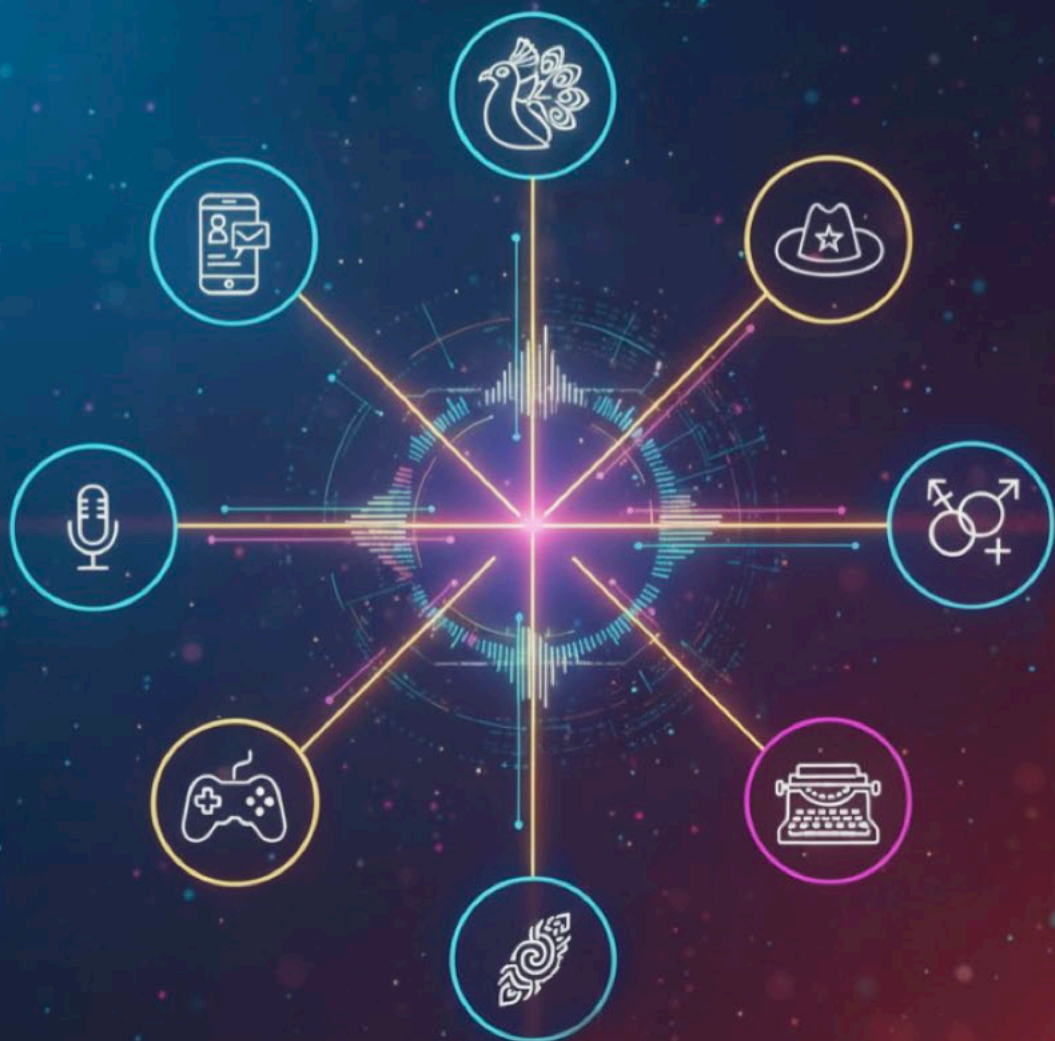


# SUPERFÍCIES DE SENTIDO

Multissemioses e discursividades



**José Domingos**

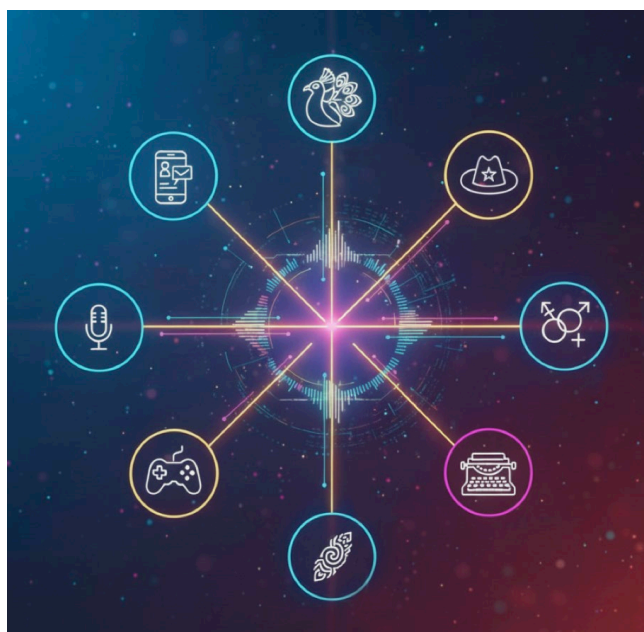
**Linduarte Pereira Rodrigues**

Organizadores

José Domingos  
Linduarte Pereira Rodrigues  
Organizadores

# SUPERFÍCIES DE SENTIDO

Multissemioses e discursividades



TEOSSENO



Campina Grande, 2025



## Universidade Estadual da Paraíba

Prof.<sup>a</sup> Célia Regina Diniz | *Reitora*

Prof.<sup>a</sup> Ivonildes da Silva Fonseca | *Vice-Reitora*



## Editora da Universidade Estadual da Paraíba

Alberto Soares de Melo | *Diretor*

### Conselho Editorial

Alessandra Ximenes da Silva (UEPB)

Antonio Roberto Faustino da Costa (UEPB)

Cidoval Moraes de Sousa (UEPB)

José Etham de Lucena Barbosa (UEPB)

José Luciano Albino Barbosa (UEPB)

Melânia Nóbrega Pereira de Farias (UEPB)

Patrícia Cristina de Aragão (UEPB)



Editora indexada no SciELO desde 2012



Editora filiada a ABEU

### **EDITORA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**

Complexo Adm. Redentorista - Av. Dr. Francisco Pinto, nº 317, Bairro Universitário.

CEP: 58429-350. Campina Grande – PB.



Editora da Universidade Estadual da Paraíba

Alberto Soares de Melo | *Diretor*

### **Expediente EDUEPB**

#### *Design Gráfico e Editoração*

Erick Ferreira Cabral

Jefferson Ricardo Lima A. Nunes

Leonardo Ramos Araujo

#### *Assessoria Técnica*

Thaise Cabral Arruda

#### *Assessorias*

Antonio de Brito Freire

Carlos Alberto de Araujo Nacre

Danielle Correia Gomes

Elizete Amaral de Medeiros

Depósito legal na Câmara Brasileira do Livro - CDL

S959 Superfícies de sentido [recurso eletrônico] : multisssemioses e discursividades / organizadores, José Domingos, Linduarte Pereira Rodrigues. – Campina Grande : EDUEPB, 2026.  
217 p. : il. ; 16 x 23 cm ; 4.380KB.

ISBN: 978-65-268-0103-1 (PDF)

1.Linguagem. 2. Discurso. 3. Semiótica. I. Domingos, José.  
II. Rodrigues, Linduarte Pereira. III. Título.

21. ed. CDD 401.41

Ficha catalográfica elaborada por Kênia Oliveira de Araújo Costa – CRB-15/649

Copyright © **EDUEPB**

*A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.*

# SUPERFÍCIES DE SENTIDO

## Multissemioses e discursividades

José Domingos & Linduarte Pereira Rodrigues  
Organizadores

Parahyba: Marca de Fantasia/eduepb, 2025, 217p.



Coedição  
MARCA DE FANTASIA  
Rua João Bosco dos Santos, 50, apto. 903A  
João Pessoa, PB. Brasil. 58046-033  
marcadedefantasia@gmail.com  
<https://www.marcadedefantasia.com>

A editora Marca de Fantasia é uma atividade da Associação Marca de Fantasia, CNPJ 09193756/0001-79 e um projeto de extensão do NAMID - Núcleo de Artes e Mídias Digitais do Departamento de Mídias Digitais da UFPB

Editor/designer: Henrique Magalhães  
Revisão: José Domingos e Linduarte Pereira Rodrigues

Imagem da capa por J. Domingos, gerada pela plataforma de Inteligência Artificial Gemini 2.5 - Flash-imagem “Nano Banana”

Copyright © EDUEPB

A reprodução não-autorizada desta publicação, por qualquer meio, seja total ou parcial, constitui violação da Lei nº 9.610/98.  
O selo Teosseno segue o acordo ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

Depósito legal na Câmara Brasileira do Livro - CBL

# Selo Teosseno

## Editores

José Domingos e Linduarte Pereira Rodrigues

## Conselho científico

Antônio Genário P. dos Santos – UFRN	Francisco Vieira da Silva – UFERSA
Audria A. Leal – Univ. Nova de Lisboa	Gesiel Prado Santos – FHO
Aurea Suely Zavam – UFC	Juscelino Francisco do Nascimento – UFPI
Camilo Rosa Silva – UFPB	Maria das Dores Nogueira Mendes - UFC
Edileide de Souza Godoi – UPE	Nilton Milanez – UEFS
Francisco Paulo da Silva – UERN	Valéria Severina Gomes – UFRPE

O selo Teosseno reúne pesquisas desenvolvidas no âmbito do Grupo de Pesquisa Teosseno-CNPq da Universidade Estadual da Paraíba, bem como estudos de outros centros acadêmicos do Brasil e de outros países. Divulga estudos descritivos, analíticos e aplicados que vislumbram promover reflexões teóricas e práticas sobre o estudo do texto e seu impacto enquanto uso nas práticas institucionalizadas dos sujeitos na cultura e na história.

Desse modo, o selo se inscreve, enquanto investimento científico, a partir da publicação de estudos do texto e do discurso, preocupando-se pelos diferentes acontecimentos sócio-históricos e culturais materializados, tematicamente, nos gêneros textuais e que possibilitam pensar também no desenvolvimento de metodologias para o ensino da linguagem.



Este livro é uma produção do grupo de pesquisa  
TEOSSENO - Teorias do sentido: discursos e  
significações da UEPB/CNPq

Imagens usadas exclusivamente para estudo de acordo com o artigo 46 da lei 9610, sendo garantida a propriedade das mesmas a seus criadores ou detentores de direitos autorais.

# Sumário

	Apresentação	9
1	Explorando a multimodalidade em tarefas gamificadas na plataforma imersiva de ensino e aprendizagem (PIEA) Gabriel Eduardo Gonçalves Vaima Regina Alves Motta	13
2	A simbologia do Pavão Misterioso em narrativas seriadas Linduarte Pereira Rodrigues Rodrigo Nunes da Silva	39
3	Imagem e crítica no contexto digital: a série <i>Adolescência</i> sob as lentes da semiótica social Arlete Ribeiro Nepomuceno Emanuel Teixeira da Silva Maria Clara Gonçalves Ramos Maria Cristina Ruas de Abreu Maia Maria de Lourdes Guimarães de Carvalho Vera Lúcia Viana de Paes	68
4	“Todo mundo quer ser <i>cowboy</i> ”? A propósito da (re)construção identitária em <i>Yellowstone</i> Julia Souza Nunes Robéria Nádia Araújo Nascimento	95

5	As relações dialógicas em <i>Mineirinho</i> , de Clarice Lispector	118
	Elionaldo Rofino de Sousa	
	Maria José do Nascimento Pereira	
	Raniere Marques de Melo	
	Thamires Almada de Figueiredo	
6	O corpo interpelado: memória discursiva, gênero e (re)produção de sentidos em tatuagem feminina	137
	José Domingos	
	Mariana Marcelino de Souza	
7	Mitologia amazônica, podcast e ensino de jornalismo	167
	Marcelo Rodrigo da Silva	
	Vivian Miranda Rodrigues	
8	Percursos de significação no ENEM: uma análise discursiva dos sentidos de gênero e sexualidade	186
	Anderson Lins	
	Juliana Vitoria Ribeiro Lisboa	
	Sobre os organizadores, autoras e autores	212

## Apresentação

A linguagem atravessa, constitui e reorganiza as práticas sociais de maneira cada vez mais evidente. Na ciência contemporânea, os modos de pensar esse fenômeno se multiplicam, dialogam entre si e, não raro, tensionam fronteiras disciplinares antes consideradas estáveis. Textos e discursos operam como superfícies nas quais se materializam relações de poder, processos identitários e disputas simbólicas que afetam diretamente a vida cotidiana dos sujeitos. Os capítulos reunidos neste volume dão testemunho dessa diversidade teórica e metodológica, articulando perspectivas que vão da semiótica social à análise do discurso de matriz materialista, passando pelo dialogismo bakhtiniano e pela antropologia do imaginário. Trata-se de uma produção coletiva do grupo de pesquisa TEOSSENO, vinculado ao CNPq e à Universidade Estadual da Paraíba, que reúne resultados de investigações exploratórias e aplicadas conduzidas em distintas instituições brasileiras de ensino superior.

O capítulo de abertura, intitulado **Explorando a multimodalidade em tarefas gamificadas na plataforma imersiva de ensino e aprendizagem (PIEA)**, examina a articulação entre diferentes semioses no material didático gamificado “Investigadores Literários: a defesa da liberdade artística brasileira”. A análise, de caráter qualitativo e fundamentada numa concepção interativa de língua, interroga o potencial formativo que a multimodalidade e a gamificação oferecem para ampliar processos de construção de sentidos em ambientes digitais imersivos. O estudo revela como experiências significativas de leitura e produção textual podem ser favorecidas quando recursos semióticos diversos convergem em tarefas pedagogicamente planejadas.

Na sequência, **A simbologia do pavão misterioso em narrativas seriadas** volta-se para o nomadismo de signos que atravessam produções audiovisuais contemporâneas. O capítulo investiga três séries de streaming – Veneno, Sagrada Família e Manifest: o mistério do voo 828 – buscando compreender como a figura do pavão misterioso é ressignificada nos enredos dessas narrativas. Com ancoragem em práticas epistemológicas culturais e dialógicas, bem como num olhar simbólico-antropológico, o estudo demonstra que os mecanismos semióticos dessas produções provêm de artefatos mitológicos que atravessam o imaginário coletivo humano em seu percurso histórico.

O terceiro capítulo, **Imagem e crítica no contexto digital: a série Adolescência sob as lentes da semiótica social**, mobiliza a Gramática do Design Visual para examinar scripts de gênero em uma série veiculada pela Netflix. A pesquisa estabelece paralelos entre a representação ficcional do feminicídio e casos reais, como o de Alícia em Pernambuco, argumentando que discursos misóginos não constituem abstrações, mas scripts internalizados e reproduzidos por jovens sob influência de uma cultura de masculinidade tóxica propagada em ambientes digitais. O trabalho culmina com uma proposta de análise multimodal e multimidiática voltada para aplicação em sala de aula.

A análise do faroeste dramático contemporâneo ocupa o quarto capítulo, **‘Todo mundo quer ser cowboy’? A propósito da (re)construção identitária em Yellowstone**. O estudo investiga como a série articula passado e presente na construção de representações do cowboy ainda presentes no imaginário de Montana, nos Estados Unidos. A narrativa, que se desdobra em derivações audiovisuais no formato spin-off, permite um “olhar para dentro e para trás” sobre as histórias de embates e afetos com populações indígenas, revelando um componente mítico na preservação de valores intergeracionais da família Dutton.

O quinto capítulo, **As relações dialógicas em ‘Mineirinho’, de Clarice Lispector**, empreende uma análise da crônica publicada em

1962, que tematiza a morte de um conhecido criminoso carioca alvejado com treze tiros pela polícia. Sob a perspectiva da análise dialógica do discurso, o estudo identifica as diversas vozes imbricadas na narrativa e as relações dialógicas, ideológicas e históricas que atravessam o texto. A análise demonstra como a crônica funciona como espaço de encontro entre vozes sociais e a dimensão singular da vivência pessoal, subvertendo categorias políticas e sociais em um jogo enunciativo que põe em xeque afirmações ideológicas tidas como inequívocas.

A produção discursiva de sentidos sobre tatuagens no corpo feminino constitui o objeto do sexto capítulo, **O corpo interpelado: memória discursiva, gênero e (re)produção de sentidos em tatuagem feminina**. A partir da análise do discurso de tradição pecheuxtiana, o estudo examina como a memória discursiva opera na atribuição de significados distintos a tatuagens de pimenta e tribal conforme o gênero do sujeito. Os resultados sinalizam que, enquanto no corpo masculino tais tatuagens são associadas à força e virilidade, no corpo feminino os sentidos se deslocam para eixos de sensibilidade/delicadeza ou erotização/vulgaridade, evidenciando mecanismos que silenciam a autonomia do sujeito feminino.

O sétimo capítulo, **Mitologia amazônica, podcast e ensino de jornalismo**, oferece uma reflexão sobre a necessidade de abordagens interdisciplinares, tecnológicas e dialógicas na formação jornalística. Tomando como ponto de partida o relato de experiência do desenvolvimento de um trabalho de conclusão de curso em formato podcast intitulado “História de caboco: lendas e conhecimentos tradicionais da Amazônia”, o estudo observa como esse recurso atuou enquanto catalisador da articulação entre interdisciplinaridade e dialogismo, conectando-se às perspectivas de mídia-educação e educomunicação.

O volume encerra com o oitavo capítulo **Percursos de significação no ENEM: uma análise discursiva dos sentidos de gênero e sexualidade**, que investiga a mobilização desses sentidos no

Exame Nacional do Ensino Médio. Ancorado no dispositivo teórico-metodológico da análise do discurso de orientação materialista, o estudo compreende que os sentidos de sexualidade e de gênero estão em disputa por legitimidade político-ideológica no discurso pedagógico do exame. Os resultados indicam um movimento regular de sobreposição desses sentidos por um imaginário homogêneo e hegemônico.

O conjunto dos capítulos aqui reunidos evidencia que investigar a Linguagem na contemporaneidade exige disposição para o atravessamento de fronteiras. Séries televisivas, plataformas digitais de ensino, crônicas literárias, corpos tatuados, podcasts e exames nacionais compõem um mosaico de objetos que, embora heterogêneos em suas materialidades, compartilham a condição de superfícies discursivas nas quais se inscrevem e se disputam sentidos. Cada capítulo, a seu modo, demonstra como os textos e discursos que circulam socialmente participam da constituição dos sujeitos, das identidades e das relações de poder que organizam a vida coletiva.

Que a leitura deste volume convide pesquisadores, estudantes e interessados nos estudos da Linguagem a percorrer os caminhos aqui traçados. Os textos materializam não apenas resultados de pesquisas rigorosas, mas também o compromisso de um grupo de investigadores com a produção de conhecimento situado, crítico e atento às urgências do presente.

José Domingos  
Linduarte Pereira Rodrigues

# Explorando a multimodalidade em tarefas gamificadas na plataforma imersiva de ensino e aprendizagem (PIEA)<sup>1</sup>

Gabriel Eduardo Gonçalves  
Vaima Regina Alves Motta

## Introdução

O que acontece quando o aprendizado da língua deixa de se apoiar apenas no texto impresso e passa a se desenrolar em múltiplas materialidades, atravessadas por palavras, sons, imagens e interações digitais? Essa é uma pergunta que desafia os estudos linguísticos contemporâneos. Nesse cenário, é fundamental considerar como as diferentes semioses, sistemas de signos multimodais que produzem significado, podem se articular. Santos e Tiburtino (2019) destacam que, em um mundo cada vez mais textualizado, interagimos com múltiplas interfaces semióticas e a multimodalidade se ocupa de como o significado é produzido em diferentes modos, como imagem, gestualidade e sonoridade.

Observando essa questão à luz da perspectiva interacionista da linguagem (Koch; Elias, 2023), percebemos que a organização das ativi-

---

1. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

dades pedagógicas para o ensino de línguas vai além do uso de instrumentos a serem codificados, independentemente do tipo de semiose. Trata-se de um enfoque no qual os sentidos se desenrolam a partir de significações possíveis. Ao ampliar esse cenário para além do impresso, as possibilidades de produção de sentido se multiplicam, expandindo os horizontes de aprendizagem.

É nessa perspectiva que situamos o presente estudo, ancorado na visão interacionista da linguagem (Travaglia, 1998; Geraldí, 2011; Koch; Elias, 2023). A pesquisa dá continuidade à investigação de Gonçalves (2024), em que foi desenvolvido o material didático digital “Investigadores Literários: a defesa da liberdade artística brasileira” na Plataforma Imersiva de Ensino e Aprendizagem (PIEA). Esse material articula a proposta de Sequência Didática (Swiderski; Costa-Hübes, 2009) à noção de Percurso Gamer (Chinaglia, 2020), equilibrando produção textual escrita e oral, com foco nos gêneros conto e paródia.

A dinâmica do material apoia-se em um enredo gamificado. Nesse encaminhamento, os estudantes são convidados a integrar a Sociedade dos Guardiões da Palavra, encarregada de salvar obras literárias, especialmente as de Conceição Evaristo, contra as tentativas da Ordem da União Perfeita, que busca silenciar vozes dissidentes. Nesse espaço narrativo, quatro missões interligadas estruturam a experiência. Dentre elas, concentramo-nos na *Missão 3: A revelação das canções e a resistência digital*, voltada ao trabalho com o gênero oral paródia.

Diante desse recorte, os objetivos são dois: i) investigar como a multimodalidade se manifesta nas Tarefas propostas; e ii) compreender de que maneira ela contribui para a multiplicação de significados e para os processos de aprendizagem discente.

Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa descritiva e explicativa. Assim, além de identificar as características do *corpus*, propõe-se a sustentar um movimento de reflexão ancorado em uma questão epistemológica própria da área (Gil, 2002). Portanto, trata-se de uma pes-

quisa qualitativa, em que os pressupostos teóricos orientam a análise, permitindo considerar o contexto de forma integrada e submetê-lo a um processo iterativo de interpretação (Godoy, 1995; Gil, 2002).

Com base nos pressupostos apresentados, utilizamos as perspectivas teóricas associadas à Multimodalidade e Multiletramentos para orientar a análise do *corpus*, corresponde às Tarefas da Plataforma Imersiva de Ensino e Aprendizagem (PIEA). O foco recai sobre as Tarefas da Missão 3, sendo elas: Leitura, Grupo de Discussão, Enigma, Cofre e Diário de Conhecimento.

Quanto aos procedimentos de análise, a investigação seguirá três etapas: i) identificação das semioses presentes em cada tarefa; ii) descrição da articulação multimodal, observando de que maneira os modos se combinam para formar a tarefa como unidade de significação; e iii) reflexão sobre as potencialidades de aprendizagem, relacionando a multimodalidade às formas de engajamento e de produção de sentidos pelos alunos.

No que se refere à estrutura do capítulo, optamos por organizar em diferentes partes, sendo o referencial teórico apresentado em dois eixos. No primeiro, discutimos a multimodalidade, os multiletramentos e as transformações decorrentes do avanço tecnológico. No segundo, examinamos a multimodalidade pela via da gamificação, com foco no Percurso Gamer (Chinaglia, 2020), que evidencia a articulação de diferentes semioses. Na sequência, contextualizamos a Missão 3, foco central da investigação, e analisamos as semioses presentes e as inter-relações nas Tarefas propostas. Por fim, apresentamos as reflexões gerais sobre a experiência de aprendizagem, encerrando com as considerações finais e as referências. Na próxima seção, iniciamos o referencial teórico.

## Multimodalidade e Multiletramentos no ensino de línguas: interfaces com o âmbito digital

Ao observarmos o uso crescente das tecnologias digitais, argumentamos que essa transformação modificou de maneira significativa os processos de produção de sentido. Com efeito, a presença desses recursos abriu novas formas de organização e, por consequência, ampliou as oportunidades de articulação semiótica para significação (Ribeiro; Azevedo, 2018). Neste contexto, as semioses se multiplicaram e começaram a se combinar de formas diversificadas, criando novas possibilidades de sentido. Marcuschi (2005) esclarece que a tecnologia conferiu maior maleabilidade aos recursos de produção de sentido, uma vez que elementos como texto escrito, som e imagem podem ser reunidos em uma única materialidade textual. Desse modo, trazemos como exemplificação o que ocorre nas redes sociais. Há nesse espaço digital tanto imagens e textos quanto emojis, que se expandem rapidamente. Por conseguinte, essas semioses não apenas coexistem, pois eles se articulam de modos criativos, como memes que combinam fotos com legendas irônicas, os quais produzem sentidos que nenhum elemento isolado conseguiria gerar.

Em decorrência dessa mudança constante dos gêneros textuais, indicamos que também se alteraram os modos de leitura, tanto em materiais impressos quanto em digitais. Nesse sentido, Kenski (2007, p. 56) observa que os jovens “querem ler zapeando os textos, como fazem na televisão e no uso de muitas mídias. As revistas e jornais já perceberam essas características e, cada vez mais, apresentam textos aparentemente desarticulados, quadros, gráficos, imagens, e muitas cores na mesma página”. Portanto, uma reflexão feita no começo do presente século já apontava para a necessidade de compreender essas trans-

formações, sinalizando que os modos de produção e leitura de sentido estavam em constante reconfiguração diante das novas tecnologias.

Dessa forma, compreendemos que as tecnologias transformaram tanto a produção de textos em meio digital quanto influenciaram diretamente as práticas de leitura no impresso, fazendo com que os textos multissemióticos circulassem em ambos os suportes. Entretanto, é importante salientar que os modos de articulação multimodal, quando deslocados da “nuvem”, acabam por perder sua essência. Como exemplo concreto dessa dinâmica, analisamos o infográfico “Por que Gênero e Clima?” (Gênero e Clima, 2021), um gráfico interativo, parcialmente representado na Figura 1.

Figura 1: Infográfico “Por que Gênero e Clima?”



Fonte: Gênero e Clima (2021)

A partir disso, observamos a presença de diferentes semioses articuladas em torno de um objetivo comum: discutir a relação entre mudança climática e gênero. Considerando o eixo 1 (lado esquerdo da imagem), que busca evidenciar como distintos recortes do grupo de mulheres e meninas enfrentam essa realidade, identificamos variados segmentos.

No caso das Mulheres Quilombolas, ao posicionar o cursor sobre o sinal (+), surgem informações adicionais que detalham essa vivência. O mesmo ocorre com os demais sinais, os quais apresentam outras situações e, ao final, indicam a fonte correspondente, listada no roda-

pé da página. Assim, argumentamos que as multimedioses no espaço digital não configuram uma simples transposição do assíncrono para o virtual. Elas se constituem em razão de suas especificidades e modos próprios de organização, que orientam novas significações.

Sob essa ótica, observamos que as Multimedioses exigem dos sujeitos a “[...] capacidade e práticas de compreensão de cada uma delas (multiletramentos para significar)” (Rojo, 2012, p. 19). Nesse horizonte, entendemos que os multiletramentos não se restringem ao exercício de diferentes práticas de compreensão. Eles abrangem também a perspectiva de que “[...] multiletramento – é bom enfatizar – aponta para dois específicos e importantes de multiplicidades: [...] a multiplicidade cultural das populações e a multiplicidade semiótica de constituição dos textos por meio dos quais ela se informa e se comunica” (Rojo, 2012, p. 13). Nesse contexto, portanto, as distintas realidades e os encaminhamentos socioculturais não são marginalizados, uma vez que orientam práticas sociais diversas capazes de fundamentar os multiletramentos.

Mais recentemente, Firmino (2024, p. 157) reforça essa percepção, na qual explica que “as transformações causadas por essas tecnologias alteraram a percepção do aprendiz diante dos conteúdos escolares e a prática de letramento”, o que coopera para que os docentes desses novos públicos tenham que se adaptar às configurações semióticas para o processo de ensino e aprendizagem, especialmente aqueles mediados por tecnologias digitais.

Nesse ponto, identifica-se, conforme Santos e Tiburtino (2019), um cenário privilegiado e outro desafiador. O primeiro refere-se ao maior acesso a instrumentos tecnológicos decorrido da expansão digital, o que poderia ser configurado como privilégio. A segunda potencialidade aponta para a necessidade de o docente atentar-se às mudanças nos processos de ensino e aprendizagem, dialogando com emergências contextuais. Quanto à primeira dimensão, ressaltamos que nem todas

as escolas dispõem das condições materiais para esse encaminhamento, o que pode converter um “privilégio” em “marginalização”.

Apesar das limitações estruturais, nosso posicionamento converge com o de Paiva (2019), ao reconhecer a relevância inegável da tecnologia no ensino de língua. Um dos temas centrais, nesse caso, é a semiótica interativa, conceito delineado por Rojo (2012). Para a autora, trata-se da possibilidade de o usuário interagir com os comandos próprios do ambiente digital, com outros sujeitos e com textos ou discursos em circulação. Desse modo, ações individuais com práticas colaborativas sustentam o processo de significação. Esses movimentos consolidam-se por meio da integração de diferentes linguagens, mídias e culturas (Rojo, 2012).

