE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO DOCENTE

As necessárias transformações no ensino de língua materna, trazidas essencialmente com as contribuições da linguística e da virada pragmática a partir, sobretudo, da década de 1980, implicam em uma redefinição de objetos e objetivos do ensino de português, o qual pressupõe, para sua concretização, uma prática docente pautada na capacidade de compreender o conhecimento em sua característica mais inerente, a incompletude. Para romper com o paradigma reprodutor do ensino de língua, compreendendo e incorporando essas novas perspectivas aos pressupostos didáticos e ao ensino de português, fazem-se necessárias, dentre outros fatores, duas mudanças essenciais na postura do professor.



SUMÁRIO



A primeira delas diz respeito à tomada de consciência em relação à identidade e aos interesses dos verdadeiros “agentes do conhecimento” (GERALDI, 1997, p. 121). Para Geraldi (1997), as atividades desenvolvidas em sala de aula com a linguagem resultam de uma “articulação de uma concepção de mundo e de educação”, e, por que não dizer, de língua. E é como instrumento possibilitador dessa consciência crítica que, defendemos, o trabalho com a pesquisa pode ser legitimado, a fim de proporcionar um despertar dos professores em relação ao seu objeto de ensino e às múltiplas instâncias em que se insere.

Uma outra mudança diz respeito ao entendimento da linguagem como *trabalho* (GERALDI, 1997), um fazer contínuo, cabendo ao docente proporcionar aos estudantes um contato efetivo com seus usos e possibilidades, tendo em vista a pluralidade própria da interação social. Para isso, uma mudança de concepções teóricas e de fazeres metodológicos sobre a língua e seu ensino é fundamental. Perceber, como nos define Costa Val (1992), a linguagem como *atividade*, em cuja produção interferem fatores de ordem cognitiva e pragmática, além dos propriamente gramaticais, é uma mudança radical de ponto de vista, com implicações inevitáveis sobre a concepção do objeto e das estratégias do ensino da língua.

Perini (2010) contribui para entendermos esses pressupostos em diálogo com a perspectiva da atividade de pesquisa dos professores também na área da linguagem, ao afirmar que o trabalho com a língua deve basear-se em uma abordagem que permita, dentre outros objetivos, “assumir uma atitude científica frente ao fenômeno da linguagem. Isso significa admitir o questionamento, aceitar a necessidade de justificar as afirmações feitas e dar lugar à dúvida sistemática, e não à vontade de crer” (p. 39). Para o autor, tal postura condiz com o entendimento da língua, e também de sua gramática, como disciplina científica, avançando para além da visão desta última como fonte de informações sobre o mundo e encarando-a como capaz de fornecer habilidades capazes de

instrumentalizar e sistematizar o estudo da língua, o que permitiria avaliar e refutar afirmações e conceitos erroneamente considerados fixos ou acabados.

Neste estudo, pois, concordamos com Santos (2001), quando esta afirma que uma das maiores contribuições da pesquisa para a prática pedagógica é a atitude questionadora, crítica e reflexiva sobre o fazer pedagógico, e não mais um entendimento dos professores como “consumidores, transmissores e implementadores do conhecimento produzido em outras instâncias” (ANDRÉ, 2001, p. 17). O caminho da pesquisa para o professor de português revela-se como importante alternativa, portanto, para a desautomatização da visão corrente dos fatos da língua, bem como para proporcionar ao docente a oportunidade de praticar investigação a partir de métodos considerados científicos, ampliando sua atuação e reconfigurando sua profissionalidade ao assumir, como defende Tardif (2011), o *status* de produtor de conhecimento.

SUMÁRIO



SER PROFESSOR(A) PESQUISADOR(A) NA EDUCAÇÃO PROFISSIONAL: A ESCOLHA DO NOSSO CAMPO DE ESTUDO

As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional Técnica de Nível Médio, ao tratar da concepção de Educação Profissional e Tecnológica (EPT), orienta os processos formativos de seus docentes com base nas premissas da integração e da articulação entre ciência, tecnologia, cultura e conhecimentos específicos, e do “desenvolvimento da capacidade de investigação científica como dimensões essenciais à manutenção da autonomia e dos saberes necessários ao permanente exercício da laboralidade, que se traduzem nas ações de ensino, pesquisa e extensão” (BRASIL, 2012, p. 59).

No tocante à formação dos professores que atuam na educação profissional, especificamente daqueles responsáveis pelas disciplinas de tronco comum, presentes nos diferentes níveis e cursos ofertados, como é o caso do componente Língua Portuguesa, exige-se o domínio dos saberes pedagógicos e dos diferentes saberes disciplinares do campo específico da área de conhecimento, para que sejam feitas “escolhas relevantes dos conteúdos que devem ser ensinados e aprendidos”; além de conhecimentos de base científica e tecnológica, compondo os três eixos estruturadores esperados do docente que atua nesse nível (BRASIL, 2012, p. 65)

Por compreendermos que o desenvolvimento de práticas de pesquisa exige grande comprometimento do pesquisador e que, quando do exercício da profissão docente, essas práticas estão condicionadas também a questões relacionadas à formação e às condições de trabalho (DINIZ-PEREIRA, 2011; FALCÃO, 2013, 2020), por exemplo, o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE) foi escolhido como campo para a coleta de dados e para o desenvolvimento do presente estudo.

O IFPE foi criado mediante a integração do então Centro Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco e das Escolas Agrotécnicas Federais dos municípios de Barreiros, Belo Jardim e Vitória de Santo Antão, por meio da Lei nº 11.892/2008, de criação da Rede Federal de Educação Profissional Científica e Tecnológica, e atualmente conta com 16 *campi* presenciais, espalhados nas diferentes mesorregiões do estado. Os Institutos foram entendidos como instituições de educação superior, básica e profissional, pluricurriculares e de estrutura *multicampi*, pertencentes à referida Rede, especializados na oferta de educação profissional e tecnológica nas diferentes modalidades de ensino, com base na conjugação de conhecimentos técnicos e tecnológicos com as suas práticas pedagógicas, a partir da tríade ensino-pesquisa-extensão.

A pesquisa como característica e missão institucional surge, pois, já na sessão III da Lei nº 11.892/2008. Tal perspectiva é reafirmada

SUMÁRIO



nesse dispositivo, ainda, quando este afirma que as instituições poderão “conceder bolsas de pesquisa, desenvolvimento, inovação e intercâmbio a alunos, docentes e pesquisadores externos ou de empresas”, abrindo caminhos para ações e editais no interior de cada unidade da Rede Federal de Educação Profissional Científica e Tecnológica.