Nesse horizonte, indicamos que “a multimodalidade e os multiletramentos podem auxiliar a tarefa pedagógica de desenvolver a compreensão explícita dos alunos de uma diversidade de sistemas multimodais e o seu design, potencializando, assim, o seu agenciamento” (Santos; Tiburtino, 2019, p. 180), sobretudo em ambientes digitais, em razão da característica interativa. A respeito disso, introduzimos a noção de design, que, com base no *New London Group* e *Gunther Kress, Jewitt* (2008) define como o modo pelo qual os sujeitos empregam recursos disponíveis em contextos comunicativos específicos para produzir sentidos. Essa perspectiva, portanto, pode contribuir para analisar como os materiais de sala de aula organizam processos semióticos, conectando diferentes modos e distribuindo significados em configurações multimodais.

A partir desses estudos, torna-se evidente que a multimodalidade nos materiais didáticos amplia os modos de significação e transforma as práticas de leitura e produção textual dos discentes que com eles interagem. As diferentes semióticas, ao articular-se de forma integrada, exigem dos sujeitos competências para compreender e mobilizar cada uma delas, confirmando o que Rojo (2012) denomina multiletramentos.

Dentre as alternativas de metodologias ativas, especialmente aquelas que inserem o estudante no centro do processo de ensino (Bacich; Moran, 2018), merece destaque o ensino mediado por características próprias dos jogos. Nesse horizonte, ressaltamos o conceito de Percurso Gamer (Chinaglia, 2020), desenvolvido especificamente para o trabalho com ensino de línguas. Essa perspectiva organiza a aprendizagem em etapas narrativas ambientadas em mundos imersivos. Ao articular diferentes modos de comunicação e possibilitar a encarnação de personagens, combina narrativa, práticas de letramento e ludicidade, criando condições para um engajamento consistente e para a construção integrada de saberes.

Nessa direção, o Percurso Gamer se aproxima das discussões sobre multimodalidade, multiletramentos e design, pois mobiliza recursos diversos em um mesmo espaço dialógico. Na continuidade desta pesquisa, buscamos aprofundar tais inter-relações.

## **Multimodalidade e Percurso Gamer: aproximações essenciais**

À luz do que foi delineado na seção anterior, as reflexões buscam compreender a relevância das diferentes interfaces semióticas no processo de significação da realidade. Nesta seção, discutimos as relações entre Multimodalidade e Percurso Gamer, enfatizando o papel das múltiplas linguagens na constituição de experiências imersivas no ensino de línguas.

Nesse contexto, vale recordar que o significado emerge a partir de múltiplas semioses, sejam elementos escritos, orais, gestuais ou até o direcionamento do olhar (Santos; Tiburtino, 2019). Considerando essa perspectiva aplicada a uma materialidade textual, é possível expandir a reflexão para os jogos digitais, nos quais tais configurações se manifestam de forma particularmente evidente. Gee (2009) demonstra

que, nesse tipo de organização, os signos estão sempre contextualizados em diferentes semioses, como imagens, diálogos e ações, que interagem entre si. Essa articulação produz significados mais complexos e orienta o jogador em direção a um objetivo maior, como compreender o que deve ser feito no jogo. Dessa forma, o autor sugere que é possível pensar esse encaminhamento no contexto escolar.

Essa observação de Gee (2009) abre espaço para refletirmos sobre as interfaces entre jogos e educação, particularmente por meio da Gamificação. Esse conceito, embora frequentemente associado ao campo educacional, não se limita a ele, pois envolve a utilização de elementos típicos de jogos, como pontos, recompensas e narrativas, em contextos não-lúdicos. Tal abordagem sustenta a premissa de Leffa (2020), que a descreve como um movimento de refração, ou seja, uma transposição criativa de estruturas de um campo para outro. Aplicando essa perspectiva ao ensino de línguas, o olhar docente e especializado pode orientar a incorporação desses elementos de jogo de acordo com o contexto de aprendizagem. Como ressalta Busarello (2016), a gamificação pode contribuir significativamente para aumentar o engajamento dos indivíduos no processo de aprendizagem.

A partir dessa compreensão, destacamos, no âmbito do uso de jogos para fins educativos, a perspectiva do Percurso Gamer (Chinaglia, 2020). Essa perspectiva foi concebida, especificamente, para atividades de produção textual associada à Gamificação, da Aprendizagem Baseada em Jogos e das práticas de Letramento. Como proposta, a autora elaborou e dinamizou em sala de aula o material didático *Lara Croft nos templos de Camboja*, que evidencia a aplicabilidade do Percurso Gamer. O desenvolvimento desta pesquisa decorreu de uma das inquietações da autora, a qual se direciona à busca por estratégias que possibilitem o emprego de jogos como mediadores da aprendizagem. A saber, tal iniciativa emergiu em resposta à insuficiência de eficácia de grande parte dos jogos educativos disponíveis, tal como à ausência de propostas

voltadas de modo específico ao ensino da escrita em Língua Portuguesa.

No que se refere à conceituação da perspectiva desenvolvida, essa abordagem apoia-se em três conceitos principais: “(1) a interação com um espaço virtual, (2) a vivência de ações em um mundo imersivo, que proporciona a mobilização de determinadas práticas de letramentos e gêneros de uma esfera social; e (3) a encarnação de um personagem e assunção de seu ethos discursivo” (Chinaglia, 2020, p. 191). Tais características são estruturadas em camadas, iniciando-se pelo espaço virtual, situado no topo (Fig. 1), seguido pelo mundo imersivo e, por fim, pela encarnação do personagem.

Figura 2: Estrutura de um percurso gamer



Fonte: Chinaglia (2020, p. 192)

Além das três características já mencionadas, acrescentam-se a Esfera Social e a Narrativa, que complementam o desenvolvimento do jogo em formato de material didático. Diante disso, destacamos que todos os elementos se articulam em uma esfera social, enquanto a Narrativa atravessa o espaço virtual, o Mundo imersivo e a Encarnação do personagem (Chinaglia, 2020).

A partir do material didático de Chinaglia (2020), indicamos as características do Percurso Gamer. A narrativa trabalha com personagens já existentes, sendo esses Lara Croft e Professor Werner Von Croy, no contexto de busca do último pela protagonista, em Camboja. Convém destacar que a Lara Croft está imersa na busca por artefatos históricos e relíquias, isto é, associadas às práticas de multiletramentos dos arqueólogos, com anotações em diários de pesquisas, tal como introduz Chinaglia (2016).

Nesse sentido, a autora (2020) explica que para a constituição do percurso, estabeleceu-se a organização através do site Wix. A escolha deve-se a dois motivos: o primeiro por “[...] dificuldades com algumas opções já disponíveis na internet e não tivemos financiamento que permitisse contratar desenvolvedores para isso” (Chinaglia, 2020, p. 109). O segundo, refere-se à questão de que “[...] a plataforma nos permite agregar diversos recursos multimídia, como textos, hiperlinks, fotos, vídeos, áudios, mapas, menus, faixas, botões, caixas de comentários, códigos HTML, entre outros” (Chinaglia, 2020, p. 112).

Ao retornarmos questões relativas ao material didático em específico, temos, portanto, que

[...] em vez solicitar apenas que o estudante imagine ser alguém para escrever um texto, [...], o percurso gamer constrói a cena de enunciação a partir do mundo imersivo, permitindo aos estudantes ter experiências mais concretas antes da escrita. Em nosso caso, os alunos não imaginaram apenas ser um arqueólogo, mas tiveram experiências incorporadas de ser um, em movimentos de pesquisa, descoberta, catalogação e divulgação (Chinaglia, 2020, p. 290).

Com base nessa concepção, destacamos que diferentemente da gamificação em sentido estrito, que muitas vezes se reduz à aplicação de sistemas de pontos e recompensas, o Percurso Gamer se ancora na dimensão narrativa e discursiva. Esse deslocamento indica que o foco está direcionado em manter o engajamento, bem como em oferecer ao

estudante uma experiência enunciativa situada, em que a multimodalidade se torna constitutiva do processo de aprendizagem.

Nesse sentido, compreendemos que esse material didático acaba por estar de acordo com o que argumenta Alves, Rio e Calbo (2013, p. 273), os quais explicam que devido ao âmbito digital, essa abordagem “[...] vem dando origem aos filhos da ‘cultura da simulação’, que interagem com diferentes avatares para representá-los”. Diante disso, para que essa imersão fosse efetivar tal como em um jogo, tornou-se necessário integrar diferentes semioses. Assim, na constituição do material didático, observa-se a intencionalidade na escolha de cores, imagens e layouts que funcionam como recursos semióticos que reforçam a imersão narrativa, sendo “[...] o cenário das florestas do Camboja, com um plano de fundo de folhagens tropicais” (Chinaglia, 2020, p. 111). Essa diversidade de recursos contribui para a construção do mundo imersivo, pois, se fosse elaborada apenas em uma modalidade, a experiência poderia se tornar limitada e comprometer as características. Como ilustração, apresentamos a página inicial do material didático (Fig. 3).

Figura 3: Página inicial do material didático “Lara Croft nos tempos de Camboja”



Fonte: Chinaglia (2016, online)

O Percurso Gamer (Chinaglia, 2020), portanto, pode ser configurado como um referencial teórico-metodológico, pois organiza o processo de aprendizagem em etapas narrativas, articulando jogo, narrativa e práticas de letramento. De modo correlato, a multimodalidade constitui uma condição essencial para a construção de mundos imersivos, superando seu papel meramente estético no material didático. É justamente a integração entre linguagens verbais, visuais e sonoras que organiza a cena de enunciação, orientando as práticas de leitura e escrita.

A partir disso, destacamos que em estudo anterior utilizamos a perspectiva do Percurso Gamer (2020) como base para a elaboração da Plataforma Imersiva de Ensino e Aprendizagem (PIEA), desenvolvida em parceria entre pesquisadores da área de Letras e um programador web. O diferencial da PIEA está nas Tarefas, concebidas para um material didático específico e organizadas por uma narrativa que orienta o percurso de aprendizagem. Essa discussão permite problematizar como os princípios do Percurso Gamer foram reconfigurados na plataforma, em específico no que se refere à multimodalidade.

Em conclusão, a multimodalidade permite que múltiplos modos construam sentido; que os multiletramentos situem essas práticas em contextos sociais e culturais diversos; e o Percurso Gamer organize essas experiências por meio da narrativa, do desafio e da progressão simbólica. Essa integração constitui o eixo conceitual que sustenta as análises apresentadas neste estudo. Na próxima seção, apresentamos a discussão dos resultados.

## Contextualização do material didático na PIEA

O material didático a ser analisado é “Investigadores Literários: a defesa da liberdade artística brasileira”, produzido por Gonçalves (2024). No que concerne às características do material, com base na perspectiva de Percurso Gamer (Chinaglia, 2020), temos que ele se

organiza como uma proposta de investigação literária situada em um Brasil distópico (**esfera social**), em que os estudantes assumem o papel de investigadores responsáveis por proteger o conto Maria, de Conceição Evaristo (**narrativa**).

Com esse propósito, foi desenvolvida a Plataforma Imersiva de Ensino e Aprendizagem, que viabiliza a realização de atividades tanto no ambiente digital quanto em sala de aula (**espaço virtual**). As Tarefas mobilizam leitura e produção de textos nos gêneros conto e paródia, além de desafios estruturados em puzzles (**práticas de letramento**). Nesse processo, os alunos podem incorporar personagens da trama, transitando entre o papel de aprendizes e o de investigadores (**ethos discursivo**). A seguir, na figura 4, tem-se a *dashboard* de acesso do perfil de estudante.

Figura 4: *Dashboard* do perfil de estudante



Fonte: PIEA (2024)

Nesse sentido, destacamos que o material possui quatro missões, com 48 Tarefas. Para o nosso recorte, vamos analisar a *Missão 3: A revelação das canções e a resistência digital*. Contextualizando esse segmento, temos a continuidade da narrativa que se dedica a iniciar uma jornada voltada para ações de trabalho com o gênero oral paródia. A narrativa apresenta, então, que

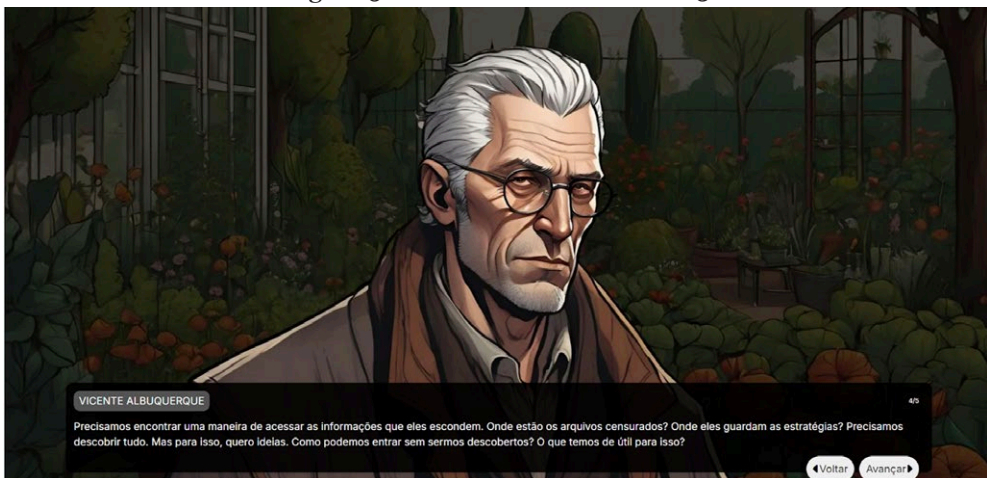
[...] devido à divulgação dos contos, um grande tumulto foi desencadeado, e muitas pessoas começaram a se sentir profundamente inspiradas pela escrita dos jovens detetives. Em resposta, a Ordem da União Perfeita passou a reprimir esses movimentos, temendo o crescimento da influência da literatura, consciente de seu poder transformador (Gonçalves, 2024, p. 35).

No que concerne às atividades a serem analisadas, relembramos que são a de Leitura, Grupo de Discussão, Enigma, Cofre e Diário de Conhecimento. Na próxima seção, iniciamos tal movimento analítico.

### Análise multimodal das Tarefas na PIEA: semioses e as interações

Ao analisar a primeira Tarefa, de Leitura, constata-se que ela se estrutura no gênero *visual novel*, compreendido como narrativa digital em que o jogador acompanha a história por meio de textos, imagens e sons, geralmente em primeira pessoa (Taborda, 2015). Nesse sentido, a Figura 5 ilustra a proposta.

Figura 5: Tarefa de Leitura Missão 3



Fonte: PIEA (2024)

A organização dessa Tarefa pode ser compreendida em três dimensões: cenário, fala e botões. No cenário, destaca-se a figura de um homem de cabelos brancos que olha diretamente para o jogador. Essa caracterização sugere experiência e autoridade, o que reforça sua posição de detetive-chefe. Além disso, o uso de roupas em tons terrosos contrasta com o fundo verde de um jardim, de modo que a ênfase recai sobre o personagem e compõe uma imagem de sabedoria.

No plano das falas, observa-se que o personagem é nomeado “Vicente Albuquerque”. Seu discurso aparece gradativamente na tela, o que produz efeito de imediatismo. Ademais, a numeração das falas (por exemplo, 4/5) reforça a noção de progressão narrativa. Já os botões permitem avançar ou retornar falas e, ao alcançar a última, o comando “Avançar” conduz o jogador à atividade seguinte. Com isso, evidencia-se a dimensão interativa do gênero, em que navegação e escolhas constituem parte essencial da experiência.

O entrelaçamento desses elementos faz com que a leitura se configure, ao mesmo tempo, como imaginativa e interativa. Desse modo, mais do que acompanhar a narrativa, o estudante assume o papel de investigador. Nesse contexto, a multimodalidade atua tanto na construção da figura de Vicente quanto no controle do fluxo narrativo, de forma a transformar o aluno em participante ativo da investigação.

Na segunda Tarefa, que dá continuidade à Leitura, Vicente convoca os investigadores, isto é, os estudantes, a discutir estratégias contra os antagonistas, assegurando, assim, a progressão da história. A Figura 6 apresenta a atividade.

Figura 6: Grupo de discussão Missão 3



Fonte: PIEA (2024)

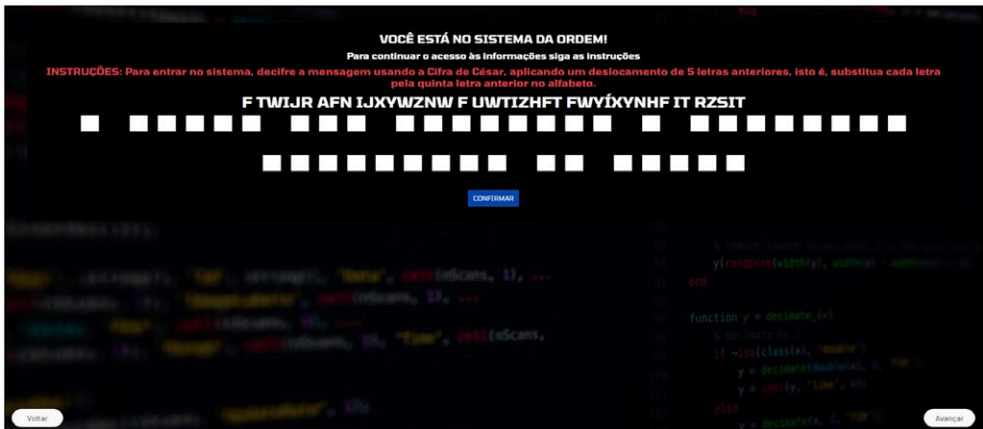
A proposta organiza-se no formato de Grupo de Discussão. O título aparece destacado no topo, sobre fundo amarelo em combinação com o marrom, cores que se repetem no material. Nesse caso, o layout simula a interface de um chat: há mensagem enviada por Vicente com solicitações de ação, um espaço retangular destinado às respostas dos alunos e botões de “Enviar”, “Voltar” e “Avançar”. Além disso, o fundo contém ícones de comunicação digital semelhantes aos do WhatsApp, recurso que pode reforçar a familiaridade dos estudantes. Nessa configuração, a mensagem de Vicente desencadeia ações, que podem se materializar em ideias ou em encaminhamentos para enfrentar a União Perfeita. As respostas registradas no chat permitem acompanhar as discussões em sala e preservar a memória organizada da atividade.

Nesse sentido, argumenta-se que essa Tarefa mobiliza múltiplos modos semióticos, como cor, layout, ícones, espaço de escrita e botões de ação, instaurando um regime de participação. O design em formato de chat simula práticas cotidianas de comunicação digital, o que promove proximidade e engajamento, ao mesmo tempo em que organiza

a dinâmica colaborativa em sala. Dessa forma, permite que o aluno acompanhe o ritmo da investigação e vivencie a imersão na narrativa.

Em seguida, apresenta-se o Enigma, desafio que os investigadores precisam resolver para acessar o sistema da Ordem da União Perfeita. Por tratar-se de proposta pedagógica, são incluídas instruções que orientam os estudantes, recurso que não existiria em situação real. Essa atividade pode ser analisada a partir de quatro espaços semióticos: comando escrito, espaço de preenchimento, fundo da interface e botões de ação. A Figura 7 mostra a proposta.

Figura 7: Enigma Missão 3



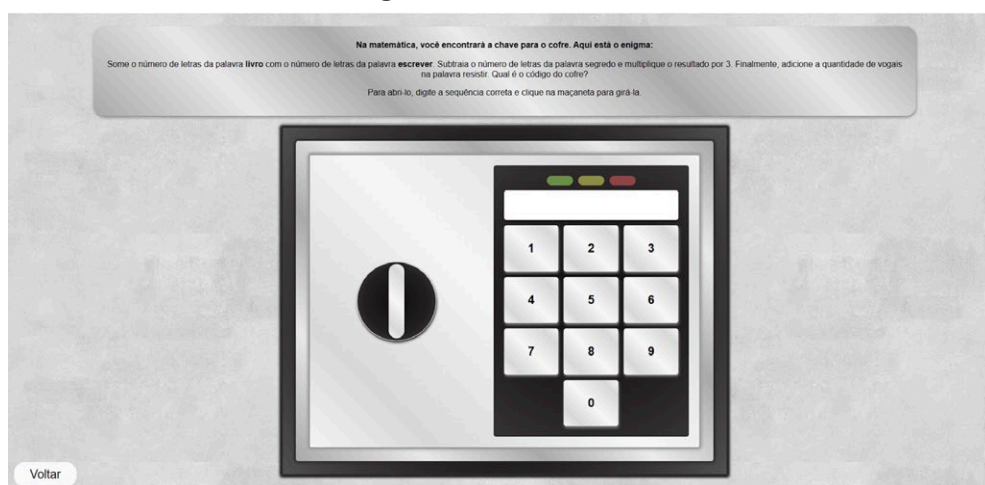
Fonte: PIEA (2024)

O comando escrito informa que o grupo está dentro do sistema da Ordem, em letras maiúsculas, acompanhado de instruções em vermelho, cor que funciona como alerta. Ademais, o conteúdo mobiliza a cifra de César, exigindo o deslocamento de cinco letras anteriores com base na sequência apresentada. Já o espaço de preenchimento oferece campo para digitar a senha; ao clicar em “Confirmar”, o sistema valida a resposta, indicando “Avançar” em caso de acerto ou solicitando nova tentativa em caso de erro. Por sua vez, o fundo da interface exibe linhas de código de programação, remetendo ao universo digital. Nesse entrecruzamento, a tarefa combina apelo visual, exigência cognitiva

e ação interativa. O resultado é uma situação de aprendizagem que convoca leitura crítica, mobiliza raciocínio e sustenta, novamente, a imersão e a importância da narrativa.

Na sequência, apresenta-se a Tarefa do Cofre, situada após a entrada no sistema da União da Ordem Perfeita. Nesse ponto, os estudantes coletam diversas canções sobre questões sociais e utilizam o Cofre dos Investigadores Literários para armazená-las em um pen drive. A Figura 8 mostra a atividade.

Figura 8: Cofre Missão 3

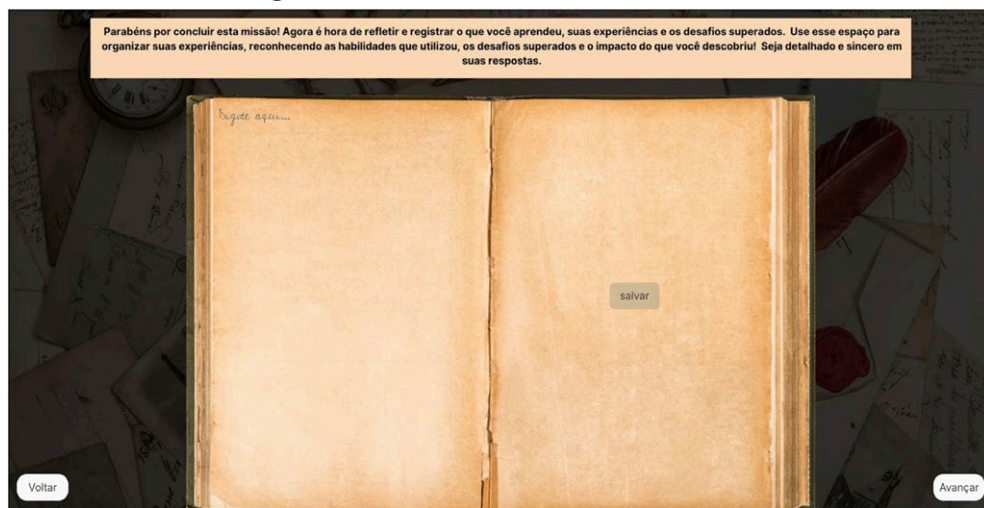


Fonte: PIEA (2024)

Essa Tarefa pode ser analisada em quatro modalidades principais: comando escrito, fundo e cofre propriamente dito, além dos botões para inserir o código. O comando aparece em relevo, explicando o enigma cuja resposta corresponde à senha. A instrução orienta digitar o código, clicar na maçaneta e abrir o cofre. Nesse caso, um dos recursos interativos é a própria maçaneta: ao inserir senha incorreta, ela emite som de alerta e acende em vermelho; quando correta, gira acompanhada de som afirmativo e sinal verde. O fundo reproduz uma parede na qual o cofre está embutido. Assim, a multimodalidade situa o estudante em um desafio lógico e tecnológico, em que interação, acerto e

erro se tornam decisivos para o avanço narrativo, além de buscar criar simulação do ato de estar em contato com o cofre. Por fim, apresenta-se a Tarefa do Diário de Conhecimento, ilustrada na Figura 9.

Figura 9: Diário de conhecimento Missão 3



Fonte: PIEA (2024)

Essa proposta articula três modos principais: comando, diário e fundo. O comando solicita que os estudantes façam uma reflexão sobre a Missão realizada, garantindo, portanto, um momento de autorreflexão ao término de cada etapa. O diário foi projetado no formato de livro, em vez de um simples espaço de texto, simulando páginas amareladas. Além disso, a tipografia imita a escrita à mão, reforçando a ideia de registro pessoal.

No que se refere ao conteúdo, esse pode ser salvo com data e hora da última atualização. Já o fundo apresenta cartas espalhadas, sugerindo que o diário repousa sobre outros escritos. Nesse caso, a multimodalidade busca organizar uma experiência de intimidade e reflexão, na qual o formato de livro, a tipografia manuscrita e o fundo com cartas produzem um ambiente de memória pessoal e de registro metacognitivo.

De modo geral, destacamos que as Tarefas analisadas evidenciam que a multimodalidade se constitui como princípio organizador da experiência pedagógica e narrativa. Com efeito, ao articular cenários, cores, sons, tipografias, ícones e comandos de ação, cada proposta instaura um regime de participação no qual o estudante integra a história, em seu próprio ritmo, enfrentando desafios, construindo memórias e refletindo sobre o processo. Nesse sentido, a materialidade multimodal contribui tanto para o engajamento bem como para aprendizagens situadas, transformando o aluno em sujeito ativo da investigação e sustentando a imersão narrativa como prática formativa.

Nesse sentido, o design das Tarefas funciona como princípio de organização semiótica, orientando as ações dos participantes em cada momento (Jewitt, 2008). Além disso, pode ser mobilizado o que Rojo (2012) denomina semiose do interativo, a partir da interação entre aluno e comando digital, e entre sujeitos e discursos em circulação. Desse modo, instauram-se regimes de participação que potencializam o agenciamento dos estudantes e sua capacidade de produzir sentidos (Santos; Tiburtino, 2019).

Diante disso, compreendemos que as Tarefas podem favorecer de modo decisivo a imersão no material didático, configurando-se, portanto, como um Percurso Gamer (Chinaglia, 2020). Essa potencialidade decorre do design, que, segundo Jewitt (2008), corresponde a um processo semiótico no qual diferentes significados são produzidos, reorganizados e ressignificados em contextos variados. Esse processo, em razão disso, atua como princípio estruturante, mediando recursos e escolhas interpretativas, orientando a ação dos participantes e conferindo coerência às práticas de leitura e produção.

Nesse horizonte, ao articular múltiplos modos, as Tarefas da PIEA convocam práticas de multiletramentos (Rojo, 2012). Assim, exigem que os alunos compreendam linguagens verbais, visuais e sonoras e as relacionem a diferentes contextos culturais. Esse processo impli-

ca também uma ressignificação do papel docente, pois, como observa Firmino (2024), não basta dominar a funcionalidade tecnológica: é necessário engajar-se em uma nova cultura de ensino, que articule diferentes linguagens em um mesmo espaço pedagógico.

Observa-se, desse modo, que as modalidades nas Tarefas também contribuem para o desenvolvimento dos multiletramentos. Algumas Tarefas privilegiam a decodificação (Leitura), outras favorecem a elaboração de ideias e reflexões (Grupo de Discussão e Diário de Conhecimento), enquanto outras demandam a resolução de desafios (Enigma e Cofre). Em síntese, a experiência articula ludicidade, produção textual e reflexão sobre a linguagem, os quais argumentamos que oferecem “[...] condições de observações, o estabelecimento de associações e relações, escolhas, classificação, autonomia, entre outras possibilidades que podem potencializar posturas inovadoras” (Alves; Rios; Calbo, 2013, p. 276-277).

Entretanto, o principal elemento que atravessa e conecta todas as Tarefas é a narrativa. É ela que garante coesão e sentido às ações, impedindo que se restrinjam a exercícios isolados de caráter lúdico. Nesse ponto, a reflexão converge com Gee (2009), para quem os jogos operam por meio de uma lógica relacional. Do mesmo modo, compreendemos que as Tarefas da PIEA também se sustentam na inter-relação entre semioses, que, ao se articularem, configuram a Missão como experiência significativa.

Em síntese, a centralidade da narrativa confirma o que Chinaglia (2020) define como Percurso Gamer: construir experiências enunciativas situadas. Nelas, a imersão narrativa atua como eixo formador, aproximando-se do que explica Gee (2009), segundo a qual os signos, ao interagir, orientam o jogador em direção a objetivos significativos.

## Considerações finais

A presente pesquisa teve como propósito compreender as potencialidades da multimodalidade no contexto da Plataforma Imersiva de Ensino e Aprendizagem (PIEA), investigando como diferentes modos de linguagem se integram em tarefas gamificadas voltadas ao ensino de língua portuguesa. O estudo partiu da necessidade de repensar as práticas de ensino diante das novas materialidades que emergem no ambiente digital e da relevância de compreender como essas materialidades podem favorecer aprendizagens mais participativas e significativas.

O primeiro objetivo foi alcançado a partir da análise das tarefas que compõem a Missão 3 da PIEA, nas quais foi possível observar a presença articulada de textos, imagens, sons e interações. Essa observação permitiu identificar que a multimodalidade estrutura a experiência de aprendizagem, funcionando como elemento guia das ações dos alunos e das pistas de sentido presentes em cada tarefa.

O segundo objetivo foi atendido ao compreender que a multimodalidade, em articulação com a lógica do Percurso Gamer e com os princípios dos multiletramentos, favorece a ampliação dos sentidos e a construção de aprendizagens mais dinâmicas. As análises mostraram que a presença de múltiplos modos amplia as possibilidades de interpretação e expressão, permitindo que os alunos mobilizem repertórios diversos e produzam significados próprios ao interagir com as tarefas.

Portanto, em ambas as situações, as semioses e as combinações atuam orientando a leitura, a tomada de decisões e o engajamento no percurso proposto. Assim, argumentamos que o direcionamento do material didático deve ter um uso intencional de diferentes modos de linguagem em que possam possibilitar a construção de percursos de sentido múltiplos, nos quais o estudante participa ativamente da construção do conhecimento. Esse movimento reafirma a importância de o

professor assumir o papel de curador e designer de experiências, articulando linguagens, tecnologias e práticas de letramento em projetos que valorizem a complexidade do aprender no digital.

Por fim, indicamos como continuidade de pesquisa, a reflexão sobre o impacto da multimodalidade na formação docente, especialmente na construção de competências para o planejamento e a análise de experiências de aprendizagem digitais. Com isso, pode-se expandir ainda mais reflexões nesse escasso campo de pesquisa.

## Referências

ALVES, L.; RIOS, V.; CALBO, T. Games: delineando novos percursos de interação. **Intersemiose** – Revista digital, 2.4: 268-293. Recife. 2013.

BACICH, L.; MORAN, J. **Metodologias ativas para uma educação inovadora**: uma abordagem teórico-prática. Porto Alegre: Penso, 2018.

BUSARELLO, R. I. **Gamification**: princípios e estratégias. São Paulo: Pimenta Cultural, 2016.

FIRMINO, M. B. Duolingo e o aprendizado de vocabulário em língua espanhola: análise de uma amostra de atividades. **Revista Linguagem em Foco**, v.16, n.2, 2024. p. 156-173. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/12813>. Acesso em 10 ago. 2025.

CHINAGLIA, J. V. **Lara Croft nos templos de Camboja**. 2016. Disponível em: <https://julianachinaglia.wixsite.com/atividadelaracroft>. Acesso em 5 out. 2025.

CHINAGLIA, J. V. **Um percurso gamer para o ensino de escrita**. 2020. 1 recurso online (320 p.) Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1640099>. Acesso em: 15 ago. 2024.

GONÇALVES, G. E. **Protótipo de material didático para produção textual escrita e oral em contexto de percurso gamer**. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Universidade Federal de Santa

Maria, Santa Maria. 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/34708>. Acesso em 10 jul. 2025.

GÊNERO E CLIMA. **Por que gênero e clima?** Observatório do clima. 2021. Disponível em: <https://generoeclima.oc.eco.br/infografico-porque-genero-e-clima/>. Acesso em 11 ago. 2025.

GERALDI, J. W. Concepções de linguagem e ensino de português. In: GERALDI, J. (Org.). **O texto na sala de aula**. 5ed. São Paulo: Ática, 2011.

GEE, J. P. Bons videogames e boa aprendizagem. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 27, n. 1, p. 167-178, jan./jun. 2009.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GODOY, A. S. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **RAE - Revista de Administração de Empresas**, [S. l.], v. 35, n. 3, p. 20–29, 1995. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/rae/article/view/38200>. Acesso em: 12 out. 2024

HUIZINGA, J. **Homo Ludens**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

JEWITT, C. Multimodality and Literacy in School Classrooms. **Review of research in education**, v. 32, n. 1, p. 241-267, 2008.

KENSKI, V. M. **Educação e tecnologias**: o novo ritmo da informação. Campinas, SP: Editora Papirus. 2007.

KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. **Ler e Escrever**: estratégias de produção textual. São Paulo: Editora Contexto, 2023.

LEFFA, V. J. Gamificação no ensino de línguas. **Perspectiva**. v. 38, n. 2, p. 01-14, 2020.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: **Hipertexto e gêneros digitais**: novas formas de construção do sentido. Luiz Antônio Marcuschi, Antônio Carlos Xavier (orgs.). 2ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

RIBEIRO, M. C. M. A.; AZEVEDO, A. P. M. B. Por uma introdução à teoria da multimodalidade: uma abordagem panorâmica para professores de língua(-gem). **Revista Horizontes de Linguística Aplicada**, [S. l.], v. 17, n. 1,

2018. DOI: 10.26512/rhla.v17i1.9026. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/horizontesla/article/view/9026>. Acesso em: 11 ago. 2025.

ROJO, R. Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de línguas na escola. In: ROJO, R; ALMEIDA, E. M. (Orgs.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

PAIVA, V. L. M. O. Tecnologias digitais no ensino de línguas: passado, presente e futuro. **Revista da Abralin**, v. 18, n. 1, p. 02-26, 2019.

PIEA. **Plataforma Imersiva de Ensino e Aprendizagem (PIEA)**. 2024.

SANTOS, Z. B.; TIBURTINO, V. Multiletramentos e Multimodalidade: diálogos e dimensões para o ensino. **Revista (Con)textos linguísticos**, v.12, n.23, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/23178>. Acesso em 01 out. 2025.

SWIDERSKI, R. M. S.; COSTA-HÜBES, T. C. Abordagem sociointeracionista & sequência didática: relato de uma experiência. **Línguas & Letras**, Cascavel, v. 10, n. 18, p. 113-128, 2009. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/2253>. Acesso em: 10 jun. 2024.

TRAVAGLIA, L. C. **Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática no 1º e 2º graus**. São Paulo: Cortez, 1998.

# 2

## A simbologia do Pavão Misterioso em narrativas seriadas

Linduarte Pereira Rodrigues  
Rodrigo Nunes da Silva

### Presságios de um mistério

As representações simbólicas advêm dos lastros mitológicos e constituem o pensamento coletivo, revelando valores universais capazes de representar padrões e conceitos por meio da imaginação humana (Durand, 2012). Como forma de linguagem simbólica, esse reservatório universal, que jorra imagens ancestrais/arquetípicas, incide na compreensão da condição sociocultural e histórica dos povos, assim como nos dilemas que fazem parte das práticas discursivas contemporâneas. Nesse contexto, verificamos que as séries televisivas são constituídas como tessituras multissemióticas que combinam diferentes linguagens para construir os efeitos de sentido almejados. É bem provável que séries de grande sucesso impactem a realidade das pessoas ao influenciar suas maneiras de ser e de agir no mundo. Desse modo, nesta pesquisa, procuramos demonstrar como essas produções multimidiáticas trazem à tona acervos simbólicos do imaginário coletivo que tanto representam quanto afetam os modos como os indivíduos atuam nas sociedades.

Enquanto reservas imemoráveis da condição humana, as estruturas antropológicas do imaginário colocam em cena modelos e representações universais, desenvolvidos por povos tradicionais, imprescindíveis para a sociedade hodierna. Por essa razão, consideramos que tanto os mitos quanto os arquétipos ecoam nas narrativas seriadas e exercem uma repercussão expressiva nas práticas socioculturais, moldando a forma de pensar e interpretar a realidade presente (Rodrigues, 2011). Sendo assim, essas produções seriadas delineiam modos de representatividade, inclusão, mudanças nos hábitos e tendências culturais. *Stranger Things* (Netflix, 2016) popularizou a nostalgia dos anos 80, *La casa de Papel* (Netflix, 2017) transformou máscaras de Salvador Dalí em símbolo de resistência, e *Emily in Paris* (Netflix, 2020) influenciou a moda e o turismo na França.

Dessa maneira, partimos do princípio de que há uma plasticidade cultural e ideológica intrínseca aos textos, aos signos e símbolos que ressignifica vozes ancestrais, ficcionais e mítico-simbólicas em cenários midiáticos da atualidade, aludindo a estruturas arquetípicas do inconsciente coletivo (Rodrigues, 2013; 2017; Jung, 2021). Diante disso, destacamos a reverberação do voo do pavão misterioso no imaginário humano, com a hipótese de que seu trajeto mítico-simbólico surgiu em tempos remotos, nos lastros das histórias ancestrais, sendo “recolhida num repertório do mito, ao conto de encantamento que, no trajeto, vai aglutinando outros textos [...] num contínuo” (Ferreira, 2014, p. 42).

Por meio de uma pesquisa bibliográfica com objetos de mídias digitais, nosso objetivo foi analisar o processo de semiose imagético-figurativo desencadeado pelo imaginário do pavão misterioso em três séries dramáticas de *streaming*: i) *Veneno*, lançada em 2020, pela HBO Max, com direção de Javier Ambrossi e Javier Calvo — apresenta a história da cantora transgênero e personalidade televisiva Cristina Ortiz; ii) *Sagrada Família*, lançada em 2022, pela Netflix, com direção de Manolo Caro — expõe a representação da maternidade; e iii) *Mani-*

*fest: o mistério do voo 828*, exibida em quatro temporadas entre 2018 e 2023, pela Netflix, com direção de David Frankel — perscruta fenômenos escatológicos. Nessas produções, discorreremos sobre o mistério e as nuances arquetípicas que atravessam seus enredos, observando o simbolismo multifacetado do pavão (*Veneno*), bem como sua relação arquetípica com a maternidade (*Sagrada Família*) e com fenômenos escatológicos (*Manifest*).

Nosso estudo fundamentou-se em pressupostos teóricos que transitam por práticas culturais e dialógicas (Zumthor, 2005; Bakhtin, 2016), mediante um olhar simbólico-antropológico (Durand, 2012; Jung, 2014; 2021) que enviesa a tomada macro científica da Semiótica Antropológica (Rodrigues, 2011) e congrega o imaginário e os símbolos nos processos de significação textual. Assim, justifica-se por evidenciar narrativas contemporâneas como objeto de análise, e como tessituras textuais imagético-discursivas e figurativas, a partir de um olhar intersemiótico que permite empreender uma leitura do mundo que nos cerca, e de seus artefatos de linguagem, ao associar elementos simbólicos, socioculturais e multissemióticos para a produção de efeitos de sentido (Rodrigues, 2011).

Desse modo, amparado por essa base teórica, nas páginas que se seguem, demonstramos que os mecanismos semióticos que tecem as narrativas ficcionais seriadas provêm de artefatos mitológicos que compõem uma vasta gama de significados simbólicos. Destarte, a força simbólica do pavão misterioso se consagra nas brumas do tempo, sendo orquestrada por vozes mitológicas que produzem e fazem circular efeitos de sentido, conectando a humanidade aos fenômenos históricos e culturais de todos os tempos.

## Semiótica Antropológica: eco de vozes e confluências

A práxis epistemológica da Semiótica Antropológica (Rodrigues, 2011) abarca a materialização e incorporação dos sentidos na tessitura das narrativas, bem como os processos de cristalização e de atualização do mito e do imaginário coletivo, viabilizados e perpetuados pelas vozes e escrituras, e por meio do fenômeno da plasticidade/movência das práticas culturais e intermediáticas (Rodrigues, 2017). O propósito dessa abordagem investigativa é, justamente, ampliar o universo de análise do texto/linguagem, possibilitando a apreensão das formas semióticas de onde emergem os diversos processos sógnicos. Essa vertente lança fundamentos para o aprimoramento da capacidade semiótica interpretativa dos multimodos textuais presentes nas mídias, como nas narrativas seriadas das plataformas de *streaming*, compreendidas nesse viés como monumentos linguísticos, objetos de uma memória afetiva de tradição midiática (Rodrigues, 2018).

Os fundamentos dessa abordagem semiótica nos permitem enveredar pelas nuances multissemióticas dos textos, que circulam em suportes diversos, subsidiando uma base de estudos para a ciência da linguagem através da observação e da análise de fenômenos sociossemióticos, e da constituição de suas propriedades universais. Por meio dessa perspectiva pansemiótica e transdisciplinar, Rodrigues (2011; 2017) delineou uma Linguística da Prática, isto é, uma abordagem teórica dedicada à análise dos processos de movência dos textos, ficcionais ou não; vertente que se volta ao sujeito/agente em seu contexto sociocultural e histórico de produção de sentidos. Por isso, evidencia o fenômeno da plasticidade cultural, que possibilita a investigação dos sujeitos, de suas culturas e de suas práticas de linguagem, considerando os agentes sociais como potencialmente multifacetados/híbridos. Assim, o conceito de plasticidade cultural é atestado por meio do cará-

ter de movência e de atualização dos textos, bem como pela conduta, ação e *habitus* dos agentes sociais nas culturas.

Nesse sentido, esse construto epistêmico enxerga o caleidoscópio da linguagem simbólica em toda sua diversidade, para além do dilema empreitado pelas dicotomias de base positivistas/cartesianas; e, para tanto, propõe uma releitura da teoria intertextual e dialógica de Bakhtin (2016), que envolve o processo interativo de multivariados textos, discursos e linguagens, concebendo o texto como um mosaico de citações e de influências de outros textos que o torna produto de um constante processo de troca e de atualização. Desse modo, Rodrigues (2011) coloca em cena o entrecruzamento narrativo e emergente da contemporaneidade, em que mídias da tradição e da modernidade coexistem, convergem, hibridizam-se e ecoam transmidiaticamente para produzir/atualizar os efeitos de sentido dos textos/discursos na sociedade e nas culturas.

Zumthor (2005, p. 48) nos lembra que “Somos seres de narrativa, tanto quanto de linguagem. À medida que me atribuo a tarefa de reter um pedaço do real passado, minha tentativa é, em si mesma, ficção”. E a Semiótica Antropológica se coloca academicamente como possibilidade de análise das narrativas humanas numa sociedade que caminha para uma era pós-humana (Santaella, 2023). Desse modo, para este estudo, evidenciamos as narrativas seriadas como configurações discursivas complexas, multissemióticas, uma vez que apresentam uma visão de mundo constituída por vozes de uma memória coletiva que enunciam um tempo mítico; vozes nômade que ecoam de um passado e entrecruzam simbolismos de realidade e de ficção, revelando narrativas enigmáticas que sustentam nossos imaginários e a nossa imaginação criadora.

Neste estudo, ressaltamos que, conforme expõe Rodrigues (2011, p. 192), não buscamos em si, “a origem de um acontecimento”, mas “atentamos para seu desenvolvimento, representatividade, recorrência”, isto é, para aquilo “que leva à adoção de determinadas práticas”

de atualização dos sentidos/imaginários nos textos. Para o autor, “antes de buscar a origem selvagem de um acontecimento, devemos estudar as práticas realizadas e mediadas por tais forças de pensamento: investigar as ideologias que produzem signos/símbolos/significações em forma de discurso”. Essas representações emergem de tessituras narrativas que carregam simbolismos profundos (como a simbologia do pavão misterioso) e que provocam reflexões em torno de questões existenciais, o que atualiza a sacralidade de certos conhecimentos, assim como desperta a reflexão sobre o mundo e o cosmos.

### A saga do pavão misterioso: do mito à ficção seriada

A priori, salientamos que o imaginário do pavão misterioso desponhou de uma herança mitológica. Sua performance simbólica foi sendo atualizada ao longo da história, e hoje repousa em multimodos textuais e midiáticos: da cantoria nordestina ao ofício dos poetas populares (*O romance do pavão misterioso* [Rezende, 2011]), dos músicos, dos cineastas, dos novelistas, dos desenhistas e quadrinistas. Estes são exemplos da plasticidade cultural (Rodrigues, 2011; 2017) que manteve móvel uma voz ancestral que ecoa como brumas de tempos arquetipais; são signos fundantes/fundamentais que fecundaram diversas produções artístico-culturais. Por isso, seus lastros imagético-simbólicos advém de fontes milenares, assim como de um conjunto orquestrado de elementos que aludem aos arquétipos primordiais (Jung, 2021). Eles revelam “uma herança contínua de processo de recriação que vão se desenvolvendo no entorno. [...] a concepção de uma verdadeira matriz virtual, assente em longa memória, hipertextual que se atualiza, à proporção e intensidade de temporalidades e incursões do histórico que os envolve” (Ferreira, 2014, p. 215).

Nas diversas culturas, encontramos estruturas (gêneros) de texto e fluxos de pensamento que relatam e colocam em cena um diálogo

ativo e indispensável acerca das alusões imaginárias da simbologia do pavão. A priori, se lançarmos um olhar para as culturas hindu e budista, por exemplo, podemos observar o pavão como um símbolo de sentimentos narcisísticos; a vaidade e o orgulho, mas também sendo representado como atributo de divindades, elegância e realeza. Inclusive, “os primeiros registros simbólicos e artísticos do pavão são frutos das criatividades” dessas culturas orientais (Cardoso, 2021, p. 246). No oriente medieval, o simbolismo do pavão foi bastante retratado em iluminuras e marginalias de manuscritos, conectando-se a ideia de imortalidade, ressurreição, vida celestial, renovação, pureza, onisciência e visão divina. Nessa época, há uma referência simbólica que nos permite associar o pavão ao *Cristo Imortal*. Por isso, seu imaginário agrega simbolismos profundos e diversos: revela poder, *status*, proteção, afastamento do mal. Há um fio condutor que leva a ave a representar iluminação e transcendência nas culturas globais.

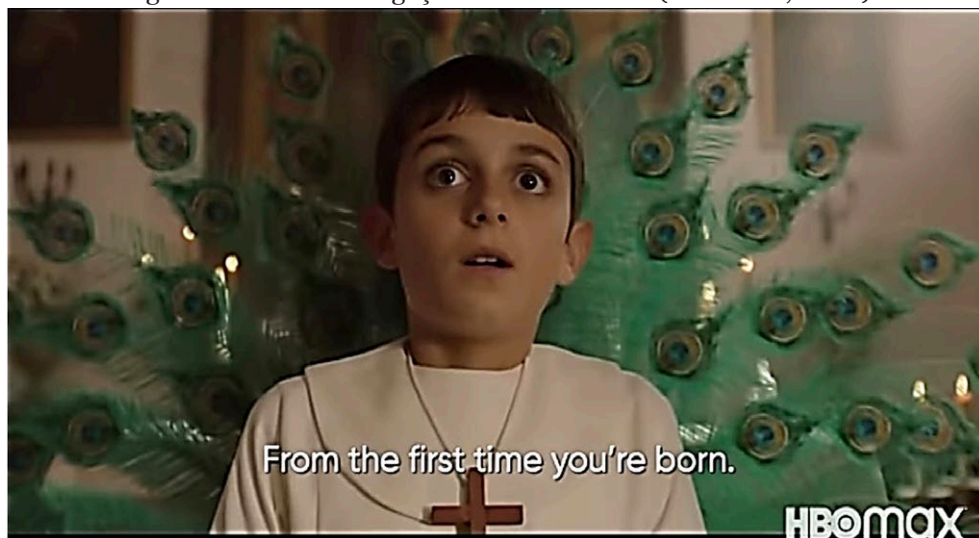
Essa recorrência imagética, que associa o pavão a outros signos de significância análoga, reverbera de uma estruturação antropológica constituída sob formas de simbolização e atualização (Durand, 2012), demonstrando a dimensão alegórica das narrativas que compõem as produções midiáticas contemporâneas, porque são formas de atribuir sentidos e constituir imaginários de tempos em tempos. Desse modo, evidenciamos, a seguir, a saga/simbologia do pavão misterioso a partir de seu imaginário e de sua ressignificação em três séries de *streaming* da atualidade. Nestas produções, refletimos acerca do mistério e das nuances arquetípicas que atravessam seus enredos, investigando o simbolismo multifacetado do pavão (*Veneno*), sua relação arquetípica com a maternidade (*Sagrada Família*) e com fenômenos escatológicos (*Manifest*).

## A simbólica multifacetada do pavão na série *Veneno*

A série espanhola *Veneno*, lançada em 2020, pela HBO Max, com direção de Javier Ambrossi e Javier Calvo, é baseada na biografia *iDigo! Ni puta, ni santa: Las memorias de La Veneno*, escrita por Valeria Vegas (2016). A produção seriada conta a história da cantora transgênero e personalidade televisiva Cristina Ortiz, mais conhecida como La Veneno. Encontramos na narrativa autoficcional em análise linhas temporais que vão construindo o universo da ação, seja a partir de um olhar para o passado, ao retratar a infância difícil e de violência familiar de Joselito, nome de nascimento de Cristina Ortiz, com foco na jornada de autodescoberta e transição da protagonista para se tornar La veneno; mas também por meio de um olhar para o presente, a partir da escrita de sua biografia por sua fã, Valeria Vegas.

O entrecruzamento da biografia como base, e a série televisiva como interpretação, gera um diálogo entre realidade e ficção que amplia a experiência narrativa, visto que a série apresenta uma abordagem fragmentada e subjetiva, mostrando diferentes versões de Cristina ao longo da vida. Sem romantização, a trama se constrói por meio de uma narrativa sensível e complexa, expondo as dificuldades e os preconceitos que Cristina enfrentou; assim como sua força e presença marcante, o que a tornou símbolo de uma representação autêntica e contribuiu para aumentar a visibilidade e a compreensão da comunidade trans. A cena capturada do segundo episódio da primeira temporada expressa, na figura 1, o despertar de uma identidade em Joselito, isto é, o início de uma consciência plástica, constatada a partir do olhar de assombro ou de expressividade dele:

Figura 1: Cena de divulgação da série *Veneno* (HBO Max, 2020)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=iHZdC32-WOc>.

Acesso em: 03 mar. 2025

A configuração visual na figura 1 sugere inocência, pureza e espiritualidade a partir da roupa branca e da cruz pendurada no peito da personagem. Contudo, esses marcadores de representação simbólica também podem sugerir a educação familiar/religiosa repressiva que Joselito vivenciou, no contexto de normas de época rígidas de gênero. O fundo da imagem apresenta um leque de penas de pavão, numa forma circular/aureolar (imaginário diurno), o que confere uma dimensão mítica, majestosa e até divina. Assim, a tecnologia artística criada pelo amigo de Joselito para representar/encenar o pavão aparece como uma metáfora de autoafirmação queer, de passagem (travessia de fronteiras), libertação e performatividade identitária de *La Veneno*.

O cartaz promocional (figura 2) apresenta signos visuais expressivos, com plano de fundo rosa brilhante, marcador associado ao feminino, ao glamour, ao espetáculo e ao desejo. Há linhas que irradiam do centro, como uma espécie de áurea, onde se encontra a figura central, *La Veneno*, dando a entender que a personagem é um ser quase divino, mas também profano (uma santa), haja vista a construção da

performatividade de Cristina, com sua maquiagem marcante com lábios vermelhos, largo decote e cabelos dourados. O olhar firme, direto, e a postura ereta, evocam o poder, a autoconfiança e a resiliência da protagonista. O colar com uma cruz traz um contraste com a imagem sensual, sendo um monumento de sua memória afetiva de infância/familiar. A cruz, instrumento pelo qual Cristo foi crucificado, também evoca o sofrimento e a rejeição enfrentados por Cristina; a religiosidade tradicional a perseguiu desde a infância. Mas, assim como Ele/Cristo, ela ressurgiu na cena social/televisiva/midiática como renascida para protagonizar a sua verdadeira essência.

Figura 2: Cartaz promocional da série *Veneno* (HBO Max, 2020)



Fonte: <https://filmow.com/veneno-t298639/>. Acesso em: 03 mar. 2025

A série é carregada de simbolismos que reforçam temas centrais, como identidade, memória e representação: Cristina constantemente se olha no espelho, algo que pode representar tanto sua autoaceitação quanto a maneira como ela foi vista pelos outros. Esse gesto de olhar-se no espelho, especificamente na trajetória da personagem La Veneno, demonstra um valor simbólico considerável, tendo em vista revelar nuances de sua autoconstrução e de confrontos identitários. O espelho é um objeto de reconhecimento, um instrumento simbólico de autorreferência e constituição do *eu*. Clássicos, como o espelho mágico de *Alice no País da Maravilhas*, o espelho d'água de Ofélia (personagem de Shakespeare) ou mesmo o espelho da bruxa de *Branca de Neve*, revelam-nos chaves de leitura que perpassam as estruturas antropológicas do imaginário (Durand, 2012) e nos oferecem imagens simbólicas potencializadoras.

A psicologia junguiana associa o espelho ao arquétipo da sombra e à persona (Jung, 2014). La Veneno encara a sombra do passado (a infância, a rejeição da mãe e da sociedade) e confirma sua persona pública, rompendo com a imagem que o mundo a quis impor. Nesse sentido, o espelho é um lugar performático daquilo que se deseja ser, e o ato de repetir o olhar a cada instante (repetição performática) solidifica a identidade da personagem. No mito de Narciso, ele se apaixona por sua própria imagem refletida no espelho d'água, não enxerga o abismo formado pelo reflexo e morre afogado por não compreender a imagem refletida; ao contrário, na série, La Veneno utiliza sua imagem como símbolo de resistência, um rito de transformação, um emblema simbólico do desejo de ser, de se transmutar em um pavão.

Outro ponto significativo na narrativa de *Veneno* é o imaginário das águas, aspecto recorrente a partir de cenas de chuvas, rios e banhos que atravessam a performance da protagonista. Desde a infância da personagem no interior até a prostituição perto de rios, o aspecto da água pode simbolizar a transformação feminina de Cristina (como um

rito de passagem, lavagem, batismo), fluidez de identidade ou mesmo passagem do tempo. Nesse contexto, a água pode ser entendida como uma matriz de renascimento, pois em diversas mitologias e culturas ela representa o útero primordial, um lugar que dá origem ou de transformação. Bachelard (1998, p. 30) nos lembra que “quando simpatizamos com os espetáculos da água, estamos sempre prontos a gozar de sua função narcísica. A obra que sugere essa função é imediatamente compreendida pela imaginação material da água”. Vemos, assim, que as águas na trama espanhola de *Veneno* se revelam como matriz potencial da existência de um novo ser.

E o que dizer do esplendor de referência da ave símbolo de ostentação e beleza na série? Em *Veneno* o pavão assume um simbolismo multifacetado e representa aspectos da vida e da personalidade de Cristina, a saber: i) beleza e exuberância — assim como o pavão gosta de exibir suas penas vibrantes, Cristina irradia beleza e vigor, tanto em sua aparência quanto em sua personalidade; neste caso, o pavão torna-se um símbolo da sua força e de sua presença marcante; ii) orgulho e autoafirmação — Cristina usa sua imagem e sua presença para se afirmar em um mundo que a marginalizava; aqui o pavão, com sua postura majestosa e sua capacidade de exibir-se sem medo, espelha a forma como Cristina se apresenta ao mundo, desafinando padrões e conquistando espaço na mídia local; iii) liberdade e expressão — as asas abertas do pavão simbolizam a liberdade e a expressão individual; neste caso, Cristina lutou por sua liberdade e expressou sua identidade de forma autêntica; contudo, assim como o pavão pode se tornar vulnerável e atrair predadores ao exibir suas penas exuberantes, ela, apesar de sua força, era vulnerável à crueldade e ao preconceito; não obstante, os simbolismos de iv) transformação e renascimento do pavão podem ser interpretados paralelo à jornada de Cristina, pois ela passou por diversas transformações, renascendo a cada nova fase.

## Recorrências arquetípicas do pavão em *Sagrada Família*

A série espanhola *Sagrada Família* (Netflix, 2022) apresenta diferentes performances da maternidade por meio de uma história de suspense que põe em evidência nuances do realismo e os dramas familiares que emergem de um segredo perturbador, revelado a cada episódio. Na trama de Manolo Caro, uma família se muda para a cidade de Madri, Espanha, com o intuito de fugir de um passado misterioso e sombrio. Contudo, na nova cidade, conforme cada membro da família começa a formar relacionamentos com os novos vizinhos, os segredos de outrora vão se revelando.

A série usa uma estética sombria e sofisticada, com tons terrosos e uma iluminação que evoca mistério e tensão. Além disso, a família é representada como um espaço de conflitos e segredo, e reflete preocupações contemporâneas acerca de controle, vigilância e manipulação nas relações interpessoais. A cada momento acontece uma reviravolta que prende a atenção do telespectador, não só na abordagem dos temas maternidade e família, mas também pelos elementos simbólicos que se colocam em evidência, tais como a presença de pavões, que aparecem desde a abertura da série, a exemplo dos vitrais/mosaicos, conforme ilustra a figura 3:

Figura 3: Vitral em forma de pavão em cena da abertura de *Sagrada Família* (Netflix, 2022)



Fonte: Site oficial da Netflix. Acesso em: 20 abr. 2024

No primeiro episódio, quatro vizinhas se conhecem e constituem uma amizade, ainda que forjada. Algo em comum às ligam: são mães. No seio de uma representação própria, a imagem da mãe figura como um ser sagrado, associada ao amor incondicional, a bondade e a proteção. Contudo, quando o passado da personagem Glória pouco a pouco é revelado, as relações mudam energicamente, demonstrando o quanto uma mãe é capaz de fazer para proteger o que ela tem de mais sagrado: sua família. A relação obsessiva da protagonista com a maternidade pode ser interpretada como uma reflexão sobre o papel da mulher na sociedade e as pressões culturais sobre a maternidade.