Dessa forma, além de regulamentada no âmbito da Rede, a atividade investigativa como missão no interior dos Institutos Federais é reafirmada a partir de ações específicas de cada unidade. No âmbito do Instituto Federal de Pernambuco, por exemplo, ações de apoio e de fomento à pesquisa ocorrem anualmente, a exemplo da publicação de editais para destinação de recursos, bem como para a seleção de pesquisadores e de estudantes bolsistas e voluntários para os Programas de Iniciação Científica e Tecnológica (IC&T).

A participação na Semana Nacional de Ciência e Tecnologia também faz parte do calendário fixo do Instituto Federal de Pernambuco, tendo o envolvimento de toda a comunidade acadêmica, especialmente dos pesquisadores cadastrados na instituição, em suas diferentes áreas. Outros eventos, a exemplo do Encontro de Pesquisadores do IFPE, buscam socializar produções e promover o intercâmbio acadêmico, científico e tecnológico junto à comunidade. Os *campi* e os Grupos de Pesquisa possuem autonomia, por sua vez, no interior de cada unidade, para propor e promover outros eventos que reúnam pesquisadores e/ou divulguem e socializem as produções. Percebe-se, pois, uma dinâmica consolidada institucionalmente para a promoção e a socialização de resultados de pesquisas, em suas diferentes modalidades.

Assim, o estímulo à criação e ao registro de grupos de pesquisa, o lançamento de editais de fomento, a exemplo do PIBIC (Programa de Iniciação Científica), a organização de eventos para socialização das investigações, a parceria com instituições e bibliotecas virtuais destinadas a pesquisadores, além da criação de regulamentos específicos, a exemplo da Política de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação (Resolução nº 47/2015 CONSUP-IFPE) e da Normatização do Trabalho Docente do

SUMÁRIO



IFPE (Resolução nº 8/2020 CONSUP-IFPE) também podem ser vistas como ações que contribuem para a institucionalização da pesquisa no interior do IFPE desde a educação básica, e para o estímulo à ação investigativa como parte da prática de seus professores, visto que preveem a atuação do professor pesquisador, considerando as diferentes áreas de formação desse profissional, nos níveis básico e superior.

O IFPE, portanto, oferta a educação profissional técnica de nível médio, desenvolvida de forma articulada ou subsequente à educação básica regular, congregando um quadro docente de mestres e doutores e evidenciando, por meio de ações, algumas já citadas, que a atividade investigativa na referida instituição é tanto parte de sua missão, quanto elemento constituinte da atividade docente. Grande parte de seu quadro de professores, portanto, considerando a natureza da contratação e a missão institucional, está familiarizada com o desenvolvimento de práticas investigativas, considerando as habilidades teórico-metodológicas necessárias e as especificidades do fazer científico (BEILLEROT, 2001; FARE; CARVALHO; PEREIRA, 2017).

Sobre esse tema, os resultados alcançados por Falcão (2020), em seu estudo de doutoramento, apontaram que oito, dos nove docentes pesquisadores do IFPE entrevistados, consideravam o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco um ambiente favorável ao desenvolvimento de trabalhos de pesquisa por parte de seu quadro docente. Os dados trouxeram pontos importantes sobre as contribuições da pesquisa para o professor de português na educação básica e para a institucionalização das práticas investigativas no interior do IFPE. Como aspectos favoráveis, por exemplo, os sujeitos apontaram a existência de documentos regulamentadores e de ações de estímulo para essa atividade no interior da instituição, citando, especialmente, 1) a existência de editais de fomento; 2) a disponibilidade de bolsas para estudantes; 3) a possibilidade de contabilizar carga horária no interior da jornada semanal, bem como 4) o estímulo à socialização de estudos e à participação em eventos, dentro e fora do Instituto Federal.

SUMÁRIO



SUMÁRIO

A única resposta negativa pontuou as seguintes dificuldades, também listadas pelos demais sujeitos — sem a capacidade de comprometer o estímulo final à pesquisa existente na atualidade, segundo o entrevistado, mas apontando caminhos para a melhoria das condições institucionais para seus pesquisadores: ausência de infraestrutura física na realidade geral dos *campi*, especialmente salas específicas para a prática de pesquisa, considerando a heterogeneidade existente entre os 16 *campi*; insuficiência de acervo físico adequado e atualizado nas bibliotecas e a disparidade na realidade de distribuição de aulas entre as áreas de conhecimento, esta última revelando a relação direta existente entre a carga horária semanal docente e sua necessária distribuição em observância à garantia dos objetivos institucionais de oferta de ensino, pesquisa e extensão.

ELEMENTOS NORTEADORES DE NOSSO ESTUDO: CRITÉRIOS E ASPECTOS METODOLÓGICOS

As recentes pesquisas desenvolvidas sobre a relevância da pesquisa na educação básica demonstram uma lacuna entre a necessidade supostamente consolidada de formar professores pesquisadores e a efetivação das práticas de pesquisa por esses profissionais, sendo essa última resultado de diversos fatores relacionados à profissão, às condições de atuação e à formação docente (FALCÃO, 2013; 2020). Assim, o desenvolvimento deste estudo, realizado a partir da análise de projetos de pesquisa cadastrados na Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação (PROPESQ/IFPE) entre 2017-2019, ano de início da pandemia de COVID-19, aponta para dados relevantes acerca da importância da realização de atividades investigativas por parte dos professores atuantes nos diferentes níveis da educação brasileira, e da garantia das condições necessárias para seu desenvolvimento.



SUMÁRIO



No interior dos dados fornecidos pela PROPESQ para a produção deste estudo, selecionamos os projetos cadastrados na área denominada *Linguística, Letras e Artes*, classificados como nível técnico, ou seja, desenvolvidos na forma integrada ou subsequente ao ensino médio, totalizando 23 projetos. A escolha por essa área de cadastramento reside na natureza específica do objeto, oferecendo-nos uma possibilidade de maior agrupamento de professores pesquisadores de língua portuguesa em exercício no âmbito da instituição, tendo em vista, inclusive, a pulverização de outras temáticas afins, ligadas à educação ou ao ensino, por exemplo, em distintas áreas do conhecimento, inespecificidade que percebemos como uma dificuldade no momento de obtenção dos dados supracitados.

Um exame mais aprofundado acerca dos trabalhos e dos perfis dos docentes cadastrados e com pesquisas ativas na área *Linguística, Letras e Artes* mostrou que, de um quantitativo inicial de vinte e cinco, apenas dez professores ministravam disciplinas de língua portuguesa nos cursos da Educação Profissional Técnica de Nível Médio. Os demais pertenciam, em sua maioria, à área das artes ou lecionavam línguas estrangeiras em seus *campi* de atuação. Faremos, portanto, uma análise verticalizada dos projetos cadastrados e disponibilizados pela PROPESQ, submetidos por professores de português, com nível de mestrado ou doutorado, em atuação em cursos na modalidade integrado ou subsequente, nos diferentes *campi*.

TENDÊNCIAS E PERSPECTIVAS DOS PROFESSORES DE PORTUGUÊS NO ÂMBITO DO IFPE

Altman (1998), ao realizar uma historiografia da produção linguística brasileira do período compreendido entre 1968 e 1988, mostra

SUMÁRIO



como a virada pragmática e o surgimento da Linguística como disciplina autônoma provocaram mudanças relacionadas tanto aos modos de produção de conhecimento sobre a linguagem quanto com relação à organização acadêmica e profissional. No tocante à educação básica, tal impacto permitiu desencadear alterações significativas quanto à concepção de língua, trazendo o texto, em sua pluridimensionalidade, a atividade linguística e os elementos enunciativos à centralidade do processo de ensino-aprendizagem, em uma visão integrada e ampliada dos mecanismos de produção e de interação por meio da linguagem.

São muitas as contribuições dos estudos linguísticos para essa transição, tanto no tocante ao cabedal de conhecimento produzido em torno desse objeto, quanto no que diz respeito à formação dos professores. A linguística e suas diferentes disciplinas oferecem subsídios importantes na compreensão da língua e de seu funcionamento, além disso, a busca pela compreensão de fenômenos fez com que os estudos linguísticos ampliassem suas fronteiras, permitindo um diálogo constante com outras áreas do saber, como a filosofia, a psicologia e a sociologia.

A possibilidade do uso de diferentes ferramentas e áreas do conhecimento para entender os acontecimentos discursivos, as práticas de linguagem e os sujeitos que, ao mesmo tempo, as constituem e são constituídos por elas trouxe contribuições relevantes para a percepção da necessidade de transformação no ensino de língua materna ofertado nas salas de aula brasileiras.

Esse fenômeno pode ser percebido no interior de nosso *lócus* de estudo. Entre 2017 e 2019 foram cadastrados junto à PRO-PESQ, por meio de edital interno, 23 projetos de pesquisa em linguagem, sob coordenação de docentes de português em atuação em cursos de ensino médio. Uma análise verticalizada desses projetos permitiu-nos a categorização dos mesmos dentro de substratos teóricos e de conceitos próprios aos estudos linguísticos pós-virada pragmática, o que pode ser um indicador, pelo menos na descrição

e na formalização desses projetos, da adoção de caminhos teóricos e investigativos em concordância, como vimos, com as perspectivas mais recentes de estudos da linguagem.

Quadro 01- Projetos de pesquisa cadastrados na área *Letras/ Linguística* pelos sujeitos deste estudo (2017-2019)

IDENTIFICADOR	PROJETO DE PESQUISA	CONCEITOS-CHAVE E/OU PERSPECTIVAS TEÓRICAS ADOTADAS	ANO DE CADASTRAMENTO
A	Mostre a Língua – Abordagem intersemiótica da literatura: da compreensão poética à escrita autoral	Dialogismo; Autorial; (Inter)semiótica; Multiletramentos	2019
B	Gêneros textuais e práticas discursivas: um estudo do resumo acadêmico em Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) de graduação na cultura disciplinar da área de Engenharia Elétrica	Estudos Retóricos de Gêneros; Letramento Acadêmico	2019
C	Representação do Espaço Urbano na Literatura Brasileira Contemporânea	Variação Linguística; Análises linguísticas e literárias; Representações sociais	2017-2019
D	Princípios de construção textual do sentido em notícias de jornal	Gênero Textual; Elementos de Textualidade	2017-2018
E	As falas desorganizadas do sujeito na cidade e suas significações urbanas	Gêneros Textuais; Oralidade e escrita; Formações imaginárias	2019
F	Filosofia, linguística e literatura: pontes semânticas ou discursivas e abismos epistemológicos	Semântica; Análise do Discurso Francesa	2019
G	Instrumentos de avaliação de aprendizagem nas disciplinas humanas: caminhos de conhecimento no IFPE <i>Campus Recife</i>	Avaliação da Aprendizagem; Análise Dialógica do Discurso	2017-2018

SUMÁRIO



SUMÁRIO



H	Instrumentos de avaliação de aprendizagem nas disciplinas exatas e naturais: caminhos de conhecimento no IFPE <i>Campus</i> Recife.	Avaliação da Aprendizagem; Análise Dialógica do Discurso	2017-2018
I	Mídia, ciência e meio ambiente: a construção discursiva de antropoceno em sites informativos	Análise Crítica do Discurso; Estudos Retóricos de Gêneros; Análise Multimodal Interacional	2017-2018
J	Mídia, ciência e meio ambiente: a construção discursiva do antropoceno em sites de divulgação científica	Análise Crítica do Discurso; Estudos Retóricos de Gêneros; Análise Multimodal Interacional	2017-2018
K	Análise Crítica do Discurso e Ensino de Língua Materna: O Discurso Ambiental em Textos Publicitários	Análise Crítica do Discurso; Ensino de Língua Materna; Análise Multimodal Interacional	2019
L	Análise Crítica do Discurso e Ensino de Língua Materna: O Discurso Ambiental em Textos Jornalísticos.	Análise Crítica do Discurso; Ensino de Língua Materna; Análise Multimodal Interacional	2019
M	As charges de <i>Veja</i> enquanto ferramenta de disseminação de ideologia política na corrida presidencial de 2018.	Análise do Discurso Francesa; Estudos Semióticos; Sociolinguística Variacionista	2017-2019
N	Análise semiótica do processo de formação político-ideológica do leitor através das capas da revista <i>Veja</i>	Análise do Discurso Francesa; Estudos Semióticos; Sociolinguística Variacionista	2017-2019

SUMÁRIO



P	Discurso da mídia e formação político-ideológica: um estudo semiótico das capas da Carta Capital	Análise do Discurso Francesa; Estudos Semióticos; Sociolinguística Variacionista	2017-2019
P	Difusão de discurso político-ideológico nas capas da revista Plauí nas disputas presidenciais de 2018	Análise do Discurso Francesa; Estudos Semióticos; Sociolinguística Variacionista	2017-2019
Q	Discurso da Mídia: a relação entre emagrecimento, beleza física e saúde nas capas das revistas femininas	Análise do Discurso Francesa; Estudos Semióticos; Sociolinguística Variacionista	2017-2019
R	Estratégias de leitura e escrita nas aulas de Literatura do IFPE, <i>campus</i> Recife: ação criativa e política na resignificação do romance <i>O Cortiço</i> , de Aluísio Azevedo	Ensino de língua e literatura; Teoria Literária; Leitura, Escrita e Análise linguística	2018
S	Estratégias de leitura e escrita nas aulas de Literatura do IFPE, <i>campus</i> Recife: ação criativa e política na resignificação da poesia de Manuel Bandeira e Chico Science	Ensino de língua e literatura; Teoria Literária; Leitura, Escrita e Análise linguística	2018
T	Escrevendo com a câmera: análise dos aspectos estéticos, políticos, sociais e culturais no curta-metragem/documentário "Mulheres proibidas de amar", produzido por alunos do 3º período do Curso Técnico Integrado, do IFPE - <i>Campus</i> Recife.	Ensino de língua e literatura; Leitura, Escrita e Análise linguística; Semiótica	2019