O título *Sagrada Família* já carrega um simbolismo religioso e tradicional. No entanto, a série subverte essa ideia ao mostrar uma família que nem é tradicional e nem sagrada, mas cheia de mentiras e segredos. Isso pode dialogar com a desconstrução dos modelos familiares na sociedade contemporânea. A figura materna, central na narrativa, assume um caráter quase messiânico, que nos leva a refletir

sobre os limites entre o amor e a obsessão. A todo instante, Glória faz o possível para garantir a proteção de seus filhos e do segredo obscuro de seu passado, a ponto de fatalmente matar o namorado da filha. Esta mãe carrega em si aspectos do arquétipo materno e de seu caráter bivalente, o que revela nuances de uma mãe amorosa e terrível ao mesmo tempo, características da *Grande Mãe* (Jung, 2021), àquela que alimenta e protege suas crias a qualquer custo.

Tendo em vista a recorrência de imagens e símbolos primordiais nas narrativas universais (Durand, 2012; Jung, 2021), é possível verificar a associação da *Grande Mãe* à *Mãe terra*, àquela que gera a vida, a deusa da fertilidade, da criação do universo, da linguagem e da agricultura; representações que encontramos nas mais variadas tradições culturais. Na cultura hindu, “a mãe do universo é a estrutura que fixa os limites do mundo: ‘espaço, tempo e causalidade’, a casca do ovo cósmico” (Campbell, 2009, p. 291). Nas religiões afro-brasileiras encontramos a ideia da *Deusa-Mãe* figurada por Iemanjá (orixá dos ebás e divindade da fertilidade), Oxum (orixá dos iorubás, senhora da beleza e da fertilidade), entre outras. Para os cristãos católicos, Maria, a mãe de Jesus Cristo, é considerada a rainha dos céus e do mar, recebendo uma função maternal que se reveste de uma força protetora e de intercessão, junto a Deus, pela humanidade<sup>1</sup>. Este processo cíclico de imagens, presente na jornada do feminino, apresenta-nos o sentido original da criação como uma ação contínua de ressignificação.

Em *Sagrada Família*, Glória figura como uma mãe controladora, possessiva e passional. Estas características evidenciam aspectos negativos ligados ao arquétipo materno (Jung, 2021). A cada episódio encontramos ganchos que conectam a trama de quatro mulheres (ver figura 3) com suas lutas diárias: i) Glória e sua jornada misteriosa, a

---

1. Na minissérie brasileira *O Alto da Compadecida*, Guel Arraes, Adriana Falcão e João Falcão atualizam essa figurativização emblemática do cristianismo popular que traduz o imaginário e estrutura a imaginação criadora do paraibano Ariano Suassuna.

mãe amorosa, contudo ciumenta, vingativa e cruel para defender seus *filhos*, tornando-se uma mãe devoradora; ii) Blanca, mãe que sofre com a ausência do marido e com as limitações cognitivas do filho, por isso bebe para esquecer tais problemas e mascarar a realidade; iii) Ali-cia, mãe que não quer ser mãe e por isso tenta um processo de adoção com o intuito de agradar o marido); e iv) Caterina, que figura, inicialmente, como vilã da trama e forja ser mãe, porém se mostra carismática à causa maternal ao alugar uma bebê de uma viciada em drogas.

Nesse sentido, percebemos que o processo de arquitetura das narrativas modernas compõe, particularmente, a produção audiovisual de séries contemporâneas, e se adequa a uma leitura pragmática sob o julgo das ideias junguianas, demonstrando a relevância conceitual dos arquétipos do imaginário na constituição de personagens e enredos de tramas ficcionais, a exemplo da série *Sagrada Família*. Estes arquétipos entregam sentido ao mistério que a narrativa da Netflix atualiza, o que promove o suspense da série e prende a atenção do público para elementos simbólicos como, por exemplo, a aparição de pavões misteriosos, subsídio recorrente na trama e que aponta para uma teia de significados simbólicos.

Na simbologia grega, o pavão representa Hera, sendo um dos animais preferidos da deusa. Hera, a rainha dos deuses, dos céus, das estrelas e da lua, é conhecida como a deusa grega do casamento e da família, responsável por proteger mulheres grávidas. Ela representa o nascimento e a fidelidade conjugal. Contudo, a divindade também é figurada como uma deusa ciumenta (e com razão, uma vez que o deus maior do Olimpo, Zeus, era bastante infiel) e vingativa (símbolo da *mãe terrível*). Desse imaginário, surge a ideia de que a ave é protetora das “sagradas famílias”, sendo Hera a associação simbólica/arquetípica que permeia e entrecruza a imagem de pavões e da maternidade, atualizando a sincronização do mito grego em *Sagrada Família*.

Haja vista os mecanismos semióticos que tecem *Sagrada Família*, ainda é possível perceber a utilização de flashbacks para revelar gradualmente o passado das personagens, o que cria uma construção fragmentada da verdade. Esse recurso reforça a ideia de que a identidade das personagens não é fixa, mas mutável, a depender da percepção do outro. Além disso, o silêncio e os olhares muitas vezes dizem mais do que as palavras, revelando significados profundos a partir do trabalho com a dualidade entre aparência e verdade, maternidade e posse, tradição e subversão. Esse olhar antropológico, promovido por esta vertente dos estudos semióticos, contribui essencialmente para a compreensão da condição humana em nossos dias (Rodrigues, 2011). Por essa razão, o símbolo atua como um mediador que viabiliza a interação sociocultural e histórica que nos cerca. A seguir, buscamos evidenciar a simbologia do pavão no imaginário escatológico da série *Manifest*.

## O imaginário do pavão na escatologia da série *Manifest: o mistério do voo 828*

A produção americana *Manifest* (Netflix, 2018), criada por Jeff Rake, é um drama que apresenta situações sobrenaturais e episódios repletos de simbolismos. Exibe a história enigmática dos passageiros de uma tripulação que desapareceu por mais de cinco anos. De forma misteriosa, os viajantes retornam e se descobrem numa espécie de suspensão temporal, em que o tempo, de alguma forma, congelou para eles, mas continuou seu fluxo para o mundo externo. Ao retornarem, os irmãos Michaela Stone (Melissa Roxburgh) e Bem Stone (Josh Dallas) acabam se tornando líderes (detetives) desses tripulantes. Como protagonistas, juntamente com os demais membros da família, eles procuram ajudá-los a solucionar o que denominaram de *chamados*, fenômeno metafísico que se assemelha a premonições, presságios, isto é, profecias ou visão de um futuro catastrófico para a humanidade

(Rodrigues, 2011). Quando estes chamados especiais são solucionados, tem-se como resultado a melhoria da vida das pessoas que estão diretamente envolvidas, e daquelas que as cercam, caso contrário, as pessoas são colocadas em situações de extremo perigo.

A produção contou com quatro temporadas, todas com uma forte carga simbólica, especialmente no que diz respeito à jornada espiritual, ao destino e à redenção. Os passageiros desaparecidos misteriosamente por cinco anos ressoam diversos arquétipos e estruturas simbólicas profundas. Na primeira temporada, os Stones descobrem que todos os *chamados* que os tripulantes recebem fazem alusão a uma possível data de suas mortes. Alguns julgam que estes viajantes não estejam vivos e que retornaram como anjos para alertar a humanidade acerca do fim do mundo, o apocalipse vindouro. Os anjos, tradicionalmente representados como seres alados, simbolizam a ascensão, a elevação espiritual e a comunicação entre o divino e o humano, sendo símbolos ascensionais que se inscrevem no regime diurno das imagens (Durand, 2012). Já nos primeiros episódios da quarta temporada é dito que esta data escatológica não faz referência apenas aos passageiros, mas a toda humanidade. O mistério que envolve a série, além dos dramas comuns da vida, perpassa pelos efeitos do fenômeno sobrenatural do desaparecimento da aeronave. Desse modo, o enredo faz questionar se seria este evento: i) um experimento científico nunca visto; ii) ou uma intervenção divina.

Figura 4: Cartaz promocional da segunda temporada da série *Manifest* (Netflix, 2018)



Fonte: <https://olhardigital.com.br/2023/07/11/cinema-e-streaming/entenda-o-final-de-manifest-serie-da-netflix/>. Acesso: 21 fev. 2025

Consideramos que os cartazes acima evocam um cenário mítico. Na figura 4, destaca-se a posição frontal das personagens em paralelo ao avião (símbolo ascensional, movimento para o alto, a fuga do tempo comum); e a luz do sol nascente ou poente (elemento crepuscular) como plano de fundo com efeito de ênfase para o entendimento de um imaginário diurno transitório/fronteiriço, pois se arranja em contexto nefasto, escatológico. A ideia do voo é por excelência um símbolo de elevação espiritual. O avião representa o acesso ao mistério que envol-

ve a trama, como uma arca ou veículo interdimensional que desloca os passageiros numa suspensão temporal. Já a postura das personagens (quase ritualística) remete ao imaginário dos heróis/guardiões, típicos de uma literatura apocalíptica ou mítica. A luz do sol nascente ou poente (símbolo de transição entre o dia e a noite), numa posição central (pode sugerir a luz da verdade), projeta seus raios sobre as personagens, gerando uma ideia de sacralização das figuras humanas, os escolhidos para cumprir uma missão superior. Entre o céu e a terra, o imaginário do avião que se move pode simbolizar o limite entre o mundo dos homens e dos deuses, um rito de passagem, tornando-se uma metáfora do destino, do desconhecido e da revelação.

A partir desse olhar simbólico, compreendemos que o cartaz promocional, no contexto da própria narrativa seriada, articula imagens ambivalentes, ao evidenciar dois regimes de forma dialética: i) na esfera do regime diurno, podemos destacar a ideia do avião que sobe (ascensão), da luz central, sol ao fundo (clareza), da disposição frontal das personagens (afirmação); enquanto ii) na esfera do regime noturno, é possível evidenciar o mistério do desaparecimento (abismo), o céu em transição (dia/noite), a experiência do destino incontrollável, o tempo cíclico em que se dá a narrativa. Portanto, temos a ideia de que onde há ascensão, há também abismo; onde há claridade, há também sombras. Nesse contexto, o destino não é vencido, mas aceito como um enigma a ser revelado, são águas profundas, um convite à morte pelo abismo, em que as identidades das personagens se revelam (conforme ilustra a figura 5). Há na série uma tensão simbólica entre regimes de luz e de trevas que traduz o ponto chave da narrativa na busca por respostas diante de fenômenos existenciais inexplicáveis.

Figura 5: Cartaz promocional da série *Manifest* (Netflix, 2018)



Fonte: <https://olhardigital.com.br/2023/07/11/cinema-e-streaming/entenda-o-final-de-manifest-serie-da-netflix/>. Acesso: 21 fev. 2025

Ao enveredarmos por uma hermenêutica simbólica de base semiótica antropológica, entendemos que a escatologia presente na série *Manifest* cria um repertório simbólico e imaginário que evidencia ansiedades coletivas e questões filosóficas sobre o destino da humanidade. Desse modo, aponta para elementos do imaginário cristão (como eventos apocalípticos, como a narrativa do dilúvio (livro bíblico do *Gênesis*) que transitam por uma hermenêutica do desespero, do drama da finitude da vida, de um mundo caótico e prestes a acabar, alusões que sempre fizeram parte do imaginário humano (Rodrigues, 2011). O número 828 e a ideia dos *chamados* podem ter uma ligação simbólica com a Bíblia, alu-

dindo ao livro escrito pelo apóstolo Paulo aos Romanos 8:28: “Sabemos que Deus age em todas as coisas para o bem daqueles que o amam, dos que foram chamados segundo o seu propósito”. Esse versículo reflete o papel dos passageiros como escolhidos para uma missão maior. A ideia de que tudo acontece por um motivo é um tema central, reforçando o simbolismo de predestinação e da redenção.

As expectativas apocalípticas revelam nossas inquietações coletivas. Desde os tempos mais remotos, por meio das figuras rupestres, o homem já expressava a numinosidade de imagens simbólicas referentes à iminência do fim do mundo e da morte. Rodrigues (2006, p. 82) afirma que “os rumores de um provável fim do mundo” mexem com “a imaginação e os valores sociais de muitos povos” [...], “angustiando e/ou fascinando”, o que é coerente com o raciocínio posto no texto da série *Manifest*, de que ao representar a luta de todos os humanos contra o tempo, negociamos os valores de regimes imaginários tanto de luz (diurno) quanto de trevas (noturno). Estes valores estão na base da organização das imagens primordiais da antropologia do imaginário, uma vez que “esses dois regimes de imagem [...] dão resposta à questão fundamental do homem: sua mortalidade. Morte e angústia existencial se expressam através das imagens relativas ao tempo” (Pitta, 2005, p. 22). Nesse sentido, o apocalipse funciona como um rito de passagem, um espaço de reflexão e resistência, onde os sobreviventes representam a esperança e a renovação. Isso permite que a sociedade projete suas angústias e imagine possíveis futuros.

Como evidenciamos anteriormente, outro fenômeno que nos chama a atenção na série é o simbolismo da água como elemento de transformação. A figura 5 retrata uma cena em que as personagens contemplam suas faces no espelho d’água turva. Frequentemente, a série apresenta a água como um símbolo de purificação e transição (regime diurno). Entretanto, ela também se mostra nebulosa e sedutora, uma vez que flui como uma simbologia da “água quase orgânica à força de

ser espessa, a meio caminho entre o horror e o amor que inspira”, a água “é o próprio tipo de substância de uma imaginação noturna” (Durand, 2012, p. 222). Isso fica evidente logo no início, quando o voo 828 desaparece em meio a uma tempestade sobre o oceano, o que pode sugerir um portal entre diferentes estados da realidade. Da mesma forma, os passageiros sempre encontram pistas e respostas ligadas à água, o que reforça teorias dentro da série sobre universos paralelos ou viagens quânticas. As imagens dos rostos das personagens, refletidos de cima para baixo, simulam uma realidade paralela de distorção do tempo e do espaço, bem como pode sinalizar os próprios conflitos individuais. É como se cada personagem encarasse a impossibilidade de um destino. Nesse contexto, a água turva funciona como elemento de fronteira (ponte ou barreira entre os mundos; antes do voo e depois do voo), mas também de purificação (limpeza; outra vida) ou julgamento (separação; vida ou morte). A disposição das personagens em círculo também pode sugerir um rito de iniciação, já que o círculo é um símbolo de totalidade ou mesmo do eterno retorno, que neste caso funcionaria como um ritual coletivo de destino.

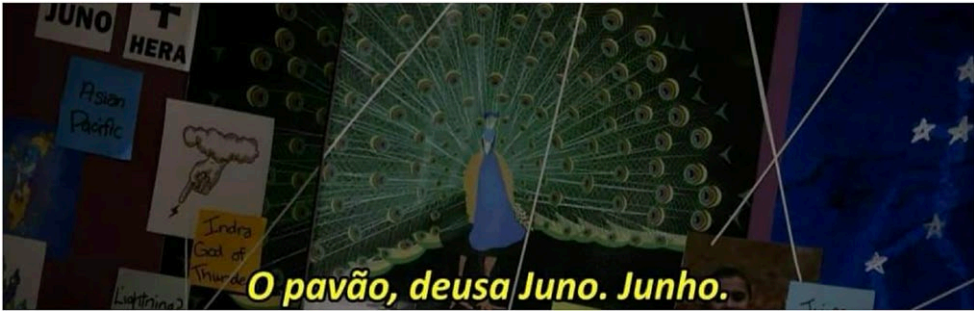
A água também representa a interconexão entre os passageiros e o destino que compartilham. A teoria da data da morte se relaciona com a ideia de fluxo e inevitabilidade, assim como um rio que segue seu curso. A Arca de Noé (ideia bíblica de juízo final) é mencionada na série, e a água, nesse contexto, remete ao dilúvio, evento em que apenas aqueles que seguem um chamado divino são salvos. Os símbolos da Arca de Noé e do pavão se entrelaçam com a trama de maneira complexa e multifacetada, representando temas de sobrevivência, renascimento e destino. Bachelard (1998, p. 6), explica que “A água é realmente o elemento transitório. É a metamorfose entre o fogo e a terra. O ser votado na água é um ser em vertigem”. Para o autor, “Em numerosos exemplos veremos que a imaginação materializante a morte da água é mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento

da água é infinito”. Saliemos que a essência da fertilidade atribuída à água (assim como ao pavão) conecta-se aos traços estruturantes do arquétipo materno (Jung, 2021).

A cada momento, a narrativa oferece um enigma (uma complicação), elemento intencional que torna os *ganchos* entre os episódios mais complexos e atraentes. Em alguns episódios é possível ver a presença de um pavão que é revelado (um chamado) tanto a Bem Stone quanto a seu filho Cal (Jack Messina), o garoto é a personagem-chave da trama. No primeiro episódio, um pavão aparece em um grafite no aeroporto, antes do retorno dos passageiros. Durante as investigações, os protagonistas encontram um pavão azul, sugerindo que ele é um guia místico ou uma peça do quebra-cabeça.

Na quarta temporada, é possível identificar a ave em cartas de tarô ou ainda em bússolas e amuletos. A ave figura na série como um “pavão misterioso” que provoca nos protagonistas da trama o desejo de resolver os enigmas misteriosos que surgem a cada episódio. A presença do pavão na série *Manifest* não é meramente estética; a ave carrega um profundo simbolismo antropológico, associado a espiritualidade, renascimento e destino. O animal aparece em diversos momentos-chave, funcionando como símbolo enigmático e transcendental que se conecta ao mistério do voo 828. Mediante uma investigação minuciosa, pelo universo mitológico do pavão, os protagonistas decifram as relações da ave com a deusa Hera, equivalência romana de Juno (deusa romana protetora das mulheres, do casamento e da maternidade). Na legenda da figura 6, fica o registro da fala de uma das personagens da série de que o pavão é a deusa Juno, que representa o mês de junho.

Figura 6: Representação do pavão no escritório de Bem Stone



Fonte: <https://www.facebook.com/manifestbrasilofc/>. Acesso em: 21 fev. 2025

Em meio a uma atmosfera caótica, o garoto Cal Stone, descobre a provável data do fim do mundo e emite a frase crucial da série: “está tudo conectado”. A frase, como signo polissêmico, pode ser entendida em diferentes níveis: i) espiritual — sugere que há uma força maior guiando os eventos, um destino traçado; ii) científico — pode estar ligado à mecânica quântica, à teoria do entrelaçamento ou a dimensões paralelas; iii) narrativo — convida o espectador a perceber padrões e interligações entre eventos aparentemente aleatórios. Possuidor de poderes especiais para prevê o futuro, o jovem Cal torna-se um oráculo, arquétipo responsável por desvendar os segredos da trama, mas também uma espécie de elo entre os acontecimentos factuais e os sobrenaturais.

No final, a questão que *Manifest* nos propõe é: se tudo está conectado, qual o nosso papel dentro desse grande mistério? Percebemos que a série equilibra explicações científicas (mecânica quântica, universos paralelos) e religiosas (destino, julgamento divino) ao imaginário simbólico do pavão, da água e do ar, que transitam entre polos de luz e de trevas para representar: um sinal místico de que os passageiros fazem parte de um plano superior; ou uma metáfora científica que sugere um fenômeno quântico que desafia as leis do tempo. Essa dualidade reflete a própria essência da trama, de ser um mistério que desafia a fé e a razão (signos da humanidade), tensão que simboliza o dilema entre racionalidade e espiritualidade.

## À guisa de conclusão

Neste capítulo, tomamos a Semiótica Antropológica para ampliar o alcance investigativo das narrativas seriadas pelo investimento de entendimento de planos simbólicos e imaginários que tecem estas mídias. No rol desta abordagem, visualizamos o universo intersemiótico que se desenrola em três séries dramáticas de *streaming*. Nelas, observamos os mecanismos semiótico-antropológicos, isto é, as afinidades e aproximações mitológicas/simbólicas que reverberaram o imaginário do pavão misterioso a partir de um tom místico com peculiaridades que paira o campo do inexplicável, do enigmático, da profundidade e da transcendência. Sendo assim, o pavão se impõe símbolo versátil na tessitura animada das séries televisivas, representando tanto aspectos superficiais e negativos quanto qualidades nobres e profundas do entendimento humano.

De acordo com o que foi apresentado, o pavão é tradicionalmente associado à beleza, ostentação e vaidade. Constatamos que na mitologia, e em inúmeras culturas, a ave é símbolo de renascimento e imortalidade. Na série *Veneno*, o pavão assume um valor simbólico que abrange diferentes dimensões da vida e da personalidade da personagem Cristina. Ele evoca beleza e vitalidade, ressaltando a energia e o impacto que La Veneno transmitia. Representa ainda o orgulho e a afirmação de si, pois Cristina rompeu barreiras e conquistou reconhecimento no cenário midiático. Suas asas abertas e tons vibrantes aludem à liberdade e à autenticidade de sua identidade, mesmo diante das fragilidades impostas pelo preconceito. A simbologia do pavão na série também sugere transformação e renascimento, em sintonia com as mudanças vividas por ela ao longo do tempo. Sendo assim, a ave converte-se em signo de sua luta, resiliência e afirmação pessoal.

Em *Sagrada Família*, essa simbologia pode estar ligada ao contraste entre as aparências e a realidade das personagens, que escondem segredos obscuros sob uma fachada de normalidade e perfeição. A série trabalha com uma atmosfera de paranoia e vigilância, e o pavão pode reforçar essa ideia a partir da simbologia de suas penas, com seus padrões que lembram os cem olhos de Deus. Por essa razão, a aparição recorrente de pavões nesta narrativa seriada não é apenas um elemento estético, mas reforça simbolicamente os temas centrais da narrativa.

Já em *Manifest*, o imaginário do pavão se associa a elementos de sentido semelhantes, uma vez que a água e o pavão são símbolos carregados de significados em culturas que compartilham temas como renascimento, transcendência, purificação e mistério. Enquanto a água representa o início da jornada, o pavão simboliza o culminar da revelação e da consciência ampliada. Essa dualidade entre ocultação e manifestação corrobora o mistério da existência e a busca humana pelo sagrado. Nesse sentido, *Manifest* apresenta elementos representativos síncronos (e por que não dizer intertextuais?!), que evidenciam o mistério simbólico em torno do pavão como subsídio central e significativo para a construção da narrativa. Estas associações representativas apontam para fenômenos imagéticos e experiências compartilhados pela humanidade, em espaços e tempos de diferentes gerações, mas que ressurgem na atualidade apinhadas de intencionalidades.

Finalmente, ao estudarmos a atualização figurativa da simbologia do pavão misterioso na ficção seriada, pudemos inferir que há nos textos, imagens e símbolos registrados nas narrativas examinadas: i) a adoção da figura do pavão como atributo primordial que mobiliza uma memória coletiva mais ascensional, que se vincula a outros signos (hipersemitose), adquirindo conotações tanto positivas quanto negativas; e ii) “conexões entre os valores que são veiculados e os símbolos que os representam desde o início de nossa história e que isso se repete para mostrar que também há conexão entre as diversas gerações humanas”

(Rodrigues, 2014, p. 190), o que nos faz refletir sobre quem somos e o destino de nossa existência no mundo.

## Referências

BACHELARD, G. **Água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad.: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Trad.: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Editora Cultrix/Pensamento, 2009.

CARDOSO, M. A. Os cem olhos do pavão. **Medievalista** [Online], 29/2021. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/medievalista/3908>>. Acesso em: 6 fev. 2025.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FERREIRA, J. P. **Matizes impressas do oral**: conto russo no sertão. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. 3. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, Brasil, 2021.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 11. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

MANIFEST: O MISTÉRIO DO VOO 828 [seriado]. Drama. Direção: David Frankel. Estados Unidos: **Warnes Bros Television; Universal Television; Netflix Production**. son., color. Temporadas 1 e 4, 2018.

PITTA, D. P. R. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

REZENDE, J. C. M. **O romance do pavão misterioso**. Fortaleza: ABC-Academia Brasileira de Cordel; Tupynanquim Editora, 2011.

RODRIGUES, L. P. **O apocalipse na literatura de cordel**: uma abordagem semiótica. 2006. 200f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de

Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2006.

RODRIGUES, L. P. **Vozes do fim dos tempos**: profecias em escrituras midiáticas. 2011. 431f. Tese (Doutorado em Linguística) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

RODRIGUES, L. P. Plasticidade das vozes e escrituras do cordel de fim dos tempos: tradição e modernidade. **Revista do GELNE**, Natal, v. 15, n. 1/2, p. 249-265, 2013.

RODRIGUES, L. P. O “entre-lugar” dos folhetos de cordel no século XXI. **Boitató**: Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL, Londrina, v. 1, n. 18, p. 158-176, 2014.

RODRIGUES, L. P. Por uma linguística da prática. *In*: **Gelne 40 anos**. São Paulo: Blucher, p. 70-90, 2017.

RODRIGUES, L. P. Memória e documento: o cordel, monumento da cultura das vozes. *In*: ASSUNÇÃO, L.; MELLO, B. A. A. (org.). **Paul Zumthor**: memória das vozes. São Paulo: Assimetria Editora, p. 221-249, 2018.

SAGRADA FAMÍLIA [seriado]. Drama. Direção: Manolo Caro. Espanha: **Netflix Production**. son., color. 1ª temporada, 2022.

SANTAELLA, L. **A inteligência artificial é inteligente?** São Paulo: Paulus, 2023.

VEGAS, V.; ORTIZ, C.! **Digo! Ni Puta Ni Santa Las Memórias de la Veneno**. Espanha: Navagraf, 2016.

VENENO [seriado]. Drama biográfico. Direção: Javier Ambrossi e Javier Calvo. Espanha: **HBO Max**. Son., color, 2020.

ZUMTHOR, P. **Escritura e nomadismo**. Trad. de Jerusa Pires Ferreira, Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

# 3

## Imagem e crítica no contexto digital: a série *Adolescência* sob as lentes da semiótica social

Arlete Ribeiro Nepomuceno

Emanuel Teixeira da Silva

Maria Clara Gonçalves Ramos

Maria Cristina Ruas de Abreu Maia

Maria de Lourdes Guimarães de Carvalho

Vera Lúcia Viana de Paes

### Introdução

No contexto atual, marcado pela rápida evolução digital e intensificação das práticas culturais multimodais, a análise de gêneros digitais, como séries veiculadas em plataformas de *streaming*, revela-se essencial para compreender as transformações que a tecnologia opera na linguagem. Sob a ótica da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), para Halliday e Matthiessen (2014[2004]), a linguagem constitui-se como um sistema semiótico motivado em constante adaptação às demandas sociais, comunicativas e tecnológicas. Nesse cenário, os gêneros digitais tornam-se espaços privilegiados de hibridização de modos (linguístico, visual, sonoro e gestual), refletindo numa gramática ex-

pandida da comunicação e revelando a sofisticação crescente dos sistemas semióticos que compõem a cultura contemporânea.

A LSF, proposta por Halliday e Matthiessen (2014[2004]), concebe a linguagem como um sistema semiótico social, estruturado em três metafunções (ideacional, interpessoal e textual), as quais operam simultaneamente na construção de significados, refletindo, respectivamente, na representação da experiência, constituição das relações sociais e organização interna do discurso. Para esses linguistas, a linguagem situa-se em contextos de situação e de cultura, sendo este último o plano mais abstrato que organiza os significados construídos socialmente e orienta a produção textual na prática social.

Seguindo essa perspectiva sociosemiótica da linguagem, Kress e van Leeuwen (2021[1996]) expandem essas proposições aos estudos multimodais, elaborando a Gramática do *Design Visual* (GDV), como uma tentativa sistemática de descrever como imagens e outros modos semióticos não linguísticos realizam significados de forma análoga às estruturas da linguagem verbal. Nesse processo, eles reconfiguram as metafunções *hallidayianas* para o visual: a metafunção ideacional equivale à representacional, na qual elementos visuais constroem processos conceituais e narrativos; a metafunção interpessoal torna-se interativa, abordando graus de envolvimento entre imagem e participantes; a metafunção textual é análoga à composicional, na organização espacial e hierárquica dos elementos imagéticos.

Se se considerar o contexto de cultura, segundo Kress e van Leeuwen (2021[1996]), a reformulação teórica ocorre a partir da percepção do modo visual e material da cultura, no qual as semioses se ligam diretamente às práticas sociais e às *affordances* tecnológicas de cada meio. Nesse sentido, o termo *affordances* refere-se às potencialidades e restrições que cada modo semiótico oferece para produção de sentidos, em relação à natureza material e ao uso socialmente construído dele. As *affordances* da escrita, por exemplo, não sendo neutras, mas

ideológicas, oferecem a possibilidade de produzir efeitos de sentidos pela precisão léxico-sintática, construção de abstrações, entre outros. Já como limitação ou restrição, elas apresentam pouca representação direta de elementos visuais/espaciais, entre outros.

Nesse contexto, diferentemente de Halliday e Matthiessen (2014[2004]), que, no sistema linguístico, se preocuparam com manifestações dos propósitos que são subjacentes aos usos da língua, Kress e van Leeuwen (2021[1996]), valorizaram, no modo visual e em outros sistemas semióticos, as formas materiais do *design* comunicacional (cor, posição, fonte, forma, *layout*, foco, luz), como recursos culturalmente organizados que carregam significado e comunicam ideologias.

Este capítulo, recorte do projeto de extensão “A Promoção do Ensino-Aprendizagem da Leitura de Textos Midiáticos Multimodais na Educação Básica”, desenvolvido na Unimontes, em Montes Claros/MG, com financiamento da Fapemig, objetiva discutir e analisar duas cenas específicas da série “Adolescência”, alocadas na plataforma de *streaming Netflix*, a partir do modelo teórico-metodológico da Semiótica Social (Halliday; Hasan (1989[1985]); Halliday (1985) e da GDV, cujo foco são o contexto de cultura e os recursos semióticos.

Metodologicamente, numa abordagem interpretativista, as cenas analisadas retratam o interrogatório do adolescente Jamie, acusado de feminicídio, e do funeral da jovem vítima, colega de escola dele, cujos elementos visuais são analisados em articulação com a influência das mídias digitais no contexto de cultura, que proliferam discursos de gênero e violência. Nessa medida, analisa-se o contexto de cultura, identificando como os multimodos visuais constroem significados socio-culturais e explorando as potencialidades dos modos semióticos, em diálogo com práticas digitais contemporâneas, o que evidencia como discursos de gênero e violência são construídos a partir de signos visuais motivados culturalmente.

A relevância desta pesquisa justifica-se pela proposição de estratégias pedagógicas para aplicação em sala de aula, com foco no ensino básico, de modo a promover o letramento crítico quanto à produção e interpretação de signos visuais, bem como o debate de temas relevantes socialmente, no combate a discursos misóginos, bastante disseminados no cenário contemporâneo tecnológico-digital.

Após essa breve contextualização na introdução, a seção seguinte apresenta o percurso teórico da GDV, em diálogo com a LSF. Depois, apresentamos a metodologia e os procedimentos metodológicos. Por fim, analisamos e interpretamos os resultados da análise do *corpus* selecionado, seguido de um exemplo de aplicação em sala de aula.

## Fundamentação teórica

### ○ contexto de cultura como horizonte de significados na série

Na perspectiva da LSF, a linguagem é compreendida como prática social e está sempre situada em contextos: o contexto de situação, ligado às interações imediatas, e o contexto de cultura, instância mais abstrata que organiza as práticas discursivas de uma comunidade (Halliday; Matthiessen, 2014[2004]), sendo influenciada por culturas outras, principalmente devido à acessibilidade da mídia.

O contexto de cultura corresponde ao horizonte de significados historicamente acumulados, que definem valores, crenças e padrões de comportamento que circulam na sociedade. Essa dimensão é fundamental para compreender como textos multimodais se ancoram em discursos sociais amplos. Nessa direção, no caso da série *Adolescência*, as cenas apresentadas não são apenas eventos narrativos, mas também condensam práticas sociais que dialogam com os discursos dos temas revelados nas cenas. Nessa medida, o contexto de cultura

funciona como matriz de significados que orienta a produção audiovisual da série e a recepção dela pelos espectadores (público-alvo).

Kress e van Leeuwen (2021[2006]) reelaboram essa noção, enfatizando que os contextos de cultura não se limitam a repertórios discursivos ou convenções linguísticas: eles se materializam nas formas comunicacionais disponíveis em cada época e espaço social. Em ambientes digitais, o contexto de cultura manifesta-se também nas plataformas de circulação, como a *Netflix*, que não apenas veiculam, mas também moldam os discursos por algoritmos, interfaces e formatos de exibição, revelando os significados socioideológicos evocados pela narrativa e como eles dialogam com debates contemporâneos.

A propósito, este estudo se aprofunda no contexto de cultura em que a série sobredita está inserida, revelando como discursos midiáticos e padrões sociais se retroalimentam. Por isso, a teoria se ancora em autores basilares dos estudos de gênero e identidade, presentes nesse contexto. O trabalho de Butler (1990) é mencionado devido à sua importância em revelar os “*scripts* de gênero”. Ao analisar como o gênero não é uma essência, mas uma performance repetida e construída socioculturalmente, Butler permite compreender como os discursos misóginos retratados nas séries e alimentados nas mídias por influenciadores digitais são internalizados e reproduzidos por jovens. Soma-se ao trabalho de Butler (1990) o de Zanelli (2018), por também contextualizar a dinâmica de poder e a violência de gênero no cenário social. Ao abordar a forma como a violência é sistêmica e está enraizada em estruturas sociais, Zanelli (2018) oferece um arcabouço para entender como discursos de masculinidade tóxica se transformam em ameaças tangíveis.

Na mesma direção, a análise dos casos de feminicídio, de Kate, na ficção, e de Alícia, no cenário da escola em Pernambuco, permite a observância da materialidade desses *scripts*, manifestado como um dos muitos casos concretos de violência. Portanto, a integração desses autores

e a homogeneidade do assunto discutido, entre outros no contexto de cultura, ampliam a análise dos modos semióticos, promovendo a compreensão de como esses signos operam num campo cultural, ideológico e midiático, moldando identidades e perpetuando desigualdades.

### Modos semióticos e *affordances*

A perspectiva multimodal da Semiótica Social amplia a compreensão de Halliday e Matthiessen (2014[2004]), reconhecendo que produzir sentido não ocorre apenas pelo modo verbal, mas pelo entrelaçamento de multimodos, cada um dos quais possuindo uma materialidade própria que delimita potencialidades expressivas e restrições de uso. Nesse ponto, portanto, insere-se o conceito de *affordances*, originalmente formulado por Gibson (1979), e estendido aos estudos multimodais (Kress, van Leeuwen, 2021[1996]), com vistas a designar potencialidades e limitações de sentido inerentes a cada modo, em interação com os usos culturais.

Segundo Domingo, Jewitt e Kress (2014, p. 5), “[os] modos atuantes nas telas são frequentemente novos gêneros em conjuntos multimodais de vários tipos”, o que demanda estudos que incluam o papel das *affordances* dos modos semióticos em integração com os papéis socio-tecnológicos. Conforme pontuam Kress e van Leeuwen (2021[1996]), se, por um lado, *affordances* do modo semiótico escrito operam por um sistema de signos próprios: aspectos sintáticos, recursos lexicais, recursos gráficos (fonte, tamanho, tipo, espaçamento, alinhamento, recuo); tipologia textual (narração, descrição etc.), constituindo a lógica da linearidade na escrita; por outro lado, imagens possuem recursos diferenciados, como posição dos elementos no espaço, tamanho, cor, forma, ícones de vários tipos, linhas, círculos, relações espaciais, entre outros.

Por essa razão, estudiosos da Semiótica Social consideram que os modos semióticos são complementares na produção de um gênero, de

maneira que cada um deles é um sistema diferente para se produzir significados. Nesse contexto, a imagem permite simultaneidade e síntese, confere intensidade afetiva e iconicidade, mas restringe a explicitação de relações temporais lineares; o som (trilha sonora, ruídos, entonações) evoca atmosferas emocionais e dramáticas, mas apresenta baixa capacidade de detalhamento conceitual, como as palavras; a gestualidade e a expressão corporal comunicam identidades e afetos de maneira imediata, mas dependem do enquadramento e da visibilidade; a linguagem verbal (oral e escrita) viabiliza precisão lexical, argumentação e abstração, mas é menos eficaz na transmissão de sensações visuais ou sonoras.

Em ambientes digitais e audiovisuais, essas *affordances* são reconfiguradas pela tecnologia, com câmeras de alta definição, edição de imagens, filtros de cor, legendas automáticas e trilhas sonoras processadas, conferindo não só novos alcances expressivos aos modos semióticos, mas também permitindo combinações que intensificam os discursos construídos. Em vista disso, os recursos semióticos das cenas analisadas não são escolhas neutras: cada qual atualiza, tensiona ou ressignifica os discursos levantados na pauta (gênero e violência), justamente porque os modos semióticos em conjunto (complexo multimodal) permitem destacar ou silenciar determinados sentidos. Em síntese, o contexto de cultura revela o horizonte de significados que organiza as práticas sociais, e as *affordances* dos modos semióticos, como recursos materiais e culturais, potencializam ou restringem a construção de sentidos.

Corroborando a perspectiva da Semiótica Social, nos termos de Kress (2010), todo texto é motivado socialmente e manifesta interesses, posições sociais, expressa relações de poder, ideologias e preferências. Assim sendo, um produtor de signos avalia o ambiente de produção de uma série, os propósitos comunicativos, os gostos e as características do público-alvo (espectador), os meios disponíveis para

veicular a mensagem (câmera, trilha sonora etc.), locais de apresentação, mídias apropriadas para disseminação do conteúdo e, para além disso, a combinação desses fatores de acordo com os objetivos.

Segundo Pegrum, Dudeney e Hockly (2016), a construção de sentidos por meio da linguagem envolve também recursos semióticos que não apenas complementam e ampliam, mas frequentemente ultrapassam a expressão verbal. Na sociedade contemporânea, marcada pela centralidade das telas, a comunicação deixa de se apoiar exclusivamente na palavra escrita ou falada, passando a atribuir aos elementos visuais uma função cultural, estética e de *design* cada vez mais relevante.

A título de exemplificação, se se considerar o enquadramento, o produtor das imagens na série escolhe, propositalmente, com vistas a comunicar e afetar os significados e a interpretação das cenas, o modo como “enquadra” os participantes na *mis-en-scène*, emoldurando diferentes graus de engajamento, distanciamento entre eles - participante representado e interativo (espectador), objetos encenados, relações de poder. Ora com planos fechados (*close-up*), sugerindo maior proximidade e intimidade, tão somente no enquadre do rosto até os ombros; ora médios (*médium shot*), com uma distância intermediária, o que possibilita observar uma parte maior do corpo; ora mais abertos, com uma visão mais acurada, ampla, mas distante, tanto do representado como do cenário (*long shot*).

## Procedimentos metodológicos

A pesquisa adota um paradigma qualitativo-interpretativista, considerando que a análise de produtos midiáticos digitais requer atenção à construção social dos sentidos e à historicidade dos recursos semióticos. Nessa medida, a abordagem qualitativa possibilita compreender fenômenos complexos, priorizando a interpretação contextualizada de discursos multimodais. O *corpus* selecionado restringe-se a duas ce-

nas centrais da série “Adolescência”: i) o interrogatório do protagonista Jamie; e ii) o funeral da vítima Katie.

A escolha deve-se à densidade simbólica desses momentos narrativos, nos quais se articulam visualidade, ângulos das câmeras, sonoridade e performances em multimodos como operadores discursivos de sentido que reportam aos temas violência de gênero, misoginia, performatividade de gênero.

A análise ancora-se na perspectiva da Semiótica Social, em diálogo com a LSF (Halliday 2014[2004] e a GDV (Kress; van Leeuwen, 2021[1996]), privilegiando duas categorias centrais:

i. Contexto de cultura - compreendido como o horizonte de significados socialmente disponíveis que orienta a produção e a interpretação de discursos, organizando valores, comportamentos e ideologias que atravessam as práticas de linguagem. Ele foi mobilizado para identificar como as cenas selecionadas atualizam discursos sociais sobre masculinidade, feminilidade, violência e justiça, entre outros, tendo em vista o universo narrativo da série quanto às práticas culturais contemporâneas mediadas por plataformas digitais.

ii. *Affordances* dos modos semióticos - entendidas como potencialidades e restrições expressivas inerentes a cada modo de significação (visual, sonoro, gestual, verbal), em diálogo com materialidade dele e com as práticas sociais que o configuram. Para fins de análise, essa categoria foi operacionalizada pela descrição de como enquadramentos de câmera, iluminação, trilha sonora, gestualidade e silêncios são mobilizados como recursos significativos para intensificar, atenuar ou ressignificar discursos de gênero e violência.

O processo metodológico organiza-se em três movimentos analíticos interdependentes:

- i. descrição dos recursos multimodais mobilizados e a organização composicional deles;
- ii. interpretação das *affordances* dos modos semióticos, na observância do modo como recursos constroem sentidos e se articulam entre si;
- iii. análise do contexto de cultura, articulando os sentidos produzidos localmente pelas cenas selecionadas às práticas discursivas mais amplas, de modo a revelar como as escolhas multimodais atualizam e tensionam discursos sociais de gênero e violência.

Nesse sentido, não se busca uma categorização exaustiva de todos os elementos visuais, mas a interpretação crítica e situada de recursos que, por sua relevância semiótica, condensam processos sociais e ideológicos.

Além da dimensão analítica, este estudo incorpora um viés aplicativo-pedagógico, propondo exemplos de como os resultados da análise podem ser traduzidos em estratégias de ensino-aprendizagem. A intenção é oferecer subsídios para professores da Educação Básica que não dispõem de formação específica para a interpretação de modos semióticos integrados ao contexto de cultura. Desse modo, as análises são acompanhadas de propostas didáticas que evidenciam como a leitura crítica de signos multimodais pode ser inserida em práticas escolares, contribuindo para o desenvolvimento do letramento crítico e semiótico-midiático dos estudantes.

Após essas considerações, vejamos, na sequência, o modo como o contexto de cultura e as *affordances* se presentificaram no gênero série, evidenciando multimodos significativos que se projetam e se entremeiam nas cenas selecionadas de violência de gênero.

Figura 1: Cena do interrogatório de Jamie



Fonte: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/adolescencia-e-baseado-em-uma-historia-real/>. Acesso em: 20/09/2025

Na paisagem sociossemiótica dos recursos multimodais e da organização espacial da cena, percebemos que o episódio ocorre em um espaço escolar (biblioteca ou sala de estudos), com livros ao fundo, os quais funcionam como metonímia de normas institucionais e do capital cultural e ideológico que julga condutas. Nela, Jamie, o protagonista da série, encontra-se projetado num enquadramento médio fechado, no centro, alijado entre o peso simbólico do saber escolar e a responsabilização pela conduta que culminou no crime hediondo, sentado diante de figuras de autoridade, numa disposição espacial frontal, típica de situações de avaliação ou julgamento.

Nessa *mis-en-scène*, sobrealça-se a centralidade do *visage* dele, imprimindo microexpressões, com semblante bem expressivo de preocupação, e gestos contidos (mãos tensas, olhar evitado), evidenciando uma paleta de cores mais neutra, com tons predominantemente frios, o que reforça a seriedade do momento por que ele passa. A ausência de trilha sonora musical direciona o foco às (aos) falas, silêncios e expressões corporais.

Quanto à interpretação das *affordances* dos modos semióticos, nos termos de Kress e van Leeuwen (2021[1996]), o enquadramento intensifica emoções e torna legível a socialização emocional de Jamie com o participante interativo da cena. A contenção (mandíbula cerrada, olhar fugidio) sinaliza um comportamento emocional masculino de restrição afetiva e autoproteção, coerentes com discursos de masculinidade hegemônica de controle e invulnerabilidade.

O cenário recontextualiza a prática disciplinar (não é só lei, é cultura, é currículo, que julgam), na qual, visualmente, contrapõe-se o eu midiático (valores e *scripts* internalizados a partir das mídias e redes) ao *ethos* escolar. Nesse contexto, os silêncios prolongados produzem fricção interpretativa - a pausa como recurso que pressuriza normas de gênero (autocontrole, racionalidade, frieza, como atitude adequada para o masculino). O corpo comunica subordinação e, concomitantemente, uma economia afetiva aprendida (traço recorrente em socializações masculinas que penalizam a vulnerabilidade e normalizam dominação/competição (*affordance* do corpo como índice de normas)).

Na leitura integradora, as *affordances* visuais sonoras e corporais foram mobilizadas na cena para indexar um sujeito cujo repertório de masculinidade foi adensado por modelos midiáticos que normalizam a desumanização de mulheres e a valorização de poder e *status* como marcadores identitários masculinos.

Culturalmente, Jamie encontra-se inserido num contexto no qual mídias e algoritmos circulam discursos misóginos, em que fatores em-

píricos ajudam a compreender como Jamie pode ter sido socializado para uma masculinidade com traços tóxicos e por que a escola aparece como campo de disputa. Nesse sentido, ocorre a normalização do algoritmo em relação a conteúdos misóginos para adolescentes, com relatórios recentes indicando que plataformas e seus algoritmos tendem a fortalecer conteúdos extremos (incluindo misoginia) para jovens, naturalizando ideologias e convertendo-as em repertórios cotidianos (memes, bordões, conselhos de autoajuda masculina). Isso desloca o sentido de entretenimento para se tornar um *script* comportamental formador da identidade adolescente, ainda em formação. No espaço escolar, professores relatam que a misoginia *on-line* transborda para o pátio da escola, moldando linguagem, piadas e práticas de exclusão de meninas.

Ademais, há mecanismos de aprendizagem social e *scripts* de gênero. Pelas lentes da aprendizagem social, modelos observados em mídias (*influencers*, *streamers*, personagens) fornecem *scripts* de conduta que os jovens imitam e ensaiam, quando percebidos como prestigiosos ou recompensadores, especialmente sob repetição e reforço social. No caso de conteúdos misóginos, aprende-se a descredenciar a fala feminina, a sexualizar, objetificar e a naturalizar hierarquias. Esses fatores dialogam com o quadro da masculinidade hegemônica de Connell/Messerschmidt (2005), que hierarquiza masculinidades e subordina feminilidades, articulando-se a práticas de dominação, controle emocional e competitividade.

Diferente das mulheres, que são socializadas para docilidade e subserviência, os homens são interpelados desde cedo a assumir uma identidade marcada pela virilidade, força e contenção emocional, atributos que Zanello (2018) denomina como parte do “mandato da masculinidade”. Esse mandato prescreve que o homem deve ser autônomo, racional e capaz de dominar - a si mesmo, as emoções e, sobretudo, o outro.

Ao ser interrogado, Jamie vê-se tensionado entre sustentar esse lugar de poder e lidar com a fragilidade de sua posição, cuja cena evidencia o quanto tais expectativas sociais podem se tornar aprisionantes, pois a identidade masculina, para se manter válida, precisa constantemente se afirmar pela via da autoridade, da negação da vulnerabilidade e do controle sobre os demais. Além desses fatores, há evidências de que a misoginia e a sexualização podem gerar impactos psicossociais.

Há meta-análises e revisões mostrando que a exposição a mídias sexualizantes se associa à objetificação, estereótipos de gênero e atitudes que banalizam a violência simbólica. Em adolescentes, isso está relacionado a marcadores de masculinidade tóxica e piora de desfechos de saúde mental. Relatórios institucionais (UE/UNESCO/UN Women) documentam ecossistemas misóginos e violência *on-line* contra as mulheres, reforçando a ambientalização desses discursos na cultura digital – contextos nos quais adolescentes se socializam.

A partir desses fatores do contexto de cultura, a organização composicional da cena torna visível a disputa entre dois regimes de socialização: o da escola (normas cívicas, igualdade de gênero, responsabilidade) e o das plataformas (performances masculinas de *status* e controle, frequentemente alimentadas por conteúdos misóginos). Os modos visuais da cena dramatizam a fricção entre a autoridade cultural escolar e a autoridade carismática e de pertencimento dos modelos midiáticos.

O silêncio e os planos de enquadramento fechados ativam a potencialidade de materializar *scripts* emocionais. A frieza de Jamie não é somente em caráter individual, mas efeito de socialização: um alfabeto afetivo aprendido, que penaliza vulnerabilidades e premia dominação. Isso sustenta respostas misóginas no trato com meninas/mulheres, conforme sugerem dados de campo em escolas, colhidos no jornal *The Guardian* (2023) e no contexto empírico das mídias digitais. Assim, ao interrogar Jaime no espaço escolar, a narrativa reinscreve a temática da violência de gênero como problema cultural/educacional, não

apenas jurídico, alinhando-se à evidência de que intervenções escolares são cruciais para desnaturalizar esses *scripts* de masculinidade fomentados pelas mídias.

Figura 2: Funeral de Katie



Fonte: <https://www.dailymail.co.uk/tv/article-14539561/Katie-Leonard-actress-hidden-Netflix-Adolescence.html>. Acesso em: 20/09/2025

Quanto aos recursos multimodais e à organização composicional, a cena mostra o retrato de Katie emoldurado, disposto em primeiro plano, ladeado por flores em cores vivas (amarelo, branco, laranja, lilás). O enquadramento é fechado e fixa a atenção no rosto da jovem, destacando juventude, inocência e vitalidade interrompida. A organização composicional equilibra a imagem da vítima ao lado dos arranjos florais, remetendo a práticas rituais de homenagem póstuma. O contraste entre o sorriso suave de Katie na fotografia e o contexto fúnebre reforça o choque entre a memória da vida e a brutalidade da morte.

Quanto à interpretação das *affordances* dos modos semióticos, evidenciam-se:

i. visualidade (fotografia e flores), em que a fotografia carrega a *affordance* de preservar e eternizar a imagem da vítima, funcionando como signo de memória e afeto, e as flores representam delicadeza, pureza e a efemeridade da vida;

ii. composição espacial: o enquadramento fechado cria um efeito de intimidade, convidando o espectador a partilhar da dor coletiva e se aproximar da vítima como ser humano, não apenas como estatística de violência;

iii. cromatismo: as cores vibrantes das flores contrastam com o luto, explorando sentidos como esperança, lembrança e continuidade da vida, apesar da perda;

iv. ausência de movimento e voz: a fotografia estática, em contraste com cenas narrativas anteriores, aciona a *affordance* do silêncio como signo de finitude e reverência.

Quanto à análise do contexto de cultura, a imagem emoldurada de Katie, ladeada por flores, não apenas remete ao luto privado, mas inscreve-se em uma rede discursiva mais ampla sobre a constituição da identidade feminina em sociedades marcadas por valores patriarcais. Como aponta Zanello (2018), a subjetividade das mulheres tem sido historicamente produzida sob os imperativos da subserviência, docilidade e validação masculina, de modo que a vida delas é muitas vezes narrada a partir da relação com os homens – como filhas, esposas ou mães.

O retrato da jovem, interrompida precocemente pela violência, ganha ressonância cultural porque evoca justamente esse processo de construção social do feminino: Kate aparece não apenas como vítima de um ato individual, mas como símbolo da vulnerabilidade estrutural a que mulheres e meninas estão expostas em função de papéis de gênero naturalizados. A juventude da participante representada intensifica esse efeito, pois sinaliza o início de uma trajetória ainda permeada pelas

expectativas sociais que tenderiam a inscrevê-la em funções de cuidado, abnegação e dependência afetiva, vistas como naturais ao feminino.

Nesse sentido, a cena denuncia a lógica cultural que associa o valor da mulher à sua capacidade de agradar, servir e se submeter. O enquadramento fúnebre, ao cristalizar Katie no silêncio de uma fotografia, simboliza também o silenciamento das vozes femininas, reforçando o paralelo entre a morte física e a morte simbólica, que decorre da violência de gênero. Assim, o luto representado transcende a dimensão individual e se conecta a uma memória coletiva de mulheres, cujas vidas foram ceifadas em função da estrutura patriarcal que naturaliza hierarquias e legitima a violência masculina.

Ao expor a vítima de modo reverente, mas silencioso, a cena evidencia a contradição constitutiva desse contexto de cultura: as mulheres são celebradas em sua delicadeza e fragilidade, mas tais atributos funcionam também como instrumentos de dominação, ao fixá-las em um lugar de vulnerabilidade. O memorial, portanto, atualiza discursos sociais de gênero que não apenas denunciam a violência sofrida, mas também convocam o espectador a refletir sobre os modos como as relações de gênero – organizadas hierarquicamente e validadas pelo olhar masculino – produzem sujeitos mais ou menos expostos à violência letal. Nessa direção, as mídias contemporâneas funcionam como instâncias de legitimação e reprodução de papéis de gênero. Retomando Zanello (2018), a identidade feminina é historicamente atravessada por processos de docilização e por um “mandato de feminilidade” que associa o valor da mulher à sua capacidade de ser desejada, validada e reconhecida, sobretudo por meio de um relacionamento heterossexual. Assim, a cultura midiática, principalmente através de influenciadores digitais e celebridades, reforça *scripts* de gênero que reiteram a centralidade da beleza, da feminilidade e da submissão feminina como formas de capital simbólico.

Circulam, assim, prescrições de conduta: a mulher deve ser delicada, cuidar do outro, se responsabilizar pelo espaço doméstico – muitas vezes invisibilizado – enquanto ao homem é permitido ocupar o lugar de liderança e autoridade. Além disso, a narrativa midiática frequentemente naturaliza a infidelidade masculina como um comportamento aceitável ou até esperado, ao passo que a mesma prática, quando atribuída à mulher, adquire contornos de transgressão grave, associada à vergonha, punição e até violência extrema.

Nesse ponto, a cena de Katie dialoga com tais assimetrias, revelando como a formação da identidade feminina se dá de forma desigual e hierárquica, reforçando uma lógica em que a subjetividade das mulheres é constantemente vigiada, controlada e desvalorizada, enquanto a masculinidade encontra-se associada à autonomia e ao direito de agir sem consequências sociais igualmente severas.

Já a cena do personagem Jamie, no interrogatório, encarna a expressão da masculinidade autorizada a ocupar o centro do discurso, a ser escutada e a manipular narrativas em benefício próprio. Essas cenas revelam uma complementaridade cultural dos papéis de gênero, nos quais Katie e Jamie não são apenas personagens isolados, mas índices de uma engrenagem discursiva maior, que atualiza e reproduz o pacto social de gênero em que mulheres são vigiadas e controladas, enquanto os homens são autorizados e, muitas vezes, não culpabilizados por discursos misóginos.

No Reino Unido, a crescente preocupação com a misoginia nas escolas e na sociedade levou à formulação de políticas públicas que visam intervir precocemente na formação da identidade de meninas e meninos. Em 2025, o governo promulgou novas diretrizes estatutárias de “Relações, Educação Sexual e Saúde (RSHE)”, integrando temas como misoginia, cultura incel, *deepfakes* e pornografia nas aulas, além de enfatizar modelos positivos de resistência à “manosfera” sem estigmatizar os meninos como grupo.

Na Escócia, um programa nacional, envolvendo o governo e organizações como Rape Crisis Scotland e Zero Tolerance, lançou uma estratégia escolar para combater a violência de gênero desde os primeiros anos, com foco na prevenção e na igualdade de gênero. Esses esforços reconhecem que, em contextos mediados por redes sociais e influenciadores tóxicos (como Andrew Tate), a escola deve ser um espaço estratégico de formação crítica, capaz de desconstruir *scripts* de gênero prejudiciais e promover a segurança emocional e a igualdade.

Incorporar essas agendas no ensino básico é fundamental para possibilitar aos educadores atuarem na formação de cidadãos éticos, justos, equilibrados, conscientes, respeitosos e humanizados, fora das distorções de gênero que degradam o ser humano.

Andrew Tate é um exemplo de influenciador que mais tem difundido discursos misóginos em escala global no atual contexto de cultura contemporâneo. É uma figura amplamente conhecida por defender narrativas que naturalizam a subordinação feminina e exaltam uma masculinidade agressiva e hierárquica. Em seus conteúdos, circulam mensagens que associam o valor da mulher exclusivamente à sua aparência física e ao serviço prestado aos homens, ao mesmo tempo em que legitimam comportamentos masculinos de controle, violência e infidelidade como expressões “naturais” da virilidade.

Além disso, Tate propaga a ideia de que os homens devem exercer poder absoluto nas relações, enquanto às mulheres cabe a obediência e a subserviência. Tais discursos não apenas reforçam estereótipos de gênero historicamente arraigados, como também se tornam especialmente nocivos quando direcionados a adolescentes e jovens em formação identitária, contribuindo para consolidar visões de mundo machistas e violentas que ameaçam a construção de uma cultura equilibrada e democrática.

A influência de Andrew Tate como disseminador de discursos misóginos tem gerado preocupações constantes entre educadores no Reino

Unido, que relatam comportamentos em sala de aula diretamente atribuíveis aos seus conteúdos polarizadores. Professores têm registrado casos alarmantes, como garotos que se recusam a falar com professoras, imitando comportamentos ofensivos e reproduzindo falas como “se ela saiu sozinha à noite e foi atacada, é culpa dela” – expressões claramente inspiradas na retórica de Tate.

Nesse contexto de cultura, relatórios apontam ainda que meninos, inclusive em tenra idade, chegam a reproduzir “latidos” e bloquear portas de professoras, como forma de intimidação consoante a cultura de superioridade masculina propagada por tais influenciadores. Conforme o jornal *The Guardian*, uma pesquisa com professores revelou que 76% deles em escolas secundárias e 60% em escolas primárias consideram que abordagens específicas sobre misoginia *on-line* seriam altamente benéficas no ambiente escolar, tendo em vista que até 80% dos meninos entre 16 e 17 anos já consumiram conteúdo de Tate.

Esses dados mostram como a influência midiática pode naturalizar comportamentos agressivos e deslegitimar a identidade feminina. Esses professores clamam pela urgência de práticas escolares que abordem criticamente *scripts* de gênero tóxicos desde cedo. Uma professora do ensino médio declarou que Tate “está colonizando a mente dos meninos, que passam a acreditar que mulheres são naturalmente inferiores” (*The Guardian*, 07/01/2023).