U	Experiência compartilhada no curta-metragem	Ensino de língua e literatura; Leitura, Escrita e Análise linguística; Semiótica	2019
V	Filosofia, linguística e literatura? pontes semânticas ou discursivas e abismos epistemológicos	Análise do Discurso; Teoria Literária; Filosofia	2019
X	Discurso ambiental em textos jornalísticos: construção de material didático	Gênero Textual; Elementos de Textualidade	2020
W	Discurso ambiental em textos publicitários: construção de material didático	Gênero Textual; Elementos de Textualidade	2020
Y	Intertextualidade e interdiscursividade no SLAM: os textos e as vozes que compõem a argumentação	Análises linguísticas e literárias; Representações sociais	2020

Fonte: As autoras (2021).

SUMÁRIO



Em nossa leitura, percebemos a menção direta a conceitos também presentes e aplicados ao ensino de língua e literatura, no tocante a prescrições curriculares mais recentes, tais como o estudo dos gêneros textuais; a leitura, a escrita e as análises linguísticas e literárias como eixos de ensino; os elementos de textualidade trazidos pela Linguística de Texto, bem como conceitos teórico-metodológicos de diferentes correntes linguísticas, como Multimodalidade; Semiótica; Multiletramento; Dialogismo e Análise do Discurso. Como vimos, são muitas as ramificações e as contribuições dos estudos linguísticos para a transição no ensino de língua portuguesa, especialmente no que diz respeito aos conhecimentos e à compreensão acerca da própria língua como objeto de ensino. A adoção de perspectivas e de tendências investigativas tendo como base conceitos decorrentes de achados linguísticos, de seus desdobramentos e de suas subáreas de conhecimento pode impactar não apenas

a formação permanente desses profissionais, como também a própria forma como concebem a língua e o seu funcionamento.

Apesar das práticas em sala de aula não estarem no escopo de nosso objeto de investigação, entendemos que tal perspectiva pode implicar na alteração das estratégias de ensino da língua, tornando o trabalho mais dinâmico, pois já não há espaço para a descrição e prescrição de regras do enunciado. Altera-se, portanto, a relação com o próprio objeto do saber e com os pressupostos a ele relacionados, ao oportunizar (re)avaliar e refutar afirmações e conceitos erroneamente considerados fixos ou acabados.

Assim, a natureza dos projetos analisados lança luz à importância do trabalho investigativo para o professor de Língua Portuguesa como alternativa na consolidação desse novo modelo de ensino, visto que pode contribuir para uma maior autonomia do professor, desde o processo de redefinição dos conteúdos ao desenvolvimento de competências que colaboram para a efetiva ampliação da inserção do alunado nas práticas de leitura, escrita e oralidade em sociedade. A reivindicação por essa inovação também é afirmada por meio de documentos oficiais (BRASIL, 2012), que, de acordo com Pietri e Shavinina (2003), encontram respaldo científico no crescimento e inovação dos achados linguísticos.

Sobre essa temática, Bunzen e Nascimento (2019) afirmam que “os sujeitos praticantes do currículo do cotidiano (professores e alunos) precisam também ser agentes dessa política linguística de mudanças no ensino” (p. 272) e promover uma educação linguística mais reflexiva e crítica, fugindo de perspectivas fixas e estanques sobre a língua e seu funcionamento. Concordamos com os autores, pois, na medida em que defendemos, hipoteticamente, o professor de língua portuguesa como professor pesquisador, defendendo sua formação para a pesquisa e o entendimento da prática investigativa como componente constitutivo de sua atividade profissional.

SUMÁRIO



SUMÁRIO

O Quadro 01, portanto, elaborado a partir das informações fornecidas pela PROPESQ e complementadas a partir do Currículo Lattes dos professores pesquisadores coordenadores de cada projeto, oferece-nos um mapeamento atualizado dos projetos em situação regular, ou seja, devidamente cadastrados, desenvolvidos e concluídos conforme os trâmites processuais instituídos pela referida Pró-Reitoria; o ano de seu cadastramento e uma breve exposição das perspectivas e/ou dos conceitos extraídos e/ou depreendidos da descrição dos mesmos. Ressalvamos que o referido quadro contém informações apenas de projetos de pesquisa vinculados ao IFPE, ligados à área de *Letras/Linguística*, no período acima citado, não representando, portanto, a totalidade das práticas de pesquisa desenvolvidas pelos docentes da instituição.

Concordamos com Signorini (2007) e Pietri (2003), para quem o *discurso da mudança* no ensino de língua advém dos estudos linguísticos e representa o caminho para o entendimento de língua a partir de uma perspectiva discursiva; nesse sentido, constatamos que esses professores pesquisadores desenvolvem seus estudos a partir dessa abordagem. A compreensão de fenômenos, da língua ou da literatura, a partir desse olhar pode revelar, portanto, a familiaridade desses profissionais com as recentes teorias no campo da linguagem, tornando possível que utilizem seus conceitos, perspectivas e subáreas do conhecimento para entenderem e para explicarem os acontecimentos discursivos e as práticas de linguagem investigadas.

Ao defendermos o professor de Língua Portuguesa como aquele que constrói, elabora, organiza, seleciona e mobiliza objetos e procedimentos no interior do processo de ensino-aprendizagem, fazemo-lo, como bem define Antunes (2003), "com o respaldo das concepções teóricas, dos resultados das pesquisas linguísticas, da reflexão pedagógica cuidadosa, da atenção e do estudo diário" (p. 169). Dessarte, esse professor amplia as condições de caminhar em direção à sua autonomia e ao desenvolvimento pleno de sua profissionalidade, assumindo-se como especialista e produtor de conhecimento de sua área.



A autonomia, decorrente da construção de saberes teóricos e da reflexão docente sobre a própria prática e sobre o conteúdo que leciona, aparece como importante elemento do trabalho do professor, visto que permite uma maior maturidade e um maior conhecimento acerca de sua área do saber, contribuindo para a organização de seus instrumentos e práticas de ensino. Os achados de nosso estudo dialogam também com as afirmações de Soares (2002), quando esta afirma que a pesquisa contribui, ainda, porque oferece ao professor não só o contato com o conhecimento, mas a possibilidade de, através da convivência e da vivência de atividades de investigação, “apreender e aprender os processos de produção de conhecimento em sua área específica” (p. 114), o que contribui para a compreensão do trabalho contínuo que envolve a construção e a produção de saberes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossos dados apontam para a importância da pesquisa como princípio formativo e como prática profissional de professores, na medida em que relaciona a adoção de uma postura investigativa pelo docente à possibilidade que esta tem de contribuir também para o surgimento de um olhar crítico e reflexivo sobre a prática, não de forma massiva, incontestante ou absolutizante, mas na perspectiva da reformulação de conhecimentos teórico-metodológicos, por exemplo, acerca das práticas educativas e dos objetos de ensino, alterando, inclusive, a forma deste se relacionar com seu objeto de saber.