No contexto de cultura brasileiro, há o caso recém ocorrido de Aícia Valentina, 11 anos, morta no início de setembro de 2025, após ter sido espancada por colegas dentro da Escola Municipal Tia Zita, em Belém do São Francisco, sertão de Pernambuco. As investigações apontaram que a motivação para a violência foi a recusa da menina em corresponder ao interesse afetivo de um dos meninos envolvidos. Esse dado torna o crime emblemático, revelando como *scripts* de gênero normativos colocam a mulher como objeto de desejo e de posse masculina, sem autonomia, sem vontade própria, sendo subjugada à força e levada à morte.

Essa naturalização de poder sobre o corpo da mulher em contextos de socialização juvenil resultou numa forma extrema de violência. A agressão foi praticada por quatro meninos e uma menina, que a levaram ao banheiro da escola e a atacaram com chutes, socos e golpes com objeto contundente. A vítima foi atendida em três unidades de saúde, recebeu alta em todas, até que o quadro se agravou, resultando em morte encefálica por traumatismo craniano. O caso mobilizou o Ministério Público de Pernambuco, o Conselho Tutelar e a Secretaria de Educação do Estado, sendo enquadrado como ato infracional análogo ao crime de homicídio qualificado com motivação de gênero (femicídio).

Esse caso reforça a necessidade de incluir no currículo escolar educação de gênero e debates sobre masculinidades tóxicas e respeito à autonomia natural feminina e de direito. O contexto de cultura revelou como papéis de gênero e naturalização da misoginia podem se expressar de forma cruel já na adolescência, e ainda dentro de um espaço que deveria ser de proteção – a escola. Esse caso evidenciou a reprodução do papel social de subserviência feminina, em que Alícia Valentina foi punida por não corresponder a uma expectativa masculina.

O envolvimento de uma menina no ataque a Alícia Valentina evidencia que o discurso de superioridade masculina não se limita aos sujeitos do gênero masculino, mas também é naturalizado, internalizado e reproduzido por meninas, que acabam por validar práticas violentas dirigidas contra outras mulheres. A participação feminina no ato de agressão demonstra a atuação do *script* de gênero que associa o valor da mulher à aceitação masculina, legitimando a violência quando tal expectativa é frustrada, o que atravessa a socialização de ambos os sexos.

Zanello (2018) denomina essa dinâmica de “cumplicidade involuntária com o patriarcado”, em que mulheres e meninas, educadas sob o mesmo regime simbólico de desigualdade, podem reforçar práticas de submissão e exclusão, perpetuando a hierarquia de gênero. Assim, a

presença de uma agressora no episódio não rompe, mas antes reafirma, a força estrutural desses discursos no contexto sociocultural brasileiro.

A influência das mídias digitais e de influenciadores contemporâneos amplia ainda mais esse processo de internalização da misoginia pelas próprias meninas, à medida que dissemina *scripts* de gênero prescritivos que colocam a mulher em posição de rivalidade com outras mulheres pela validação masculina. Perfis de grande alcance no ambiente digital reforçam que ser “desejada” ou “escolhida” por um homem constitui critério central de valor feminino, naturalizando a competição entre meninas e obscurecendo a solidariedade de gênero. Portanto, a participação de uma menina na agressão de Alícia constituiu-se como o reflexo de uma cultura midiática que incentiva comportamentos de submissão, rivalidade e auto silenciamento das mulheres, revelando a necessidade de se inserir no espaço escolar práticas pedagógicas voltadas ao letramento midiático crítico.

Ao articular esse episódio real ao universo ficcional da série *Adolescência*, nota-se que, tanto a cena de Katie quanto o caso de Alícia, revelam como os discursos de gênero operam de maneira difusa e estrutural, atravessando práticas escolares, midiáticas e relacionais. Nesses contextos de cultura, a mulher é socialmente situada em condições de subordinação e constante vigilância. Na série, a identidade de Katie é moldada pela necessidade de aceitação e controle masculino, e, no contexto brasileiro, observa-se a mesma lógica de forma trágica, pela morte de uma menina que se recusou a cumprir o papel de ser subjugada como objeto de prazer de um menino.

A leitura das cenas selecionadas na ficção e no caso real do feminicídio de Alícia encontra respaldo em diferentes aportes teóricos, que constituem o contexto de cultura atual. Retomando Zanello (2018), a cultura patriarcal constrói subjetividades femininas orientadas à dependência e à subserviência, naturalizando a ideia de que a mulher só adquire valor mediante a aprovação masculina. Butler (1990), ao

discutir a performatividade de gênero, amplia essa reflexão ao demonstrar que tais papéis não são naturais, mas reiterados socialmente através de práticas discursivas que legitimam a dominação masculina. Bourdieu (1990), ao tratar da violência simbólica, aponta que a hierarquia entre homens e mulheres é mantida precisamente porque é internalizada como legítima para ambos os sexos, tornando-se invisível e, portanto, mais eficaz.

Nesse quadro, a identidade de Jamie, é construída na série como sujeito masculino que performa um discurso de autoridade, poder e masculinidade violenta, dialogando diretamente com a performance dos quatro meninos brasileiros, culminando, na ficção, com o feminicídio de Katie, e na realidade, com o feminicídio de Alícia. Assim, ao articular essas perspectivas, compreende-se que a cena do interrogatório de Jamie e o funeral de Katie, não são apenas elementos da narrativa, mas exemplos contundentes do contexto de cultura, revelado concretamente em casos como o de Alícia.

## Proposta Pedagógica para Aplicação em Sala de Aula

A proposta pedagógica baseada nesta pesquisa foca no letramento crítico midiático e multimodal para jovens em ambiente escolar, dotando-os de ferramentas para desconstruir e questionar as mensagens semióticas e culturais que fazem parte do convívio diário deles. O objetivo geral é capacitar estudantes a se tornarem leitores e produtores críticos de textos multimodais, com ênfase na identificação, análise e desconstrução de discursos de gênero e violência veiculados em mídias digitais.

Por essa via, o tema pode ser estudado numa visão do gênero discursivo como *forma de ação social* (Bazerman (1994, 2005); Miller (1984), quando da veiculação de discursos misóginos, proferidos por influenciadores digitais. Inicialmente, sugere-se a escolha de um gê-

nero para leitura e análise das cenas e discursos, dividindo a turma em grupos, com cada grupo pode ficar responsável por analisar um aspecto semiótico. Por exemplo, analisando: i) recursos visuais (enquadramento, cores, iluminação, posição dos elementos e o que eles comunicam); ii) recursos sonoros (trilha sonora, ruídos, silêncios); iii) modos semióticos expressos por gestos e expressão corporal (emoções expressas ou contidas nos e pelos participantes representados e o que isso pode significar).

Depois, o professor pode incluir um debate com articulação teórica, explicando, de forma acessível: i) o funcionamento do contexto de cultura, dos modos semióticos, com o funcionamento das potencialidades e restrições (*affordances*); discutindo ii) o modo como mídias digitais, algoritmos e influenciadores podem moldar comportamentos e pensamentos; iii) conceitos de “mandatos de masculinidade” e “mandatos de feminilidade” frequentemente levantados por influenciadores digitais, solicitando aos alunos que identifiquem no gênero como esses mandatos se manifestam; bem como apresentando iv) conexão com a realidade, mostrando aos alunos notícias ou casos reais que demonstrem como os discursos de gênero, amplificados pelas mídias, se traduzem em violência na vida real, como o caso de Alícia, incentivando-os a pesquisarem outros casos e debaterem como a misoginia *online* pode ter um impacto *offline*.

Por fim, o professor pode propor uma produção crítica, solicitando aos alunos, em grupo, a criação de campanhas de conscientização (pôsteres, vídeos curtos para redes sociais), que desconstroem estereótipos de gênero e promovam o respeito e a igualdade, utilizando os recursos multimodais como *signos motivados*, utilizando a linguagem midiática de forma consciente e cidadã.

## Referências

- ADAMI, E. Multimodality. *In*: GARCIA, O.; FLORES, N.; SPOTTI, M. (Eds.). **The Oxford Handbook of Language and Society**. Oxford: Oxford University Press, 2016. p. 451-472.
- BAZERMAN, C. Systems of genres and the enactment of social intentions. *In*: FREEDMAN, A.; MEDWAY, P. (org.). **Genre and the new rhetoric**. London: Taylor & Francis, 1994. p. 79-101.
- BAZERMAN, C. **Reference guide to writing across the curriculum**. West Lafayette: Parlor Press, 2005.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BOURDIEU, P. **Coisas ditas**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BUTLER, J. Gender trouble: feminism and the subversion of identity. New York: Routledge, 1990. (*Tradução brasileira: BUTLER, J. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.*)
- DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.). **Letramento e Multimodalidade: práticas discursivas no cotidiano**. São Paulo: Cortez, 2011.
- DOMINGO, M.; JEWITT, C.; KRESS, G. Multimodal social semiotics: Writing in online contexts. *In*: PAHL, Kate; ROWSELL, Jennifer (eds.). **The Routledge Handbook of Contemporary Literary Studies**. London: Routledge, 2014. p. 1-19.
- MILLER, C. R. Genre as social action. **Quarterly Journal of Speech**, Washington, v. 70, n. 2, p. 151-167, 1984.
- CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Hegemonic masculinity: rethinking the concept. **Gender & Society**, Thousand Oaks, v. 19, n. 6, p. 829-859, 2005.
- GUALBERTO, C.; KRESS, G. 'Social semiotics'. *In*: HOBBS, Renee; MIHAILIDIS, Paul. **The International Encyclopedia of Media Literacy**. NY: Wiley- Blackwell, (forthcoming, 2019).

- FAZACKERLEY A. Vulnerable boys are drawn. In: **Schools fear spread of Andrew Tate's misogyny**. Disponível em: <https://www.theguardian.com/society/2023/jan/07/andrew-tate-misogyny-schools-vulnerable-boys?utm> . Acesso em: 11 set. 2025.
- GIBSON, J. J. **The ecological approach to visual perception**. Boston: Houghton Mifflin, 1979.
- HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. **An introduction funcional grammar**. London: Edward Arnold, 2014[2004].
- HALLIDAY, M. A. K. **Language as Social Semiotic: the social interpretation of language and meaning**. London: Edward Arnold, 1978.
- KRESS, G. **Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication**. London: Routledge, 2010.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images: the Grammar of Visual Design**. London: Routledge, 1996.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images: the Grammar of Visual Design**. 3ed. London: Routledge, 2021.
- NEPOMUCENO, A. R.; PAES, V. L. V. Gramática sistêmico-funcional e gramática do design visual: metafunções da linguagem na análise do gênero publicitário digital. **Revista Confluência on-line**, n. 56, 2019, p. 296-328.
- PEGRUM, M. DUDENEY, G. HOCKLY, N. **Letramentos digitais**. São Paulo. Parábola editorial, 2016. Tradução Marcos Marcionilo.
- ROJO, R. H. R. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- ROJO, R. H. R. (Org.). **Semiótica Social: a linguagem em sociedade**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.
- UNESCO, UN Women. **Ecosistemas misóginos e violência on-line contra mulheres**. União Europeia [S. l.]: s. n.
- ZANELLO, V. **Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação**. Curitiba: Appris, 2018.

## Agradecimento:

Ao grupo de pesquisa TEOSSENO, da UEPB/CNPq, pela divulgação de nossa pesquisa, na promoção de reflexões teórico-práticas sobre o estudo dos gêneros;

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), pelo financiamento desta pesquisa, conforme chamada FAPEMIG 9/2022, proposta APQ-02863-22, sob a coordenação da Prof.<sup>a</sup> Doutora Arlete Ribeiro Nepomuceno.

# 4

## “Todo mundo quer ser *cowboy*”? A propósito da (re)construção identitária em *Yellowstone*

Julia Souza Nunes

Robéria Nádia Araújo Nascimento

### Introdução

Este texto comunica resultados e aportes teóricos de uma pesquisa no âmbito da Iniciação Científica da UEPB (2023/2024)<sup>1</sup>, concluída recentemente. Trata-se de uma análise narrativa sobre o universo ficcional de *Yellowstone*, faroeste dramático contemporâneo, criado por Taylor Sheridan, e constituído por cinco temporadas. A narrativa é protagonizada por Kevin Costner<sup>2</sup>, ator, diretor e produtor premiado<sup>3</sup>, que vive o patriarca da família *Dutton*.

---

1. Intitulada “Metáforas do herói: imaginários e (re)construções identitárias nas tramas de *western*”.

2. Em 2023, venceu o *Critics’ Choice Super Awards* na categoria Melhor Ator por *Yellowstone*. A narrativa, inclusive, foi considerada Melhor Série de Televisão no *Red Nation Film Festival*, a maior premiação de cinema indígena do mundo. Além disso, obteve mais de 80% de aprovação entre os críticos especializados e 76% entre o público cinéfilo, segundo atesta o *Rotten Tomatoes*, um dos sites mais importantes para a esfera da crítica cinematográfica mundial. Os aspectos mencionados qualificam a produção em termos de roteiro, texto e elenco.

3. Seu currículo registra dois Oscars, quatro Globos de Ouro, um *Screen Actors Guild Awards* e um *Emmy Award*.

A problemática da série parte da alusão ao Rancho<sup>4</sup> americano de mesmo nome, o maior do Estado de Montana, palco superlativo dos acontecimentos de guerras e paz, de sombras e de luz, que retratam o percurso ancestral da poderosa família. A refinada superprodução norte-americana estreou no dia 20 de junho de 2018 pela companhia *Paramount Media Network* para distribuição inicial na TV estadunidense. O expressivo sucesso assegurou sua posterior inserção nas multtelas de *streaming Paramount Plus+* mundo afora, e embora só tenha chegado ao Brasil em 1º de outubro de 2019, logo cativou a audiência nacional.

Por se tratar de um artefato narrativo de alta complexidade (Mittel, 2012), a recriação do real nessa ficção se dá a conhecer nas camadas entre passado e presente, que movem as intencionalidades de sentidos, intertextualidades e expressões de verossimilhança acerca das representações do cotidiano sociocoletivo. Tais representações são percebidas mediante os artifícios da linguagem ficcional inerente ao gênero faroeste e seus pressupostos. Contudo, torna-se oportuno sublinhar que, atrelado à cinematografia primorosa, aos desdobramentos discursivos e as qualificadas ações diegéticas, o processo de derivagem foi rápido e significativo, numa dinâmica de *spin-offs*<sup>5</sup> que não só replica, mas alimenta a essência da obra original. Como consequência, os novos produtos exploram, minuciosamente, aspectos específicos do contexto e/ou de personagens, inserindo dados que auxiliam o entendimento da saga pioneira em seus dramas e questões.

Dois *spin-offs*, intitulados 1883 e 1923, estão disponíveis nas plataformas de *streaming*, também fenômenos de audiência, e uma sexta temporada de *Yellowstone* está prevista para minimizar os possíveis

---

4. No Oeste norte-americano, o termo faz referência a criação, comércio e exportação de gado em amplas regiões de terras que agregam fazendas e hípicas. A terminologia também é adotada no México e no Canadá.

5. O mecanismo de criação de *spin-offs* faz referência às novas audiovisualidades inspiradas nos produtos iniciais sustentando a potência de audiência constatada no mercado midiático. São estruturas performativas que alimentam o processo de midiaticização contemporânea propondo novas conexões temáticas e tecnológicas.

prejuízos da saída de Kevin Costner do elenco, que ocorreu em meio aos trabalhos de finalização da trama. Foi informado que os atores Kelly Reilly e Cole Hauser, intérpretes de Beth Dutton e Rip Wheeler, vão assumir o protagonismo do Rancho e da história. Outros *spin-offs* já estão em produção: a série «1944», sequência ambientada 21 anos depois dos eventos de «1923», e mais uma, que será intitulada “2024”.

A ambiência de Montana, região de relevo diversificado, localizada no oeste dos EUA, funciona enquanto importante ferramenta narrativa para o *western* em questão, já que as Montanhas Rochosas abrigam o Rancho e contam a preservação de ancestralidades, através das disputas de terras que separam gentes e ideais no contexto articulado. Nas disputas os indígenas aparecem, quase sempre, como atrasados e selvagens, constituindo alvos de combate na oposição ao progresso territorial. Em *Yellowstone*, violência e rivalidades são notabilizadas entre brancos e indígenas, porém as relações são tolerantes e sutis, mostradas como possíveis, visto que há casamentos interraciais que atestam o valor-afeto para promover a união das diferenças (Sodré, 2011). Tais cruzamentos humanizam as relações formatando os códigos éticos que permeiam a persona do herói, Jonh Dutton.

O valor-afeto, segundo Muniz Sodré, advém da subjetividade para instigar uma racionalidade sensível nas relações humanas, cujas bases se tornam a interação e a comunhão. Nessa dimensão antropológica afetiva, as gerações e as histórias familiares são assimiladas e compreendidas em suas singularidades. Na série, vemos que a ferramenta para isso é o passado dos personagens e o componente mítico que os envolve na missão de conhecer o tempo vivido para suportar os dissabores do presente e preservar os valores intergeracionais. A narrativa, então, permite um “olhar para dentro e para trás” sobre as histórias dos grupos e dos princípios que as sustentam.

Portanto, são enfatizadas as lutas por território, os amores proibidos, os acordos de sobrevivência, as ambiguidades de caráter, bem

como os ensinamentos ancestrais e culturais que cada grupo carrega e que formam a “força primordial do sensível” em suas histórias de vida. São suavizadas e romantizadas uniões e amizades das famílias em nome das ancestralidades que mobilizam diversas estratégias e saberes para a defesa da espacialidade dos descendentes. Nas aproximações, formações de vínculos e tensionamentos a discórdia social é justificada como significado de riqueza e poder, contrapondo a família *Dutton* aos povos indígenas, governantes e empresários, em controversas relações civilizatórias de afirmação de diferenças nas (re) construções das identidades de gênero, étnicas e raciais.

No que tange às identidades, localizamos nesse conceito um dos modos promissores para análise dessa narrativa ficcional, pois, concordando com Bauman (2021), a categoria é uma lente que nos conduz a enxergar como ocorre a transmissão/recuperação dos saberes de outras tradições, sejam próximas ou rivais. Os saberes, por sua vez, revelam conexões ou dissociações entre falas e sentidos, entre as vidas dos grupos e suas ações. Por esses caminhos, o estudo das identidades (no plural) significa atentar para o passado e o presente, bem como para as tradições culturais nos termos de fluidez/liquidez para resistências e mudanças: “Falar de identidades é falar em opressão e em liberação; manutenção de fronteiras e exclusão; falar em abrigo, âncora e luta política” (Bauman, 2021, p. 65).

Através dos movimentos de embate da série, os valores dos povos tradicionais e os valores da família *Dutton* não se excluem, e até certo ponto confluem, levando-nos a pensar como ocorrem as lutas de resistência frente aos controles do poder. Nesses conflitos, sobressaem as opacidades do papel de herói, que é atribuído a John *Dutton*, através de malhas discursivas que cruzam amorosidades, intencionalidades e sociabilidades com marcadores de antiheroísmo. Ou seja, a vilania passa a ser construída na narrativa de modo controverso, como se fosse algo inerente às vivências do campo, no que tange às relações

complexas, negociações, traições e tréguas capciosas do seu núcleo dramático em relação ao gênero cinematográfico circunscrito, que é o faroeste, sempre pensado como lugar de guerras e mortes. Nesse sentido, são relevantes análises ficcionais que expliquem a cultura de séries na mobilização dos aspectos mencionados, já que as narrativas são consideradas fenômenos de expressiva produção de sentidos sobre os dramas sociais e geracionais (Turner, 2008).

A Análise Narrativa sistematizada é de viés temático (Motta, 2013), à luz do arcabouço teórico dos Estudos Culturais (Hall, 2004; 2016; Bauman, 2021), que entendem a ficção seriada enquanto artefato de recriação da realidade em sinergia com os elos históricos que tecem o imaginário dos grupos sociais (Durand, 2002; Jost, 2012; Lopes, 2009; Bulhões, 2009; Nogueira, 2010) em representações arquetípicas e sócio-históricas. A Análise Temática verifica as aproximações da produção ficcional com a realidade, considerando a configuração do herói em suas relações com os demais personagens, acontecimentos, cenários e representações que fundamentam o Plano de História. Este, por sua vez, articula o relato das ações representadas na história, atentando para o tempo, o espaço e os personagens nos seus enunciados discursivos.

Assim, através da leitura narrativa de cada episódio, é possível compreender como a série projeta a questão do desenvolvimento identitário dos grupos opostos e dos *cowboys* ao longo das cinco temporadas disponíveis. Recortes de cenas e diálogos ilustram o imaginário *western* que, para Durand (2002), constitui a estrutura essencial na qual se constituem todos os processamentos do pensamento sociocultural, considerando-se princípios, influências e códigos transmitidos e válidos para as coletividades nos processos de convivência. O estudo e a recuperação desses elementos permitem compreender as nuances identitárias que se alteram, incorporam e perpassam os personagens e cenários de *Yellowstone*.

## As múltiplas representações do Cowboy no western contemporâneo

Nogueira (2010) explica que o gênero ficcional *western* é caracterizado por cenários naturais que ilustram a vida no campo como rústica e pacata, mas que, também, é uma vida demarcada por conflitos territoriais, como vemos na narrativa de *Yellowstone*. O embate notabilizado na produção coloca em oposição a família Dutton, os empresários, que querem adquirir o Rancho, e os indígenas, que são os primeiros habitantes das terras, e se julgam usurpados de seu espaço sagrado. Os significados de justiça, portanto, diferem de acordo com os interesses dos grupos envolvidos nas disputas.

Tais descrições atribuem ao protagonista de *western* um tom de heroísmo que incita os espectadores a descobrir quem pertence ao lado do “bem” da história, e quais representam o lado “mau”, ou seja, quais são os aliados, ou os inimigos declarados do protagonista. É importante destacar que o gênero *western* é uma narrativa ficcional que remete à formação do Oeste Americano (Nogueira, 2010, p. 42), espaço no qual essas questões são vivenciadas em amplitude.

Nessa perspectiva, o imaginário que define um vaqueiro tradicional o associa com um homem nascido nesse espaço, que exerce o trabalho no campo, cercado por dificuldades e pela beleza das planícies abertas, aprendendo, desde cedo, com os patriarcas familiares, técnicas específicas para cultivar e manejar rebanhos em contextos áridos e inóspitos. Mas essas são atividades exercidas com amor, afincos e lealdade à história de pertencimento territorial/familiar, cuja herança, ao longo das gerações, tem sido insumo de vínculos ou discórdias patrimoniais e identitárias.

Os valores da terra são dotados de uma mística familiar, de caráter sagrado, que os leva a desenvolver e transmitir habilidades de criação animal, de caça e de rodeios. Tais condições forjam homens rústicos

e viris treinados em armas desde a infância para defender suas terras de qualquer ameaça. Em contrapartida, os inimigos do protótipo do vaqueiro americano, obviamente, serão todos aqueles que cobicem o seu lugar, a começar pelos grupos indígenas que, pela adjetivação de selvagens, foram considerados, historicamente, um empecilho para a tomada de territórios entre os colonizadores estadunidenses. Desse modo, a ficção de *western* traz como eixo os nativos como principais inimigos do *cowboy* americano e da manutenção da integridade de suas relações afetivas.

Os povos originários, a exemplo dos pioneiros nativos que descobriram o Rancho *Yellowstone* em 1883, quando a saga tem início, são retratados como invasores violentos, uma vez que a família Dutton, para construir seu império, teve que se defender e se opor à presença indígena para fincar raízes em Montana. Todavia, os indígenas argumentam que são os verdadeiros donos das terras. Desta forma, sempre que um *cowboy* está frente a frente com um indígena numa ficção audiovisual, o espectador se prepara para ver um confronto de grandes proporções, em que o lado inimigo “selvagem” gera hostilidades, mas jamais sairá vitorioso por sua condição de antagonista dos heróis brancos e privilegiados.

Contradições como essas atravessam a “vida pacata no campo”, comum ao gênero, caracterizando os conflitos da narrativa *western*, ao reforçar as características de guerreiro do protagonista, que usa talento, força e poder para demarcar sua posição de proprietário. No imaginário do faroeste clássico, “as batalhas acontecem, geralmente, à céu aberto, no campo ou nas ruas de terra da cidadela mais próxima [...] quando é possível ver as mãos do *cowboy* sobre sua pistola, que estará sempre carregada no bolso de seu cinto” (Nogueira, 2010, p. 42).

Os retratos narrativos em destaque são inerentes à estrutura de faroeste, e por mais que repliquem temas e cenários de produções mais antigas, continuam funcionando como “fatos esperados” numa pro-

dução do gênero, já que a mesma repetição factual encenada também pode ser sinônimo de atratividade entre diferentes públicos espectadores, que as reconhecem, e são convocados a imaginar as aventuras poéticas que as cercam.

O *western* contemporâneo, assim como outros gêneros cinematográficos, é o resultado de uma mutação narrativa, na qual incidem fatores como o “esgotamento e a repetição”, implicando no surgimento de novas possibilidades textuais e estéticas, quase sempre implicadas ao drama existencial. Em *Yellowstone*, observamos que o primeiro grande conflito entre os *cowboys* do Rancho e os povos indígenas da Reserva de *Broken Rock* ocorreu na primeira temporada, e à céu aberto. Contudo, diferente do que mostram os filmes antigos do Velho Oeste, os povos indígenas não utilizam mais armas de madeiras, vestimentas de plumas e apenas cavalos como únicas formas de locomoção no contexto seriado contemporâneo.

Na trama, vemos tanto os indígenas, quanto os *cowboys*, em direção ao campo de batalha munidos de rifles sofisticados e caminhonetes luxuosas. Em um dado momento, os Dutton até utilizam um helicóptero para chegar rapidamente ao local do conflito. A menção a estes elementos tanto sinaliza o poder econômico, como retrata causas de *cowboys* e de indígenas, que permanecem similares ao longo do tempo – duas características representativas do *western* clássico. O Velho Oeste sobrevive à modernidade e à temporalidade histórica, justificando as escolhas narrativas da série, perpassadas por identidades cambiantes, em razão de questões morais, e da influência vertiginosa do consumo e das tecnologias.

John Dutton se candidata a governador de Montana admitindo que possui recursos significativos para a expansão das riquezas do território. Entretanto, em seu discurso político, alega, também, ser o “oposto do progresso”, porque acredita que os empresários não têm causas nobres, e apenas desejam tomar posse do lugar para a construção

de novos arranha-céus e aeroportos, prejudicando a sustentabilidade ambiental e ignorando as tradições dos povos pioneiros. Estrategicamente, seu discurso revela alianças com os nativos não por vínculos de respeito e admiração, mas de interesse pessoal. Não há promessas ou compromissos de divisão ou partilha dos hectares envolvidos. Ao mesmo tempo em que John faz sua defesa a favor das tradições e do amor à terra, sugerindo engajamento com os povos tradicionais, se apropria do mercado tecnológico ao utilizar helicópteros, carros de luxo e internet para conseguir sucesso nos seus planos.

Contudo, apesar de se inserir numa realidade privilegiada, o protagonista continua agindo como um *cowboy*, às vezes sendo retratado como um homem bruto e insensível no comando de suas terras e interesses, a exemplo de um *cowboy* do *western* clássico, que não podia demonstrar sentimentalismo e fragilidades humanas; e, às vezes, como uma persona de um homem terno e sensível, justo, pai dedicado, avô amoroso, patrão honesto e protetor dos valores familiares, sem temer que essas facetas contraditórias o enfraqueçam perante a sociedade, nem atrapalhem sua imagem de poder implacável.

O “*cowboy-herói*” é o líder, o guia infalível para os demais integrantes do clã familiar e das atividades laborais no espaço da fazenda. Nenhuma decisão é tomada sem seu conhecimento. No entanto, a liderança de John e a força do seu exemplo não são sinônimos de vilania na série, pois tal leitura é de ordem subjetiva no mundo espectral. Vilão, de forma simplificada, é aquele que se opõe aos seus objetivos e tentam retirá-lo do caminho de forma desonesta ou violenta (Motter, 2004, p. 66). De acordo com essa faceta, o herói da trama é apresentado como o “solucionador de problemas”, a figura que todos seguem, admiram e respeitam, embora possua ambivalências éticas e morais.

De maneira paradoxal, o comportamento do herói na trama pode ser dúbio, mas sua condição exige fidelidade dos membros familiares e dos vaqueiros que mantêm a rotina do Rancho. Quando esses homens e mu-

lheres demonstram sua lealdade, são acolhidos de modo humano e generoso, como se passassem a pertencer ao grupo familiar. Tanto que a rebelde e única filha, Beth Dutton, casa com Rip Wheeler, um homem de rígidos princípios morais, que chega ao Rancho na adolescência e aprende o ofício de vaqueiro, é acolhido pelo patriarca, tornando-se administrador de *Yellowstone* na vida adulta, e conquistando o amor de sua filha.

Todos aqueles que decidem trabalhar e viver em *Yellowstone* passam a, literalmente, carregar a marca familiar, cravada a ferro quente no peito, com um Y, que é a inicial do nome da fazenda, para simbolizar a sua lealdade. Apesar de ser um processo doloroso para os vaqueiros que são aprovados, mediante a realização de tarefas específicas. Essas ocorrem de acordo com suas habilidades, ou a superação necessária de fraquezas. Quando alguém aceita enfrentar os desafios, é tido como parte daquela família e, conseqüentemente, precisa estar disposto a fazer tudo por ela: viver e morrer; assim como a família Dutton, também, estará comprometida em qualquer adversidade. O pacto é celebrado em noites festivas com música, bebidas e fogueira, e assim tem tido continuidade desde a primeira geração. De modo poético, as lutas familiares, ao longo da história, sempre narraram e valorizaram o apoio desses vaqueiros, que compartilham as dificuldades das guerras, bem como as alegrias e as recompensas das conquistas, sejam de teor material ou espiritual.

Aliás, o discurso familiar de defesa da lealdade é utilizado de forma frequente por John para justificar a maior parte de suas ações, que têm como intuito manter seus filhos, neto, amigos e vaqueiros seguros, mesmo que isso exija de o patriarca burlar as leis e cometer assassinatos, agressões ou violências. A questão é que o patriarca Dutton realiza todos estes atos do lugar inabalável de “herói”, mesmo que os vilões da trama cometam as mesmas atrocidades, o que os conduzem ao papel de antagonistas. Sendo assim, o que torna o protagonista diferente de seus inimigos? Que linha tênue os separa?

O que caracteriza John Dutton como herói da trama e um *cowboy* superior em termos de existência moral são as suas motivações particulares. Ele não enxerga a propriedade milionária do Rancho como um bem, apenas, de valor material, embora saiba os lucros que ela sempre gerou, mas como um símbolo vivo de sua ancestralidade, da luta histórica familiar que ela representa, na qual seus antepassados deram as vidas pelo pertencimento e amor à terra. Um espaço vivo de memórias afetivas e trajetórias de coragem que são inspiradoras para si e seus herdeiros. O Rancho, para John, talvez seja uma garantia de que seus filhos, netos e bisnetos terão um lugar seguro e simbólico para viver, considerando que a terra de sua família é sagrada e o que mais importa. Tal percepção de valor ancestral aproxima o propósito de John de preservá-la ao desejo dos indígenas de *Broken Rock* de recuperar a posse da propriedade. Os grandes empreiteiros que cobiçam o lugar visam construir cassinos, casas de ski, hotéis e aeroportos para alavancar o turismo.

Tais causas, cujos propósitos diferem, reafirmam repertórios de oposição entre brancos e indígenas como marcadores seguros e envolventes de um faroeste clássico, no espaço discursivo da série, ainda que suas fronteiras narrativas se movam na discussão identitária como significado central dos embates históricos problematizados.

**“Você sabe como montar a cavalo?”**

**As vivências e simbolismos da cultura do “ser cowboy”**

Os filhos do protagonista John Dutton foram criados e educados para manter vivos os hábitos do cotidiano próprios da vida campesina. Dessa maneira, foram preparados para preservar os “sistemas de representação simbólica” que dão os contornos das personalidades de Lee, Jamie, Beth e Kayce, herdeiros diretos das tradições familiares, no que tange às ações de montar, laçar, caçar e cultivar a terra a fim de valorizar as

histórias e os bens ancestrais. Desde crianças, ouvem do patriarca as histórias dos antepassados, transmitidas como legados de heroísmo, considerando-se as batalhas pela terra que hoje possuem e habitam.

Assim, os herdeiros do império Dutton são os típicos seguidores da vida de *cowboy*, uma vez que experimentam e reproduzem vivências comuns desde o nascimento, cujas respectivas “formas de fazer e de se comportar” são transmitidas de modo geracional. Nesse raciocínio, a primeira ideia atribuída a suas identidades alude à formação dos ofícios de “fazendeiros”, “agricultores”, “pecuaristas”, “vaqueiros” e demais terminologias de ocupação esperadas para aquele ambiente do campo, sobretudo entre aqueles membros diretos que carregam o sobrenome e o legado familiar<sup>6</sup> em sentido impositivo, já que ainda não compreendem a construção identitária como processual e dinâmica (Bauman, 2021).

Entre os herdeiros do Rancho está Bethany Dutton (Kelly Reilly), a primeira e única filha de John. Assim como seus irmãos, a menina foi criada nos campos de *Yellowstone* e aprendeu tudo o que é necessário para sobreviver em um espaço rural, incluindo a resiliência e a coragem. No entanto, os sistemas de representação simbólica que foram trabalhados durante a infância dos irmãos, incluindo a vida de Beth, não foi uma garantia de que teriam identidades “definidas”.

Na primeira temporada, quando Beth retorna a *Yellowstone* depois de muito tempo, devido aos estudos e à vida profissional como executiva de uma grande firma financeira, reencontra o capataz da fazenda, atual administrador do Rancho e seu antigo namorado, Rip Wheeler (Cole Hauser). Ele a convida para um pequeno festival de música, na tentativa de se reaproximar de sua amada da adolescência. No entanto, Beth reage com hostilidade, numa atitude rude, encarando o convite como insulto, ao alegar que, apesar dos anos de afastamento, Rip

---

6. A palavra-chave da narrativa é, portanto, “legado familiar”. Tanto que as tramas “1883” e “1923”, também escritas por Taylor Sheridan, lançadas em 2021 e 2022, respectivamente, são prequelas da mesma história para aprofundar a origem dos Dutton em sua jornada para a conquista de Montana.

ainda não havia assimilado e aprendido os seus gostos, no sentido de que ela, por viver numa grande metrópole, destoa da maioria das mulheres que vivem num espaço rural de hábitos simples.

É relevante frisar que Beth cresceu nesse ambiente, mas não permaneceu nele, como fizeram seus irmãos Lee (Dave Annable) e Kayce (Luke Grimes), dedicados aos trabalhos no campo. Ela se tornou Chefe de Aquisições da *Schwartz & Meyer*, uma empresa líder em finanças. Mas mesmo com a carreira profissional e certa aversão ao Rancho, Beth nunca deixou de visitar o local e o pai. Aos poucos, foi aprendendo a amar o seu lugar de forma implacável e destemida defendendo o futuro de *Yellowstone* tanto quanto seu patriarca. Mesmo assim, idealiza vender a propriedade assim que tomar posse de sua parte na herança.

A rejeição da personagem pela vida no campo é algo sugerido em um dos *flashbacks* sobre a infância dos irmãos Dutton. No passado, é possível observar que em um dado momento a relação entre Beth e sua mãe tornou-se difícil, porque Evelyn (Gretchen Mol) acreditava que apenas através da rigidez de postura poderia preparar sua filha para aquele estilo de vida. No dia da morte de Evelyn, Beth estava tentando montar um cavalo, e sua mãe (Evelyn) sofre um acidente e acaba esmagada pelo animal conduzido pela filha.

Desde então, o fato trágico modificou Beth e a sua relação familiar. Por se sentir culpada pela morte da mãe, criou aversão a cavalos. Todavia, apesar da personagem não realizar uma das atividades mais características do “ser *cowboy*”, valoriza os significados dessa prática para a vida no campo. As situações traumáticas que viveu não foram suficientes para impedir uma reaproximação com suas raízes. Ela volta a morar na fazenda e, finalmente, coloca em ação aquilo que lhe foi ensinado em sua experiência profissional, passando a utilizá-la a serviço dos negócios familiares, tornando-se o braço direito do pai.

Já o personagem Jamie (Wes Bentley), filho adotivo dos Dutton, embora seja um advogado ambicioso, reconhece que o “ser fazendei-

ro” é algo marcante em sua formação identitária, quando afirma: “Eu fui criado para ser um *cowboy*, administrar um rancho, conhecer as nuances de ser um pecuarista”. Ele se refere à vida na terra, antes de ocupar o cargo importante de procurador geral. Esse personagem, de caráter dissimulador e perverso, comete traições contra a própria família que o adotou por sentimentos de inferioridade.

O arco narrativo de Kayce, o filho mais novo de John Dutton, reflete o ideal identitário do seu meio familiar, mas numa trajetória diferente, se comparada aos demais herdeiros de *Yellowstone*. O rapaz é um ex-Seal da Marinha, casado com Monica (Kelsey Chow), uma nativa americana, que assume as causas de sua comunidade indígena, mantendo-se em desacordo com os valores brancos. A relação interracial com a esposa é marcante nas interações de Kayce, que assimila a cultura indígena e passa a internalizar os costumes da tribo na criação do seu primeiro filho, Tate Dutton (Brecken Merrill).

A criança, por sua vez, vive na reserva indígena de *Broken Back* em contato direto com a família da mãe, embora também tenha fortes laços afetivos com o avô John Dutton. O menino, assim como o pai, possui uma dualidade de afetos entre os dois mundos que lhe deram origem: o dos povos indígenas e o mundo dos *cowboys*. O avô materno, Felix Long (Rudy Ramos), após Kayce e Monica perderem seus respectivos irmãos em um conflito entre os vaqueiros do Rancho e os homens da Reserva, pede que o genro volte para *Yellowstone* com sua família, argumentando, magoado, que suas origens ancestrais são incompatíveis. O homem questiona a lealdade de Kayce aos costumes e tradições aprendidos entre os Dutton, dizendo: “Vá pra casa. Cuide da minha neta. Seja bom com aquele garoto. Até encontrarem a cura para a natureza humana, um homem deve ficar ao lado do seu povo. E nós não somos o seu povo!”

Após a intimação do avô de sua esposa, em razão das raízes indígenas, Kayce reflete sobre os valores geracionais e a importância do

pertencimento, concordando em retornar à *Yellowstone* para apoiar o pai após a trágica perda do seu irmão. Entretanto, sua trajetória na reserva, e a convivência com os nativos permitiram ao rapaz novas experiências e aprendizados, que o conduziram a se reconhecer, mais ou menos, como parte daquela cultura nativa, sobretudo pelo amor e admiração que o ligam a sua esposa nativa, apesar das diferenças étnicas. Tanto que, ao longo da série, ele participa de rituais indígenas e passa a respeitar, ainda mais, os sentidos e preceitos que formaram a sua esposa e o seu povo. Como defende Hall (2006): “Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas nas nossas relações” (Hall, 2006, p. 14).

À luz do pensamento do autor, refletimos que a identidade de “classificação dos sujeitos” não deve ser entendida como pronta, ou conferida como unidade “imutável”, mas tributária de um teor pluralista e cambiante, no sentido de que um indivíduo pode tomar para si aprendizados, costumes e tradições, ou se reconhecer no outro, com mais de uma identidade, que muda em razão das experiências e trocas sociais. Sob esta constatação, é pertinente utilizarmos o termo “identificação”, ao invés de “identidade”, já que são diversas as “formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (Hall, 2006, p. 13).

Assim, *Yellowstone* revela em sua narrativa que a identificação de um indivíduo na vida social, seja urbana ou rural, não diz respeito apenas a “uma escolha confortável de um estilo de vida para si”, nas palavras de Stuart Hall, mas resulta da interatividade dos sujeitos, da construção de suas ações. Nesse raciocínio, um ser em mutação é “definido” no interior das grandes estruturas “relacionais” que sustentam a sociedade moderna. Isto é, há uma propensão ao cruzamento de fronteiras.

Quando Monica sai de sua comunidade indígena para viver com o marido e o filho no Rancho *Yellowstone*, notamos um movimento de

inversão de papéis sociais, que a posiciona num ambiente e numa cultura diferentes, que agregam sentimentos e crenças divergentes dos seus valores. Nesse momento, o seu processo de transição das fronteiras culturais é impulsionado pelas relações de valor-afeto (Sodré, 2011). As trocas de aprendizado de mundo se dão também com seu marido Kayce, que passa a conhecer e praticar rituais indígenas de percepção e de cura espiritual, ao perder o segundo filho. Rituais de luto para enfrentamento da dolorosa perda são vivenciados por ele na busca de conforto rumo à compreensão dos mistérios que cercam os destinos ancestrais.

Tal movimento de fronteiras também é vivenciado pela jovem nativa, ao ser convidada para dar aulas na Universidade de Montana, porque atuava, apenas, como professora da Reserva. A nova opção, relacionada ao mundo branco, soava como oportunidade profissional relevante, mas a afastaria do seu povo e das contribuições que poderia dar às crianças indígenas na escola local. Ela diz ao sogro: “Quando uma professora sai de uma escola na reserva... Não há fila de professores para preencher o seu lugar. É uma professora a menos. Se eu sair, minhas crianças sofrerão. E elas já sofreram o bastante”.

Em razão do impasse mencionado nesse Plano da História, é possível perceber, através da análise ficcional, que a questão identitária envolve, a todo tempo, a consciência do pertencimento, pois “os grupos sociais particulares [brancos e indígenas] estão em conflito de diversas formas, incluindo ideologicamente, para ganhar consenso de outros grupos e alcançar um tipo de ascensão sobre eles, na prática e no pensamento” (Hall, 2016, p. 86).

Além do histórico de relações conflituosas entre os Dutton e os povos indígenas daquela região, a situação em que a comunidade nativa se encontra é inferior aos moradores do Rancho, e à atual posição de Mônica, que se casou com um homem branco milionário, adentrando no território de uma “cultura dominante” e opressora. Nessa racionalidade, é compreensível que Hall exprima o sentido de “identificação das

peças” como um ato “político”, que funda a teoria da socialização, através da assimilação conflituosa de modos de vida e de aprendizado do mundo: “Essa ‘internalização’ do exterior no sujeito, e essa ‘externalização’ do interior, através da ação no mundo social, constituem a descrição sociológica primária do sujeito moderno, sempre em dúvida sobre quem é e para onde vai” (Hall, 2006, p. 31).

Portanto, a identificação de Monica com o “ser indígena” se sobrepõe a outras configurações identitárias do mundo dos “cowboys privilegiados”, que a entendem apenas, no presente, como uma “esposa” ou uma “mãe” que assimilou os valores da cultura branca, como se seu passado não tivesse significado sobre suas escolhas ou ações. As “negociações de identidade”, nesse contexto, interagem e produzem diferentes influências, que “indicam ou representam os conceitos e as relações que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significado da nossa cultura” (Hall, 2016, p. 37).

Sobre a identificação do “ser *cowboy*” como expressão de pertencimento, há um diálogo em *Yellowstone*, no qual John Dutton questiona se seu neto Tate sabe mesmo montar a cavalo, e se não teme o animal. O neto responde com ênfase: “Claro que sei! Sou um índio!”. O avô Dutton se surpreende com essa resposta, mas acrescenta: “Sim! Talvez sim! Mas hoje você é um ‘*cowboy*!’”. Se montar a cavalo significa ser vaqueiro, como é possível que essa mesma ação tenha um sentido diferente em outro espaço e para outro grupo social? Ser índio, como afirmou o menino, também traz intrínseca a habilidade da montaria. Para o avô, no entanto, é um hábito próprio do destino de “*cowboy*”. São diferenças de vivências e percepções que traduzem o valor das subjetividades. Por isso, “o sentido é resultado de algo não fixo na natureza, mas de nossas convenções sociais, culturais e linguísticas, então não pode nunca ser fixado” (Hall, 2016, p. 45).

Em face disso, os sentidos de si e do outro, em termos de pertencimento identitário, são cambiantes, dependem das sociabilidades e das

percepções da vida coletiva, já que “a moldagem e a remoldagem de relações espaço-tempo, no interior de diferentes sistemas de representação cultural, têm efeitos profundos sobre a forma como as identidades são localizadas e representadas” (Hall, 2006, p. 71).

Implica pensar que parte dos sentidos acerca de uma dada cultura resultam das memórias do passado e estas, por sua vez, são passíveis de reinterpretação, a depender do espaço e do tempo em que as pessoas se encontram e do seu entendimento acerca das diferenças. Daí não ser possível isolar os códigos da comunidade cultural do outro, seja dela mesma ou de outras, pois isso reflete a alteridade, condição necessária para a vida coletiva e os diferentes códigos que a representam: “Dentro das convenções dos diferentes códigos de linguagem que usamos, os dois estarão certos - e para que nos entendamos, um de nós deverá aprender o código na cultura do outro com a palavra destinada a ela” (Hall, 2016, p. 47).

A escolha do diálogo entre John e Tate pretendeu ressaltar as ambivalências das identidades, pois o neto do fazendeiro poderoso se diferencia dos demais membros brancos que caracterizam o clã paterno. Sua ascendência é dividida (ou seria “enriquecida por essas influências?”), pois em suas veias circulam saberes brancos e indígenas acerca de culturas complementares, mas diversas em suas crenças e caracterizações. O garoto não cresceu em um Rancho luxuoso como o resto da família Dutton. Pelo contrário, morou na reserva onde vivem e viveram seus antepassados. Aprendeu o passado do seu povo e da sua história na prática da convivência de ser metade branco, metade indígena.

Então, a sua identidade em construção, *a priori*, imprimiu em sua alma de modo espontâneo o “ser indígena” que, por sua natureza, já nasce “sabendo montar a cavalo”. Sua fala reflete o saber de quem conhece a sua descendência pela experiência. Mas, transitando entre esses mundos, a partir da relação com o avô branco Dutton, o menino também aprendeu que dominar um cavalo na lida do campo também

significa “ser *cowboy*.” John e Tate, de gerações diferentes, sobrevivendo em comunidades diferentes, atribuíram sentidos distintos para os mesmos costumes, segundo os saberes subjetivos que os formaram em tradições familiares diferentes. Como explica Stuart Hall, a identidade se aprende e se pratica *com* os outros.

Ações como “montar a cavalo”, “enterrar um animal com um antepassado falecido” ou “caçar um urso” são mostradas na série com diferentes significados para esses personagens, porque representam convenções próprias de seus respectivos lugares e mundos ancestrais. “Ser indígena” e “ser *cowboy*” não se limitam a práticas, apenas, englobando tudo que se convencionou para fortalecer os sentidos dessas identidades no inconsciente coletivo. O imaginário de *cowboy* incorpora adereços, vestimentas, linguagens, crenças, falas, fazeres e saberes desse grupo. O chapéu, por exemplo, é uma das suas referências. Quando o personagem Jimmy começa a trabalhar no rancho, passa por um processo de aprendizado sobre “como ser um vaqueiro” e, por diversas vezes, é alertado pelos demais sobre nunca esquecer o chapéu ou o nome de seu cavalo, pois isso significa desonra no mundo campesino.

Durante uma conversa com Rip, que cresceu na fazenda, o jovem ouve um comentário do vaqueiro experiente: “Pelo menos você já começou a andar como *cowboy*!”. Até mesmo o modo de caminhar, a firmeza dos passos e a altivez da postura reafirmam uma “nova identidade” e, por esse motivo, “tornar-se” um vaqueiro requer o aprendizado de todas as nuances de “ser” desse modo de vida, já que elas o constituem em seu “novo ser”. Assim, morre um homem comum e nasce um vaqueiro que se orgulha do ser que se tornou. Sua condição passa a ser “identificada com aquelas posições que o discurso social coletivo constrói, sujeitando-se às regras e tornando-se sujeitos de seu poder/conhecimento” (Hall, 2016, p. 99). Jimmy aprendeu o sentido da diferença incorporando as vivências e os desafios que representam sua nova identidade.

Em uma abordagem empirista, a própria série se estrutura através de artifícios que valorizam as identidades *western*, uma vez que a tipologia dos personagens, das locações, dos adereços, além da seleção de “opções estilísticas convencionais ao nível da música, da montagem ou da fotografia, são aspectos essenciais para essa caracterização” (Nogueira, 2010, p. 3). O autor ressalta que este esquema narrativo permite alicerçar um padrão recorrente de um gênero ficcional para que adquira dimensão crítica como uma instituição cultural relevante, cujo imaginário é aberto a mutações e hibridações narrativas. O hibridismo cultural é evidente na série ao reproduzir dissidências entre os vaqueiros do Rancho e os homens da reserva ilustrando uma rixa recorrente entre *cowboys* e nativos.

## Considerações finais

Contrapondo-se aos faroestes do passado, cujos eixos apontavam heróis solitários, como os vividos por John Wayne, *Yellowstone* ressignifica a cultura dos *cowboys* e dos rancheiros, através de uma saga familiar em suas expressões arquetípicas de dramas e identidades ambivalentes, nas quais os contornos do heroísmo se diluem, paradoxalmente, mas, ainda assim, continuam encantando e seduzindo as audiências.

No que diz respeito às condições diegéticas e estéticas, o Plano da História captura a atenção por apresentar as identidades do *western* contemporâneo pela interface de características iconográficas oportunas ao gênero, reconstruindo-se, aliadas aos indícios e valores sugeridos pelas sociedades antagônicas nos seus tensionamentos. A ambientação de *Yellowstone* reflete essa observação alternando os cenários áridos de Montana com o espaço arborizado do Rancho, revelando as distâncias entre a elite rural e os pequenos proprietários de terras, os grandes rebanhos e os animais criados nas pequenas estâncias, enquanto códigos importantes para a operação narrativa levada a efeito, sobretudo quando comparados aos cenários icônicos da Reserva indígena.

Vale sublinhar que a análise do gênero faroeste não ignora o fato de que as modalidades audiovisuais gravitam por categorias não excludentes, visto que a heterogeneidade discursiva impõe “vitalidades irregulares” (Nogueira, 2010) que corroboram a complexidade narrativa ficcional (Mittel, 2012). O raciocínio aqui proposto defende, então, que o espectro *western* é de ordem semântica e narrativa, pois se vincula a um quadro de referências que nos permitem balizar as simbologias habituais identificadas no Plano da História em meio à constituição das cinco temporadas da série.

A ambiência *western* é concebida pelos chapéus e botas que são naturalizados nos figurinos de homens e mulheres, remetendo a uma estilística presumida, à medida que esses adereços permitem aos espectadores o reconhecimento da narrativa, compondo o que chamamos de “cânone”, considerando-se a superfície analítica das audiovisualidades contemporâneas correspondentes a esse indicador estético-discursivo. Um cânone aponta que as obras ficcionais tidas como mais valiosas ou de caráter universal, são classificadas pelas semelhanças, por alguns parâmetros incisivos que as norteiam, de modo a possibilitar uma identificação pública de produções similares, cujas ritualísticas de reconhecimento reproduzem as tensões e embates de uma atmosfera rural mobilizada pela disputa de terras e a valorização da ancestralidade.

Sob esses pontos de vista, corroborados pelos contornos atribuídos ao protagonista John Dutton, a acepção de herói funcionou como importante chave de leitura para o enredo, uma vez que os dramas familiares, os valores-afetos e as representações socioculturais discutidas reverberam uma visão genérica do gênero ficcional em análise em seus dramas e paixões humanas. A história, por sua vez, busca elevar a cultura americana do Oeste, a partir de cenas icônicas que disseminam tanto preceitos familiares como patriotistas, agregando elementos do mundo branco à representação dos povos indígenas.

Para além da inteligibilidade narrativa, produções ficcionais com esses contornos tendem a oferecer em suas entrelinhas uma reverberação contextual típica americana, na qual são evidenciadas a expansão da civilização, a instauração da lei e da ordem nas fronteiras, assim como as comunidades indígenas tendem a ser caricaturadas em suas culturas e propósitos como pertencentes a grupos inferiores.

No ano de 2018, em entrevista, o autor e produtor da série, Taylor Sheridan, que cresceu no estado do Texas, esclareceu que buscava, através da ficção dramática *Yellowstone*, discutir os problemas reais de desenvolvimento da terra, a má gestão dos recursos naturais, a opressão e a extrema pobreza que afetam os habitantes da área rural norte-americana em meio às questões de opressão e disputa territorial que excluem os povos indígenas. Um dos inimigos de John Dutton na trama, que aparece nas temporadas finais, é o incorporador da *Paradise Valley*, Dan Jenkins, que pretende comprar as terras do protagonista para construir um cassino, em nome da urbanização capitalista e do incremento turístico da região. O patriarca da família Dutton passa a lutar contra esse objetivo, aliando-se à comunidade indígena na preservação de suas terras e valores afetivos, descobrindo ideais comuns que os sensibilizam e aproximam na condição humana, sobretudo na defesa das histórias ancestrais, para quem sabe, instigar uma lógica de inclusão dos povos tradicionais.

Em linhas gerais, a análise temática indicou representações sócio-históricas que agregam simbolismos e reflexões importantes sobre lutas identitárias e étnicorraciais, polos antagônicos que mobilizam disputas recorrentes entre tradição e modernidade para fundamentar e valorizar, de modo assertivo, questões intergeracionais. Portanto, a ficção seriada *Yellowstone*, enquanto artefato de recriação da realidade, possibilita diálogos de verossimilhança com os elos históricos que tecem o Oeste americano, através de personagens significativos, cujas reinvenções identitárias repercutem as causas e os modos de “ser

*cowboy*” em trajetórias, lutas, esperanças, sociabilidades e percalços cotidianos para a preservação dos modos de ser e das heranças ancestrais, sejam elas brancas ou indígenas.

## Referências

- BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- BULHÕES, M. **A ficção nas mídias: um curso sobre a narrativa nos meios audiovisuais**. São Paulo: Ática, 2009.
- DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- HALL, S. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JOST, F. **Do que as séries americanas são sintoma?** Porto Alegre: Sulina, 2012.
- LOPES, M. I. V. **Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas**. São Paulo: Globo, 2009
- MITTEL, J. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **Matrizes**. São Paulo: Ano 5, nº 2 jan./jun. 2012.
- MOTTA, L. G. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora UNB, 2013.
- MOTTER, M. L. **As Telenovelas Brasileiras: Heróis e Vilões**. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, [S. l.], n. 1, 2004.
- NOGUEIRA, L. **Manuais de Cinema II: Gêneros Cinematográficos**. Coviilhã: LabCom Books, 2010.
- SODRÉ, M. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2011.
- TURNER, V. **Drama, campos e metáforas**. Niterói: EdUFF, 2008.

# 5

## As relações dialógicas em *Mineirinho*, de Clarice Lispector

Elionaldo Rofino de Sousa  
Maria José do Nascimento Pereira  
Raniere Marques de Melo  
Thamires Almada de Figueiredo

### Introdução

Uma notícia divulgada no jornal *Correio da Manhã*, no dia primeiro de maio de 1962, foi fonte de inspiração para a produção de um texto por Clarice Lispector. Vejamos um trecho da referida notícia, segundo dados do *Jornal recomeço blogspot*<sup>1</sup>: “José Rosa de Miranda, o Mineirinho, foi encontrado morto, ontem na Estrada Grajaú-Jacarepaguá, no Rio, com 13 tiros de metralhadora em várias partes do corpo – três deles nas costas e quatro no pescoço – uma medalha de ouro de S. Jorge no peito e Cr\$ 3.112 nos bolsos, e sem os seus sapatos marca Sete Vidas, atirados a um canto”. Posteriormente, foi transformado em filme pela forma brutal e a comoção geral da população.

---

1. Blog intitulado “ReComeço - É sempre um tempo de recomeçar”. Voltado para a discussão sobre o sistema penal do Brasil.<http://jornalrecomeco.blogspot.com/2008/04/mineirinho.html>

Figura 1: Cartaz do filme de Aurélio Teixeira, em 1967



Fonte: <https://www.geledes.org.br/mineirinho>

Partindo desse pressuposto, consideramos o texto da autora Clarice Lispector pertencente ao gênero crônica, visto que advém de um fato cotidiano que impactou a sociedade da época, causando revolta e indignação pela forma como Mineirinho é morto. Porém, alguns autores consideram-no um conto, pelo estilo autoral atribuído a autora: “Embora publicado originalmente como crônica, é possível assumir que ‘Mineirinho’ também pode ser lido como conto” (Rosenbaum, 2010, p. 7). Nesse artigo, trataremos o texto da autora como crônica por apresentar características mais aproximadas a este estilo composicional.

Como enfrentar, então, um texto como *Mineirinho*, considerado crônica em 1969, mas que pode, também, ser lido como conto, e que tensiona, a partir de uma ocorrência policial real, o sentido da justiça e as polaridades irreduzíveis do eu e do outro?

Em entrevistas posteriores concedida a TV Cultura em 1977, Clarice relembra a crônica e diz que qualquer que tenha sido o crime, uma só bala bastava, que o excesso de tiros e a comemoração da morte eram fruto de “prepotência e vontade de matar”. Essa visão da escritora sobre a violência e a marginalização de Mineirinho revela sua preocupação com a função social da literatura e sua capacidade de denunciar as mazelas sociais.

Essas são as condições de emergência do discurso, ou seja, as condições de enunciabilidade circunscritas àquela narradora, em um determinado cronotopo. Uma característica específica do objeto de estudo em questão reside no fato de que os conceitos desenvolvidos por Bakhtin (2003) podem ser articulados com diversas áreas do saber, uma vez que são fundamentados em uma abordagem multidisciplinar e pluridisciplinar sobre os fenômenos da linguagem, enquanto dimensão constitutiva da realidade.

Dessa forma, é importante observar que os discursos não apenas coexistem, mas também se entrelaçam em um processo que visa construir modos de ser. Como toda ação humana é mediada pela linguagem, ela é atravessada por múltiplas posições discursivas e por vozes que se embaralham na formação desses modos de existência humana. Isso impacta diretamente na constituição da identidade, marcada por tensões e negociações entre diferentes interlocutores sociais.

Assim, tais aspectos evidenciam a pertinência da adoção das contribuições teóricas de Bakhtin (2003) no que tange à ADD e das interações dialógicas como fundamento de uma perspectiva metodológica capaz de sustentar as categorias analíticas deste estudo. A proposta é, portanto, refletir e analisar as múltiplas vozes sociais e subjetividades que emergem no discurso literário, reconhecendo-as como agentes históricos atravessados por juízos de valor.