Além disso, apresentamos os objetos de estudo, tendências e perspectivas adotadas pelos professores pesquisadores do IFPE em consonância com conceitos e noções presentes na abordagem socio-discursiva da língua, de acordo com os achados atuais no campo da linguística. Tais concepções, portanto, presentes no fazer investigativo

SUMÁRIO



desenvolvido pelos docentes de português em atuação na instituição, dialogam com as transformações no ensino propostas e embasadas pela ciência linguística, oferecendo caminhos para reafirmarmos a prática investigativa como dispositivo formativo permanente, na formação e na atuação de docentes, nos diferentes níveis da educação.

REFERÊNCIAS

ALTMAN, Cristina. **A pesquisa linguística no Brasil (1968-1988)**. São Paulo: Humanitas, 1998.

ANDRÉ, Marli. (org.). **O papel da pesquisa na formação e na prática dos professores**. Campinas: Papyrus, 2001.

ANDRÉ, Marli. Pesquisa, formação e prática docente. In: ANDRÉ, Marli. (org.). **O papel da pesquisa na formação e na prática dos professores**. Campinas: Papyrus, 2001.

ANTUNES, Irandé. **Aula de Português: encontro e interação**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

BEILLEROT, Jacky. A “pesquisa”: esboço de uma análise. In: ANDRÉ, Marli. (org.). **O papel da pesquisa na formação e na prática dos professores**. Campinas: Papyrus, 2001. p. 71-90.

BRASIL. **Lei no. 11.892**, de 29 de dezembro de 2008. Institui a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, cria os Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, p. 1, 30 dez. 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11892.htm Acesso em: 23 set. 2021.

BUNZEN, Clécio; NASCIMENTO, Gláucia. **Gramática na sala de aula: algumas reflexões sobre o ensino dos substantivos**. Letras, Santa Maria, v. 29, n. 58, p. 249-275, jan./jun. 2019.

COSTA VAL, Maria da Graça. A interação linguística como objeto de ensino-aprendizagem da língua portuguesa. **Educação em Revista**. Belo Horizonte, n. 16, p. 23-30, dez, 1992.

DE LA FARE, Mônica; CARVALHO, Isabel Cristina de Moura; PEREIRA, Marcos. **Ética e pesquisa em Educação: entre a regulação e a potencialidade reflexiva da formação**. Educação, Porto Alegre, v. 40, n. 2, p. 192-202, maio/ago. 2017.

SUMÁRIO



DINIZ-PEREIRA, Júlio Emílio. **A pesquisa dos educadores como estratégia para construção de modelos críticos de formação docente.** In: _____; ZEICHNER, K. (org.). A pesquisa na formação e no trabalho docente. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

DINIZ-PEREIRA, Júlio Emílio; ZEICHNER, Kenneth.(org.). **A pesquisa na formação e no trabalho docente.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

FALCÃO, Gabriela Lins. **O professor pesquisador em Pernambuco: concepções e experiências de professores de português das escolas de referência em ensino médio.** 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

FALCÃO, Gabriela Lins. **Contribuições formativas, pedagógicas e profissionais da pesquisa para o professor de português da educação básica.** 2020. 186 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br>. Acesso em: 20 set. 2021.

GERALDI, João Wanderley. **Portos de passagem.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

HORIKAWA, Alice Yoko. A formação de professores: perspectiva histórica e concepções. Revista Brasileira de Pesquisa sobre Formação Docente. Belo Horizonte, v. 07, n. 13, p. 11-30, ago./dez, 2015.

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE PERNAMBUCO. **Catálogo de Grupos de Pesquisa:** ano base 2015. Organizado pela Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação (Propesq). Recife: IFPE, 2015.

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE PERNAMBUCO. Conselho Superior. **Resolução nº 47/2015 de 29 de setembro de 2015.** Aprova a Política de Pesquisa, Pós-graduação e Inovação do IFPE. Recife: Conselho Superior, 2015. Disponível em: <https://portal.ifpe.edu.br/o-ifpe/conselho-superior/resolucoes/resolucoes-2015/resolucao-47-2015>. Acesso em: 10 jan. 2020.

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE PERNAMBUCO. Conselho Superior. **Resolução nº 8/2020 de 17 de janeiro de 2020.** Aprova a *Normatização do Trabalho Docente do IFPE*. Recife: Conselho Superior, 2020. Disponível em: <https://portal.ifpe.edu.br/o-ifpe/conselho-superior/resolucao-8-2020->. Acesso em: 09 jan. 2020.

LÜDKE, Menga (org.). **O professor e a pesquisa.** Campinas: Papyrus, 2001a.

PERINI, Mário. **Gramática do português brasileiro.** São Paulo: Parábola, 2010.

SUMÁRIO



SUMÁRIO

PIETRI, Emerson. **A constituição do discurso da mudança no ensino de língua materna no Brasil**. 2003. 202 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, São Paulo, 2003.

SANTOS, Lucíola. Dilemas e perspectivas na relação entre ensino e pesquisa. In: ANDRÉ, Marli. (org.). **O papel da pesquisa na formação e na prática dos professores**. Campinas: Papyrus, 2001. p. 11-26.

SCHNETZLER, Roseli Pacheco. Prefácio. In: GERALDI, Corinta Maria Grisola. et al. (org.). **Cartografias do trabalho docente**. Professor(a) pesquisador(a). Campinas: Mercado de Letras: ALB, 1998. p. 07-09.

SHAVININA, Larisa. (org.) **The international handbook on innovation**. Londres: Pergamon, 2003.

SIGNORINI, Ines. Letramento e inovação no ensino e na formação do professor de língua portuguesa. In: SIGNORINI, Ines. **Significados da inovação no ensino de língua portuguesa e na formação de professores**. Campinas: Mercado de Letras, 2007.

SOARES, Magda. **Linguagem e escola: uma perspectiva social**. 17. ed. São Paulo: Ed. Ática, 2002.

TARDIF, Maurice. **Saberes docentes e formação profissional**. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

TARDIF, Maurice; LESSARD, Claude; GAUTHIER, Clermont. **Formação dos professores e contextos sociais**. Porto: Rés, 2001.



SOBRE O ORGANIZADOR E A ORGANIZADORA

Adriano Carlos de Moura

Fez doutorado em Letras e mestrado em Linguística na UFPB. É professor da Rede Federal Tecnológica desde 2006 e atua no campus Recife do IFPE desde 2010, onde é líder do GELIF (Grupo de Estudos em Linguagens do IFPE). Desenvolve pesquisas que tomam por base teórico-metodológica a Semiótica de linha francesa ou greimasiana e orienta trabalhos que investigam o discurso verbo-visual da mídia e seu papel na formação ideológica dos leitores.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8947628169874874>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9532-9794>

@ do Instagram: @prof.adrianomoura

E-mail: adrianomoura@recife.ifpe.edu.br

Maria Clara Catanho Cavalcanti

Possui doutorado em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco (2013). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Linguística, atuando principalmente nos seguintes temas: Análise Crítica do Discurso, Teoria de Gêneros e Multimodalidade. É professora do Instituto Federal de Pernambuco - Campus Recife desde 2012 e professora colaboradora do Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS UFPE - Recife. Coordena o projeto de pesquisa INTERFACE ENTRE LÍNGUA, LITERATURA E OUTRAS ARTES NO ENSINO TÉCNICO é integrante do Grupo de Estudos em Linguagens do IF - GELIF.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7119585850833863>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9437-9565>

@ do Instagram: @mariaclaracatanho

E-mail: claracatanho@recife.ifpe.edu.br

SUMÁRIO



SOBRE AS AUTORAS E OS AUTORES

Aline Alves Guimarães

Estudante do quinto período do curso integrado de Segurança do Trabalho do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco. Estudante pesquisadora da área de Linguagens no IFPE. Coordenadora de escrita da organização não-governamental STEM para as Minas.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8158162087005605>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-1915-5612>

@ do Instagram: @lin.gmrasy

E-mail: aag@discente.ifpe.edu.br

Almir Tavares da Silva

Mestre em Educação pela Universidade Tiradentes (Unit) em Aracaju/SE. Especialização em 'Educação, Arte, Estética e Museus' pela Faculdade Pio Décimo - Aracaju/SE. Graduação Licenciatura em Educação Artística, Habilitação em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professor efetivo para a disciplina 'Arte' no Instituto Federal de Pernambuco (IFPE) - Campus Afogados da Ingazeira. Foi professor Colaborador/Orientador de TCC de Especialização em Teatro e Educação no Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG) - Campus Diamantina. Foi professor da disciplina 'Estudo das Artes', Diretor Teatral e orientador de Projetos de Pesquisa, Extensão e TCC no Instituto Federal de Alagoas (IFAL) - Campus Penedo, durante dez anos. Também foi professor efetivo da disciplina 'Arte' da Educação Básica na Secretaria de Estado da Educação de Sergipe e de Alagoas no Ensino Fundamental e Médio e professor substituto na Universidade Federal de Sergipe (UFS) nos cursos Licenciatura em Teatro e Licenciatura em Artes Visuais. Interessa-se sobre o ensino do componente curricular Arte, ensino do Teatro, História da Arte e do Teatro, Literatura Dramática, Interpretação e Direção Teatral, Didática e Metodologia da Pesquisa. Na dramaturgia é o autor da peça de teatro infanto-juvenil 'Vírus-net' e coautor de 'Mundinho, mundão'. Como ator, diretor e dramaturgo usa o pseudônimo 'Almir Altasi'.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8449265704635090>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1966-1584>

E-mail: almir.silva@afogados.ifpe.edu.br

Ana Regina Ferraz Vieira

Graduada em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (2001), Mestre em Linguística (2005) e Doutora em Linguística (2011) pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, onde desenvolveu pesquisa e defendeu tese

SUMÁRIO



SUMÁRIO



sobre Apresentações em PowerPoint voltadas para o ensino, com a orientação da Prof.^a Dr.^a Angela Paiva Dionísio e co-orientação da Prof.^a Dr.^a Elizabeth Marcuschi. É Professora Titular de Língua Portuguesa do Departamento Acadêmico de Formação Geral do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE) - Campus Recife. Foi Diretora de Ensino do IFPE Campus Ipojuca, Diretora de Desenvolvimento do Ensino da Pró-Reitoria de Ensino do IFPE e Diretora Geral do Campus Igarassu do IFPE. Possui experiência e trabalhos publicados na área de Linguística, com ênfase em Ensino de Língua Materna, Gêneros Textuais e Letramento. É autora do livro Seminários Escolares: gêneros, interações e letramentos, e tradutora de autores estrangeiros como Charles Bazerman, Carolyn Miller e Teun van Dijke. Atualmente, é membro do Grupo de Estudos em Linguagens do IFPE - GELIF, formado em 2015 e voltado para estudos sobre Educação, Tecnologia e Trabalho, e sobre práticas de linguagem na Educação Profissional Técnica de Ensino Médio.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/816081896011912>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-5318-4579>

@ do Instagram: @anareginafv

E-mail: anareginafv@gmail.com

Anna Luisa Santos Carvalho

Estudante do 7º período do Ensino Médio Integrado no Curso Técnico em Edificações no Instituto Federal de Pernambuco - Campus Recife, atuou no projeto de iniciação científica: O Discurso Ambiental em textos publicitários em textos publicitários: construção de material didático.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3728519656119467>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0353-2400>

@ do Instagram: @annalu_ah

E-mail: alsanna.lu@gmail.com

Cecília de Souza Vieira

Possui ensino-fundamental-primeiro-grau pelo Centro Educacional Costa e Gonçalves (2018). Atualmente, é aluna do Ensino Médio Integrado ao Técnico do IFPE.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9311795813206805>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-0193-0425>

@ do Instagram: @c.vieirx

E-mail: csv@discente.ifpe.edu.br

Cleber Lucas Farias de Melo

Aluno do Ensino Médio do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE), em Recife (PE), onde atualmente cursa o 8º período no curso técnico em Edificações. Na área, tenho um conhecimento avançado no

software de desenho técnico AutoCAD. Concluiu a pesquisa "Um Estudo do Gênero Podcast de Política", sob orientação da professora Dra. Ana Regina Ferraz Vieira no âmbito linguístico e do estudo dos gêneros do discurso através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) de nível Técnico.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3820757677713814>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-9115-5254>

@ do Instagram: @lucs.farias

E-mail: cleberlucas1@gmail.com

Edvânea Maria da Silva

Mestre (2007) e Doutora (2015) em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Atualmente, é professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE), Campus Recife, dos cursos Técnico e Tecnológico (Superior) e integra o Grupo de Pesquisa em Estudos das Linguagens do IFPE (GELIF), onde desenvolve pesquisa acerca das Estratégias de Leitura e Escrita em que investiga o papel da literatura e do audiovisual como ferramentas críticas e criativas nas aulas de Língua Portuguesa. Integra, ainda, como pesquisadora, o Grupo Literatura, Cinema e Cultura Visual e atua, como colaboradora, do Grupo de Estudos em Literatura, Intersemiose e Cinema (GELIC), ambos da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2351457745114946>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9364-191X>

@ do Instagram: @edvaneamaria

E-mail: edvaneamaria@recife.ifpe.edu.br

Gabriela Lins Falcão

Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco, graduada em Letras e mestra em Educação pela mesma universidade, participou como ouvinte e com apresentação de trabalhos em vários congressos na área de Educação, Linguística e Literatura. Possui pesquisa acadêmica premiada pela UFPE, láurea acadêmica do Curso de Letras e indicação ao Prêmio CAPES de Tese 2021. Integrou, durante a formação inicial, o grupo de bolsistas do PIBIC e do PET LETRAS - Programa de Educação Tutorial, fomentado pelo Ministério da Educação. Atuou como professora formadora nos Cursos de Letras e de Pedagogia na UFPE (2016/2017). Atualmente é integrante do Grupo de Estudos em Linguagens do IFPE e colaboradora externa do grupo de pesquisa e extensão Alimento a Mente, vinculado à Pós-Graduação em Saúde da Criança e do Adolescente (UFPE) e professora efetiva do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE), onde orienta projetos de extensão e de pesquisa nas áreas da Educação, da Educação e Saúde e da Linguagem.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7933607530277629>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0138-3280>

@ do Instagram: @gabilinsfalcao

E-mail: gabrielafalcao@recife.ifpe.edu.br

SUMÁRIO



SUMÁRIO



Giovana Scareli

Doutora em Educação na Área de Concentração: Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte pela Universidade Estadual de Campinas - Unicamp (2009). Mestre em Educação pela Unicamp (2003) e Graduada em Pedagogia também pela Unicamp (1999). Realizou pós-doutorado na área de Educação, junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, com missões de estudo no Instituto de Geografia da Universidade de Buenos Aires e no Instituto de Filosofia da Universidade Nova de Lisboa. Tem experiência na área de Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: educação, imagem, literatura, cinema, desenho infantil, filosofia, arte-educação, didática e estágios. É Professora Associada do Departamento de Ciências da Educação da Universidade Federal de São João del-Rei - DECED/UFESJ, pesquisadora do Programa de Pós-Graduação - Mestrado em Educação da UFSJ e Líder do Grupo de Pesquisa em Educação, Filosofia e Imagem - GEFI/UFESJ, certificado pelo CNPq.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6602683272664282>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8976-5901>

@ do Instagram: @gscareli

E-mail: giovana_scareli@ufsj.edu.br

Helena Beatriz Gonçalves Cavalcante

Helena Beatriz Gonçalves Cavalcante é formada sanitária pelo Instituto Federal de Pernambuco e cursa a graduação em Engenharia na Universidade Federal de Pernambuco. Atualmente, atua como orçamentista na empresa AG Topografia e Construções. Entre outras ações de pesquisas, o maior interesse de projetos está direcionado nas áreas de geotecnia e tecnologias na Construção Civil.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6634778904235509>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0180-3855>

@ do Instagram: @helena_bgoncalves

E-mail: helenabeatrizg@gmail.com

Jaildo Assis da Silva

Possui graduação em LICENCIATURA PLENA EM MATEMÁTICA pela Fundação de Ensino Superior de Olinda (1987) e Mestre em Ciência da Educação e Interdisciplinaridade pela Universidade Gama Filho (2015). Doutorando em Ciências da Educação, pela Universidade da Columbia. Professor da Rede Oficial Estadual - Secretaria da Educação do Estado de Pernambuco. Professor do Instituto Federal de Pernambuco. Atua na área Construção Civil - SENAI - SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL PERNAMBUCO. Experiência na área de Matemática, com ênfase em Matemática; na área da Construção Civil - Edificações e Construção Horizontal.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8941860058446420>

ORCID: <https://ORCID.org/00000032712-062X>

@ do Instagram: @jaildoassis

E-mail: jaildoassis5@gmail.com

SUMÁRIO



Márcia Cristina Araújo Lustosa Silva

Doutoranda em Ciências da Educação, Universidade Columbia (2017). Mestre (Stricto sensu) em Ciências Da Educação, Universidade Lusófona do Porto. Pós-graduada em Supervisão Pedagógica pela Sociedade de Ensino Superior da Escada. Pós-graduada em Psicopedagogia pela Universidade Católica de Pernambuco. Especialista em Educação Infantil pela Fundação de Ensino Superior de Olinda. Graduada em Licenciatura letras/inglês pela Fundação de Ensino Superior de Olinda. Consultora de projetos educacionais. Palestrante. Psicopedagoga.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2172032496450939>

ORCID: <https://ORCID.org/0009-00078902-0962>

@ do Instagram: @marcia_lustosa_

E-mail: marciaclustosa@hotmail.com.

Maria Cecília Costa Lima Ribeiro

Técnica em Química, diplomada pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (Campus Recife). Estagiou como Técnica em Química no DCFar (Departamento de Ciências Farmacêuticas) da Universidade Federal de Pernambuco (Campus Recife), atuando principalmente na produção de Álcool 70%INPM a ser destinado ao combate à COVID 19. Atuou como Estudante Pesquisadora em dois ciclos de Iniciação Científica, também pelo IFPE, nos quais desenvolveu pesquisas relacionadas ao discurso verbo-visual da mídia e seu papel na formação ideológica dos leitores através da análise de memes, tomando como base teórico-metodológica a Semiótica de linha francesa ou greimasiana, sob orientação do Prof. Dr. Adriano Carlos de Moura. Possui experiência no mercado fonográfico como compositora e intérprete de fonogramas.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/700286224222476>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2234-0529>

@ do Instagram: @ceciliaribeirof

E-mail: ceciliacribeiro@gmail.com

Maria Eduarda Soares Santos Rodrigues

Concluiu o Ensino Fundamental na escola Centro Educacional Professora Jovelina (ano 2017). Logo em seguida iniciou o Ensino Médio no Instituto Federal de Pernambuco - Campus Recife, onde cursou a modalidade integrado acompanhado do curso técnico em Saneamento Ambiental (2018-2021). Atualmente cursa a graduação em Publicidade e Propaganda na Universidade Federal de Pernambuco.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6761912760550151>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-8470-1061>

@ do Instagram: @dudssr

E-mail: eduardassrodrigues.lm@gmail.com

SUMÁRIO



Maria Vitória da Silva Santana

Concluiu o Ensino Fundamental em 2017, no Colégio Municipal Pedro Serafim de Souza, em Ipojuca (PE), tendo ingressado, no ano posterior (2018), no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE), Campus Recife, onde cursou o Ensino Médio Integrado ao Curso Técnico em Edificações. Desenvolveu a pesquisa "Um Estudo do Gênero Podcast de Ciência", sob orientação da professora Dra. Ana Regina Ferraz Vieira, no âmbito do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) de nível Técnico; logo em seguida, fez pesquisa sobre a "Família escrava, paternalismo e resistência: um estudo sobre a escravidão no engenho São Bernardo, 1850-1871", sob a orientação do professor Dr. Robson Pedrosa Costa, também no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) de nível Técnico. Nessa mesma Instituição, participou como monitora tanto do núcleo de Língua Portuguesa quanto da oficina de redação, sob a orientação da professora Dra. Karla Daniele de Souza Araújo. Em 2022, ingressou na Universidade Federal de Pernambuco, onde cursa licenciatura em Letras Portugêses.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4889757748771798>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-3942-0897>

@ do Instagram: @maria_strumenti

E-mail: maryavitoria248@gmail.com

Mariana Batista Gomes Trindade

Atualmente cursa o último período do Técnico em Segurança do Trabalho no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco. Fez parte do Grupo de Estudos em Linguagens (GELIF) e desenvolveu Projeto de Iniciação Científica (PIBIC) nas áreas da Educação e da Linguagem na mesma instituição. Além disso, atuou como monitora nas disciplinas Português III e IV.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5991234177397061>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9230-1355>

@ do Instagram: @trindaddemariana

E-mail: mbgt@discente.ifpe.edu.br

Mirella Emily Bezerra Santana

Técnica em Química Industrial pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (IFPE). Estudante de Engenharia - ABI, na Universidade Federal de Pernambuco. Atualmente, encontra-se cursando Análise e Desenvolvimento de Sistemas no IFPE, Campus Recife.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0063139080915955>

orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6407-7520>

@ do Instagram: @mirellaeb

E-mail: mirellaemily17@outlook.com

SUMÁRIO



Ronaldo Cabral de Almeida

Cursa o 2º período do Bacharelado em Direito na Universidade Católica de Pernambuco (Unicap). Atuou como Estudante Pesquisador da modalidade Técnico/Integrado no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco. Foi Estagiário de Nível Médio na Gerência Ministerial de Arquitetura e Engenharia (GMAE) do Ministério Público de Pernambuco (MPPE).

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8220066191668571>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-7431-4342>

@ do Instagram: @ronaldocda

E-mail: ronaldo.ronaldoalmeida@outlook.com

Sofia Ribeiro de Santana

Graduanda em Engenharia Biomédica pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, cursando o 4º período. Possui Técnico em Química, da Educação Profissional Técnica de Nível Médio, pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco - Campus Recife (2022). Atualmente estudante de Desenvolvimento para iOS na Apple Developer Academy, projeto de capacitação criado em parceria entre o Centro de Informática da Universidade Federal de Pernambuco (CIn - UFPE) e a Apple.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2284933100620219>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2870-1680>

@ do Instagram: @sofia.ribeiro.o

E-mail: sofiasantana168@gmail.com

ÍNDICE REMISSIVO

SUMÁRIO



A

adaptação cinematográfica 14
Análise Crítica do Discurso 12-203-212
Análise do Discurso 37-38-39-61-202-203-204-205
aprendizagem 13-42-46-64-77-135-136-137-138-139-140-142-143-
148-149-150-153-188-201-202-203-207-209
aprendizagem significativa 135
arte 14-67-75-78-116-125-129-132-133-142-182-183-187-188-216
autonomia 141-192-195-197-206-207-208

C

ciência 13-27-28-29-30-31-33-79-82-83-85-86-87-88-92-93-
95-99-100-101-104-108-109-110-111-112-114-143-
189-195-203-209
cinema 12-75-98-116-118-179-182-186-187-188-189-216
cognitivo 137-138-144-147-148-149-193
competências de leitura 11
comunicação 12-14-18-20-25-33-45-80-99-100-104-107-112-147-
153-156-172-192
construção do conhecimento 142-144-149-187-193
consumo 13-36-37-40-56-61-153

D

desenvolvimento profissional 192-193
dimensão afetiva 14-135-142-146-147-148-149
discurso político 15-18-112-152-204
documentário 15-175-176-179-180-181-182-187-188-204

E

ensino 12-13-35-37-38-39-41-42-46-61-64-77-113-137-139-142-148-
149-188-191-192-193-194-195-196-199-200-201-205-
206-207-208-209-210-211-213-214
ensino-aprendizagem 13-42-46-77-139-148-149-188-201-207-209
ensino de língua materna 12-35-37-38-39-42-193-201-211

Era da Informação 153
escola 65-98-114-137-138-150-151-187-191-211-217

F

formação docente 191-199-210
fotografia 50-65-67-68-69-70-71-72-73-75-77-78-122-
123-182-183-186

G

GELIF 11-212-214-215-218
gênero discursivo 13-82-113
gêneros 11-13-80-82-84-91-101-104-108-112-116-153-205-214-215
gêneros textuais 153-205
Grupo de Estudos em Linguagens do IFPE 11-212-214-215

I

ideologia 12-15-28-29-31-41-42-99-152-154-187-203
intersubjetividade 139-192

L

leitura 11-13-14-18-38-42-60-63-66-67-77-80-85-104-116-119-120-
123-130-132-176-177-204-205-206
linguagens 11-12-13-42-61-80-116-118-119-122
língua portuguesa 12-37-61-200-205-206-209-211
literatura 13-15-64-65-66-77-78-116-117-121-125-176-178-179-187-
188-202-204-205-207-215-216
literatura brasileira 13

M

memes 15-153-154-155-159-173-174-217
mídia 18-25-26-36-83-155-183-204-212-217
multimodal 11-14-42-112-154

O

obsolescência programada 36

P

SUMÁRIO

pesquisa educacional 192

podcast 13-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-91-92-93-94-95-
100-101-102-103-104-105-106-109-110-111-112-113-114

poder 11- 23- 24- 37- 39- 41- 42- 71- 89- 103- 145- 155- 162-
167-168-171-188

política 13-15-18-19-33-63-75-77-78-79-82-83-85-86-87-88-89-
92-97-98-99-103-104-105-106-107-108-109-110-113-
155-169-173-203-204-206

prática pedagógica 135-148-149-150-192-195

práticas educativas 192-208

processo de ensino 13-64-77-139-142-148-149-188-201-207

profissionalidade 192-195-207

propaganda 12-36-37-38-43-44-45-46-54-55-56-60-165

R

reciclagem 38-45-49-50-51-53-54-55-59-60

redes sociais 25-36-107-153

revolução digital 153

S

século XIX 64-66-76-177-191

semiótica 12- 15- 21- 22- 23- 31- 120- 152- 154- 156- 158- 161-
169-171-202-203

T

tecnologia 80-173-195

textos românticos 178



www.pimentacultural.com

A INICIAÇÃO CIENTÍFICA NO ENSINO MÉDIO



novos olhares sobre as linguagens