Desse modo, o trabalho visa identificar e analisar as relações dialógicas em *Mineirinho*. Isto porque o texto apresenta uma relevância

social que impacta os leitores; além de um sistema judiciário que está a serviço do cidadão e acaba por legitimar a violência, culminado pela introspecção pública da figura marginalizada, resultando numa comoção até nossos dias atuais. Além disso, escolhemos esse objeto pela orientação em um acontecimento histórico e social real que merece destaque por envolver questões que perpassam épocas e geram reflexão. Encontramos, pois, nessa leitura discursiva, um terreno fértil para explorar essa crônica. Em um breve levantamento, semelhante a um Estado da Arte, encontramos algumas pesquisas acadêmicas sobre o texto, mas direcionadas para análise psicolinguística e literária, sem aprofundamento das relações dialógicas do discurso na perspectiva bakhtiniana. Esses trabalhos não dão visibilidade e criticidade científica no que concerne ao aspecto da análise do discurso, levando em consideração a crônica Mineirinho. Frente a isso, contribuímos para que essa concepção seja quebrada, ampliada e interpretada pelos leitores, de modo a gerar engajamento e reflexão crítica de um fato que, apesar de ser antigo, se torna cotidianamente naturalizado.

Isso posto, consideramos que essa pesquisa apresenta uma abordagem qualitativa, uma vez que considera “[...] o trabalho com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações” (Minayo, 2001, p. 31). Desse modo, observamos que é uma pesquisa que não está interessada em quantificações, mas procura descrever dados que estão além daquilo que é possível mensurar. Além disso, podemos considerá-la como histórica, uma vez que, “no método histórico, o foco está na investigação de acontecimentos ou instituições do passado, para verificar sua influência na sociedade de hoje” (Prodanov; Freitas, 2013, p. 105). Ou seja, percebemos que o estudo de uma crônica que foi gerada a partir de uma notícia da época dialoga bem com os acontecimentos contemporâneos.

Sob essa perspectiva, apresentaremos, nos próximos tópicos, os construtos teóricos que embasam nossa pesquisa.

## Discussão Teórica

Neste estudo, contemplaremos, por meio de uma discussão teórica, a perspectiva dialógica da linguagem que articula a noção de enunciado, e como ele se configura no contexto apresentado, bem como o gênero do discurso sob o enfoque de Bakhtin. Logo após, abordaremos o gênero do discurso crônica e o enunciado concreto - estilo da linguagem na crônica *Mineirinho* de Clarice Lispector - e, por fim, apresentaremos uma leitura discursiva da obra em análise.

### Perspectiva dialógica da análise da linguagem

Todo enunciado é entrecruzado de pelo menos duas vozes que estão imbricadas. **Nesse sentido**, voltemos ao termo *Mineirinho*, que está permeado pelo discurso de ideologias entre crenças, dualidades que, teoricamente, entram em choque. Se a sociedade não tivesse empatia com a situação descrita na crônica, esse enunciado seria ilegítimo. Sob esse enfoque, é necessário chamar atenção para o conceito de diálogo:

As relações dialógicas tanto podem ser contratuais ou polêmicas, de divergência ou de convergência, de aceitação ou de recusa, de acordo ou de desacordo, de entendimento ou de desinteligência, de avença ou de desavença, de conciliação ou de luta, de concerto ou de desconcerto (Fiorin, 2011, p. 19).

Desse modo, percebemos que o diálogo não implica, necessariamente, relações amistosas, mas pode indicar também embates ou recusas diante de um enunciado que abre espaço para uma nova resposta, oportunizando tanto o locutor quanto o interlocutor a se posicionar da forma que desejar. Através disso, as relações são construídas em um espaço de aceitação ou recusa.

Sob essa perspectiva, “[...] o dialogismo vai além dessas formas composicionais, ele é o modo de funcionamento real da linguagem, é o próprio modo de constituição do enunciado” (Fiorin, 2011, p. 21). Aqui, o discurso alheio pode ser demarcado de inúmeras formas pelo discurso direto ou indireto que poderá apresentar indicativos como sinais de pontuação, além de outros, que demarcam o dialogismo e o uso social da língua. Por sua vez, o terceiro conceito, para Fiorin (2011, p. 46), “[...] significa que o dialogismo é o princípio de constituição do indivíduo e seu princípio de ação. Ou seja, constituído por uma pluralidade de vozes sociais, as quais poderão sofrer alterações de aceitação ou negação de um determinado fato ou contexto social.

A seguir, apresentaremos a noção do gênero do discurso, levando em consideração os pressupostos teóricos de Bakhtin.

### Gênero do discurso sob o enfoque de Bakhtin

De acordo com Bakhtin, citado por Fiorin (2011, p. 52), os gêneros são “tipos de enunciados relativamente estáveis, caracterizados por um conteúdo temático, uma construção composicional e um estilo”. Ou seja, os enunciados são produzidos sempre que escrevemos ou conversamos nas interações sociais e, por meio dos quais, criamos padrões relativamente estáveis, a exemplo dos gêneros carta, receita, artigo, tese. Ocorre que isso não os torna rígidos, pois somos capazes de atribuir um estilo quando selecionamos a escolha lexical ou vocabular para compor a linguagem. Eles estão sempre associados às nossas atividades humanas cotidianamente. Dessa forma, Fiorin (2011, p. 53) reitera que “o conteúdo temático não é o assunto específico de um texto, mas é um domínio de sentido de que se ocupa o gênero”.

Nesse sentido, cabe destacar que a estrutura composicional de um gênero corresponde ao modo como as ideias são articuladas na produção de um texto. O estilo é a organização de um texto, configuração a

partir das escolhas lexicais para alcançar o interlocutor visando ao seu ato de resposta. Como afirma Fiorin (2011, p. 52): “estilo é, pois, uma seleção de certos meios lexicais, fraseológicos e gramaticais em função da imagem do interlocutor e de como se presume sua compreensão responsiva ativa do enunciado”. Levando em consideração esses aspectos, vale salientar que os gêneros são mutáveis e variam de acordo com inúmeros fatores e características, e alguns se modificam e outros nascem a partir das interações sociais. Consoante a Fiorin (2011, p. 53), “Os gêneros estão em contínua mudança. Por outro lado, qual é a fronteira que delimita a crônica do conto? Temos, nos jornais, crônicas que são verdadeiros contos”.

A partir dessas constatações, percebemos que até o limite entre alguns gêneros são tênues. Bakhtin (2003, p. 55) afirma a existência da categorização entre os gêneros primários e secundários. Os primeiros estão inseridos na categoria de interações sociais do dia a dia, e os secundários como interações sociais mais formal na esfera jornalística, midiática, por exemplo. E entre esses gêneros acontece a influência dos primários sobre os secundários, e também ao contrário, acontecendo um entrecruzamento.

A partir desse enfoque, desloca-se o olhar para o gênero crônica, que abordaremos a seguir, haja vista o objeto de análise se encontrar situado nessa tradição literária marcada pela brevidade e seu vínculo com os acontecimentos cotidianos, e pela abertura para a subjetividade do narrador.

### Gênero discursivo crônica

A crônica é um gênero que narra acontecimentos que estão na ordem do cotidiano, os quais impulsionam o leitor ao humor, à crítica ou ao simples entretenimento, a depender do propósito comunicativo. Etimologicamente, advém da palavra “chronos - tempo”, de acordo

com o dicionário Aurélio, registrando a linguagem de uma forma simples e próxima do leitor.

São vários os significados da palavra crônica. Todos, porém, implicam a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego *chronos*. Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela uma forma de tempo e da memória um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo (Arrigucci, 1987, p. 51).

O trecho acima corrobora a visão da crônica além da origem da palavra, apresenta a noção de tempo como um fator importante na construção da crônica, pois acaba inscrevendo os acontecimentos de cada época e como forma de registro das ações humanas por meio do cotidiano.

A crônica é inserida no gênero jornalístico e apresenta os fatos diferentemente das notícias que carregam um caráter de seriedade e imparcialidade. A crônica apresenta um tom mais informal e banal como afirmado abaixo:

[...] a crônica se apresenta como um texto literário dentro do jornal, e sua função é uma espécie de avesso, de negativo da notícia. Cada notícia procura a todo custo convencer o leitor de que determinado fato é importante, é crucial. A crônica vai sempre insistir na desimportância de tudo (Coelho, 2002, p. 156).

Sob esse enfoque, percebemos que a crônica é o avesso da notícia. Apesar de estarem no mesmo meio (o jornalístico), ela veio para jogar luz sobre aspectos do cotidiano do leitor, para que haja uma identificação e entretenimento para o leitor.

Nessa perspectiva, a crônica apresenta algumas características como a brevidade. São textos geralmente curtos e de linguagem acessível e mantém um caráter subjetivo como referenciado por Cândido (1980, p. 16). A linguagem “[...] ‘simplória’ faz com que haja maior

proximidade entre as normas da língua escrita e falada, pois o cronista elabora seu texto à semelhança de um diálogo entre ele e o leitor”. Ou seja, é explorado o efeito de aproximação e interação para que o leitor se identifique com o que ali está posto.

### O Enunciado Concreto: marcas de estilo da linguagem na crônica *Mineirinho*, de Clarice Lispector

Bakhtin (2003, p. 328) defende que o enunciado extrapola o que está posto no nível linguístico, uma vez que engloba também aquilo que está no nível do interdito e de suas condições sociais e históricas. Ele se põe à ideia de um sujeito ativo e um receptor passivo, pois compreende o caráter ativo e responsivo que permeia as relações entre os sujeitos quando é dada a condição de responsividade como aqui está demarcado: “toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva [...] toda compreensão é preche de resposta” (Bakhtin, 2003, p.271). Ou seja, aqui fica compreensível que toda comunicação gera uma resposta do ouvinte (adesões, recusas, críticas, ironias, concordâncias, dissonâncias, revalorizações), participação e interação.

Em outras palavras, ‘o verdadeiro ambiente de um enunciado’ (p. 272) é o plurilinguismo dialogizado (são as fronteiras) em que as vozes sociais se entrecruzam continuamente de maneira multiforme, processo em que se vão também formando novas vozes sociais (Faraco, 2009, p.58).

E essa interação é gerada de acordo com algumas características que permitem que esse enunciado seja concreto, como na crônica *Mineirinho* da autora Clarice Lispector, quando o sujeito narrador questiona ao sujeito ouvinte: “Perguntei à minha cozinheira o que pensava sobre o assunto” (Lispector, 1979, p. 101). Nesse trecho, é dado o direito à

resposta e à interação de acordo com a ideologia, valores e ponto de vista sobre o fato que está ocorrendo. Partindo disso, temos a conclusibilidade do enunciado, que após a fala ou escrita totalmente esgotada, espera-se uma resposta ocorrendo à alternância de sujeitos: “respondeu fria: ‘O que eu sinto não serve para se dizer. Quem não sabe que Mineirinho era criminoso? Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no céu’” (Lispector, 1979, p. 101). Percebemos que houve essa conclusibilidade, pois além de alternar os sujeitos do discurso, a cozinheira tomou uma atitude em relação ao enunciado. E essa resposta parte de uma aflição íntima: “O que eu sinto não serve para se dizer” (Lispector, 1979, p. 101) evoluindo para um saber comum: “Quem não sabe que Mineirinho era criminoso?” (Lispector, 1979, p. 101) e culminando em um posicionamento: “Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no céu” (Lispector, 1979, p. 101). E isso abre espaço para o interlocutor interagir e estabelecer o diálogo.

Outro aspecto a ser considerado é a questão de uma palavra que, quando colocada dentro de um contexto, pode ser um elemento gerador do enunciado: “A significação da palavra se refere à realidade efetiva nas condições reais da comunicação verbal” (Bakhtin, 2003, p. 310). Como podemos observar no conto *Mineirinho*, “Respondi-lhe que ‘mais do que muita gente que não matou’. Por quê?” (Lispector, 1979, p. 101), o pronome interrogativo “por que” é carregado de sentidos, pois é uma reflexão introspectiva de modo subjetivo que o sujeito opera em si mesma, e não uma simples pergunta direcionada à cozinheira. Então é carregada de axiologias, o que configura não somente uma palavra, mas um enunciado, com tom emocional, que “[...] responde ao já dito, refuta, confirma, antecipa respostas e objeções potenciais, procura apoio...” (Faraco, 2009, p. 59).

Uma outra característica presente na obra é o estilo da linguagem presente na crônica de Clarice Lispector, que passeia entre o eu e o nós para transmitir esse caráter de coletividade. Nesse caso, “o estilo

passa, então, a ser individual e coletivo concomitantemente” (Mussio, 2015, p. 3). Como expresso no fragmento “Essa justiça que vela meu sono, eu a repudio, humilhada por precisar dela. Enquanto isso durmo e falsamente me salvo. Nós, os sonsos essenciais” (Lispector, 1979, p. 101). Nesse sentido, é coletivo a medida que nos comunicamos a partir de um gênero e singulares porque a comunicação ocorre de modo a usarmos a singularidade para expressar os enunciados. E esse traço configura a obra um caráter de passeio entre os pronomes tu e nós que carregam ideologias e axiologias, pois o eu apresenta um tom de indignação pessoal, subjetividade e afeição ao sujeito posto. Já o “**nós**” se configura uma denúncia de consciência coletiva ultrapassando o limite da individualidade.

Nesse caso, ultrapassa-se essa fronteira quando a narradora sugere ao leitor a introspectividade, alternando o discurso para caracterizar uma crítica a todas as pessoas que acreditam em uma falsa justiça. Outro aspecto que contribui para o enunciado concreto é o fenômeno da Gradação. Uma figura de linguagem que é caracterizada por uma organização de termos em ordem crescente ou decrescente visando a intensificar uma ideia, como podemos atestar no trecho:

Mas há alguma coisa que, se me faz ouvir o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina (Lispector, 1979, p. 101).

Essa sequência de ações provoca no leitor o aspecto de inquietude e comoção pelo sujeito que está sendo assassinado, gerando reflexão sobre as circunstâncias e o senso de justiça empregado pela polícia à época.

## Uma leitura discursiva possível...

Embora a crônica *Mineirinho*, de Clarice Lispector, possa ser compreendida como expressão individual de sua autora, não se pode perder de vista sua condição de enunciado que, por estabelecer sempre uma relação de diálogo com outros discursos, nos permite encará-la como “um fenômeno puramente sociológico” (Volóchinov, 2017, p. 131). Para analisá-la, adotamos a proposta de Dantas, Xavier e Araújo (2020), que enfatiza a importância de considerar as circunstâncias sociais de produção, circulação e recepção dos gêneros do discurso.

Essa perspectiva possibilita compreender *Mineirinho* a partir da reflexão sobre a linguagem enquanto fenômeno histórico e ideológico (Dantas; Xavier; Araújo, 2020, p. 24). Nesse percurso, examinaremos: quem enunciou, quando e em quais condições enunciou, para quem se dirigiu, com quais propósitos comunicativos, em que suporte circulou, bem como as relações dialógicas que estabelece com outros enunciados e os valores axiológicos convocados por autora e interlocutores.

Ao se pensar, inicialmente, sobre o sujeito que enuncia o gênero do discurso em questão – a crônica *Mineirinho* – é necessário considerar a especificidade de sua linguagem. Ainda que embasada em eventos reais, trata-se de uma crônica, portanto fruto de uma construção literária. Assim, seu enunciador não se reduz à figura empírica da escritora Clarice Lispector, mas carrega duas vozes que não devem ser confundidas: uma biográfica e outra fictícia.

A primeira diz respeito à própria intelectual e escritora brasileira – de origem ucraniana – Clarice Lispector, conhecida já na cena literária dos anos 1960 por sua escrita introspectiva, filosófica e provocadora. Neste caso, uma enunciativa situada historicamente, atravessada por valores, ideologias e pela conjuntura social e política de seu tempo. A segunda é a voz discursiva da narradora da crônica, construída litera-

riamente para refletir, reagir e provocar reflexão sobre o episódio da morte do Mineirinho.

A morte de José Miranda Rosa (o Mineirinho) foi, inclusive, o evento que possibilitou a produção da crônica em 1962, como mencionado na introdução. Figura famosa por cometer vários crimes, como assaltos, fugas e assassinatos, Mineirinho foi morto pela polícia do Rio de Janeiro em 1º de maio daquele ano, atingido por treze tiros. O fato foi amplamente noticiado pela imprensa.

Desse modo, em resposta a essa maneira violenta como Mineirinho fora assassinado pela força policial, Clarice publica, um mês após o acontecimento, seu texto na revista *Senhor*, onde escrevia desde 1958. Apesar da formalidade do suporte, a linguagem jornalística não é reproduzida por Clarice; ela reelabora, de forma literária, o fato para reproduzir uma experiência estética e reflexiva no leitor.

As circunstâncias de produção da crônica articulam, portanto, um evento real de violência estatal, a circulação em mídia impressa de grande alcance (como a revista *Senhor*) e uma tomada de posição que mistura subjetividade e denúncia, situando a crônica no debate público sobre brutalidade policial e valor da vida no início dos anos 1960.

Quanto ao destinatário, ou o *para quem* a crônica foi anunciada, vale lembrar que a revista *Senhor*, periódico em que foi publicada a crônica, era voltada para leitores de classe média e alta, ou seja, para a elite letrada e intelectualizada da época – os que tinham acesso a jornais e revistas. Entretanto, mesmo publicada em um suporte elitizado, a força ética e social do enunciado de Clarice ultrapassa fronteiras de classe e de tempo, alcançando um público muito maior.

Como exemplo, tem-se a própria sociedade brasileira mais ampla da época, “os sonsos essenciais”, já que a crônica assume um tom de denúncia, deslocando o caso particular para uma reflexão coletiva sobre justiça, violência e compaixão. De forma um pouco mais restrita e reflexiva, pode-se destacar também como destinatários da crônica todos

aqueles que costumam se calar diante da violência ou que repetem discursos de segurança e justiça sem refletir criticamente, naturalizando a barbárie. Ou, por fim, aqueles que se chocam com o número de tiros, mas não com a trajetória social que levou Mineirinho à criminalidade.

Os propósitos comunicativos são o próximo tópico a ser analisado na crônica. Ao questionar-se, logo no início da narrativa, o porquê de “[...] está doendo a morte de um facínora” (Lispector, 1979, p. 101). A narradora introduz o tom de angústia que perpassará todo o texto. De maneira gradativa, esse sentimento soma-se ao repúdio expresso na contagem minuciosa dos treze tiros que mataram Mineirinho:

[...] o primeiro e o segundo tiro com um alívio de segurança, no terceiro me deixa alerta, no quarto desassossegada, o quinto e o sexto me cobrem de vergonha, o sétimo e o oitavo eu ouço com o coração batendo de horror, no nono e no décimo minha boca está trêmula, no décimo primeiro digo em espanto o nome de Deus, no décimo segundo chamo meu irmão. O décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro (Lispector, 1979, p. 101).

Isso leva a reflexão de que o propósito inicial é a de denunciar a barbárie cometida pelo Estado, qual seja o massacre de um homem já rendido – símbolo de um Estado que se vingá, que mata para além da punição.

Outro propósito comunicativo que pode ser destacado é a tentativa de desorganizar as certezas morais cristalizadas, ou seja, levar o interlocutor a sair de sua zona de conforto e romper com os discursos prontos de que “bandido bom é bandido morto”. Nessa dinâmica dialógica, a crônica evidencia que o verdadeiro perigo não reside apenas no criminoso, mas também na passividade social, na sua “calma sonsa” diante da barbárie.

Quanto ao suporte, já foi sugerido que a crônica foi publicada inicialmente em uma revista literária de prestígio da época (1962), chamada *Senhor*. Não se tratava, portanto, de uma publicação de massa ou popular, mas de um veículo que objetivava a formação de opinião e

o diálogo com debates intelectuais e estéticos contemporâneos. Além disso, o fato de o texto aparecer em um suporte que mistura jornalismo e literatura reforça o caráter híbrido da própria crônica: ela comenta um fato concreto (a morte de Mineirinho) ao passo em que se abre para reflexões existenciais e filosóficas.

Em se tratando das relações dialógicas presentes no texto, é perceptível o embate entre alguns discursos. Por exemplo, ao sentir a “dor” pela morte do “facínora”, a narradora sugere um olhar que se contrapõe ao próprio discurso sensacionalista dos jornais da época, que retratavam Mineirinho como ameaça à ordem social. Ao passo que os jornais justificavam sua execução violenta por parte da força policial, a narradora focaliza a desumanidade do ato, evidenciada pelas suas gradativas reações à sequência dos tiros, as quais vão do sentimento de “alerta”, com o terceiro tiro, ao sentimento de “morte”, com o décimo terceiro tiro. Há, portanto, uma tensão entre discursos: de um lado, o discurso sensacionalista, que naturaliza a morte como espetáculo; de outro, o discurso da narradora, que humaniza o condenado e expõe a barbárie institucional.

Também há, no texto, o diálogo com discursos jurídicos e institucionais. Mineirinho é visto sob uma ótica que precisa cumprir normas e protocolos da sociedade “maior”, que não reconhece a subjetividade dele, mas ao fato de se adaptar às convenções de um Estado abstrato, que muitas vezes não compreende que o indivíduo tenha ampla consciência de seu status enquanto ser social, compreenda tal parâmetro e se adeque a ele.

A justiça prévia, essa não me envergonharia. Já era tempo de, com ironia ou não, sermos mais divinos; se adivinhamos o que seria a bondade de Deus é porque adivinhamos em nós a bondade, aquela que vê o homem antes de ele ser um doente do crime (Lispector, 1979, p. 101).

Essa concepção humana não é levada em consideração por tais discursos. O texto revela como a sociedade e suas instituições operam de forma contraditória, criando um espaço de tensão entre as normas e a vida real, entre a teoria da justiça e a prática da violência. A lei, que deveria prezar pela justiça e pelo direito à defesa, é colocada em xeque, na medida em que Clarice sugere, a partir da descrição gradativa dos 13 tiros disparados pela polícia contra um homem, a prática de um Estado que age de maneira arbitrária e violenta. A crônica, portanto, confronta a axiologia da “segurança pública” com a axiologia da “justiça social”.

Pode-se destacar, além disso, a presença do discurso religioso. Clarice convoca valores cristãos (a compaixão, a dor pelo próximo) para questionar os limites da indiferença humana diante da violência. Questiona, por exemplo – e aqui com ironia – a forma como muitas vezes as pessoas fabricam, “no último instante”, um “deus” para justificar seus silêncios e faltas de atitude diante da violência.

Por fim, o texto passou a dialogar, ao longo dos anos, com discursos críticos e acadêmicos que retornam a ele para pensar temas como violência urbana, marginalidade, direitos humanos e ética da alteridade. Isso comprova que o enunciado não se limita ao contexto de sua produção, mas continua reverberando em diferentes campos discursivos. A crônica não oferece respostas prontas, mas sim uma série de perguntas que criam um espaço de diálogo entre a autora, a sociedade e o leitor, o que significa ser humano. Esse encerramento aberto permite a interação de diferentes perspectivas, característica da dialógica, e desafia o leitor a questionar suas próprias opiniões.

O último ponto a ser analisado diz respeito aos valores axiológicos convocados pela autora e pelos interlocutores. Em contraposição aos valores hegemônicos que justificaram, à época, a morte de José Miranda como uma “ação necessária” para a ordem social, Clarice invoca valores como humanidade, compaixão, justiça e responsabilidade ética. A valorização da vida seria a axiologia central no texto, uma vez que a

narradora provoca o leitor ao lembrar que Mineirinho não se limitava a um criminoso: “[...] adivinhamos em nós a bondade, aquela que vê o *homem* antes de ele ser um doente do crime” (Lispector, 1979, p. 101, grifo nosso). Ele também era, portanto, um homem, portador de uma existência e de uma dignidade que foi negada através de um ato brutal de sua execução.

Outra axiologia mobilizada é a do sofrimento compartilhado. Ao dizer “o décimo terceiro tiro me assassina”, a narradora denuncia que, ao aceitarmos a morte do outro de forma passiva, tornamo-nos cúmplices de uma estrutura violenta que também pode nos atingir. Por outro lado, é possível identificar na crônica as ideologias contrapostas dos interlocutores sociais. Segurança, punição exemplar e ordem eram os valores propagados por parte da sociedade e dos discursos midiáticos da época, em detrimento da dignidade humana.

Finalmente, ao longo dos anos, *Mineirinho* continua convocando ideologias ou axiologias atualizadas, como por exemplo, em debates sobre direitos humanos, violência policial, racismo estrutural e desigualdade social, em que o texto é relido como um chamado ético para resistir à naturalização da violência.

## Considerações finais

A leitura de *Mineirinho*, de Clarice Lispector, à luz da teoria bakhtiniana, permite reconhecer a crônica como um enunciado situado e irrepetível, que nasce de um contexto histórico e social específico e que só ganha sentido na interação com outras vozes. O texto não apenas narra um acontecimento, mas convoca o leitor a uma resposta, instaurando um espaço de diálogo que evidencia a palavra como ato responsável. Nesse sentido, as relações dialógicas se manifestam na tensão entre a voz da narradora, a figura de Mineirinho e as diversas vozes sociais implicadas — do sistema policial e judicial à sociedade

que julga e condena. A crônica não se fecha em si mesma, mas abre-se à alteridade, reconhecendo a humanidade do outro, ainda que marginalizado e condenado. A narradora não se limita a observar, mas assume uma posição ética frente à morte de Mineirinho, questionando a aparente neutralidade da justiça e denunciando o limite da violência institucionalizada.

Essa dimensão dialógica revela que a literatura, enquanto forma de enunciado, não se restringe ao campo estético, mas atua também no campo ético e social, interpelando o leitor e obrigando-o a repensar sua própria posição diante do outro. Portanto, *Mineirinho* configura-se como um enunciado concreto em que estética, ética e responsabilidade se entrelaçam, evidenciando que todo ato de linguagem é sempre resposta e convocação ao diálogo.

## Referências

ARRIGUCCI, D. Jr. Fragmentos sobre crônica. **Enigma e comentário:** ensaios sobre a literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BAKHTIN, M. Gênero do discurso. In: **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CÂNDIDO, A. A vida ao rés-do-chão. **Prefácio para gostar de ler**. São Paulo: Ática, 1980.

COELHO, M. Notícias da crônica. **Jornalismo e literatura:** a sedução da palavra. São Paulo: Escrituras editora, 2002.

DANTAS, Aloísio de Medeiros; XAVIER, Manassés Moraes; ROSAS DE ARAÚJO, Patrícia Silva. Os gêneros do discurso: (re)visitando conceitos. In.: SOUZA, Fábio Marques de; CAMARGO JUNIOR, Ivo Di; XAVIER, Manassés Moraes Xavier. (Orgs). Dossiê Círculo de Bakhtin: diálogos e aplicações. São Paulo: Mentis Abertas, 2020, p. 09-24.

FARACO, C. A. **Linguagem & diálogo:** as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2011.

LISPECTOR, Clarice. **Para não esquecer: crônicas**. 2. ed., São Paulo: ática, 1979.

MUSSIO, S. **Um olhar alteritário em Bakhtin: o estudo do enunciado como forma de diálogo**. 2015. Disponível:<Downloads/shirleycarreira,+Sol+30+Est+Ling+1+Simone+Mussi+>. Acesso em 22 jul. 2025.

MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico**. Rio Grande do sul: Novo Hamburgo, 2013.

ROSENBAUM, Y. A ética na literatura: leitura de “Mineirinho”, de Clarice Lispector. **Estudos Avançados**, vol. 24, n. 69, p. 169-182, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/bXLdRWqtzdZHqv9HzgRpGHC/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 14 ago. 2025.

VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

# 6

## O corpo interpelado: memória discursiva, gênero e (re)produção de sentidos em tatuagem feminina

José Domingos

Mariana Marcelino de Souza

### Introdução

**E**mbora historicamente consolidada como forma de inscrição cultural e identitária, a tatuagem transcendeu seu status de prática marginal para se tornar um fenômeno de consumo e expressão amplamente difundidos na sociedade brasileira contemporânea. Esse processo de popularização culminou em uma notável inversão demográfica: se antes associada a um universo predominantemente masculino, hoje a tatuagem encontra maior adesão entre as mulheres, que representam aproximadamente 59,9% do público tatuado no país (Ribeiro; Pinto, 2013). Contudo, essa apropriação pelo público feminino não ocorre em um vácuo de sentidos. Pelo contrário, ela se torna um lócus privilegiado para a análise de disputas discursivas, revelando como a memória social sobre gênero opera na (re)produção de significados e na regulação dos corpos.

A tatuagem no corpo feminino emerge, assim, em um campo de tensão: por um lado, é reivindicada como signo de autonomia, empode-

ramento e subjetividade; por outro, sua significação é constantemente interpelada por discursos que buscam enquadrá-la em estereótipos de gênero. Essa segregação discursiva condiciona não apenas os tipos de desenhos considerados “apropriados” para mulheres, mas também os sentidos que lhes são atribuídos, frequentemente oscilando entre a delicadeza e a vulgaridade.

Diante desse cenário, este artigo busca responder à seguinte questão: de que forma são construídos, no momento da produção discursiva, os sentidos sobre tatuagens no corpo feminino frente a concepções do imaginário social dos gêneros, a partir do funcionamento da memória discursiva? Para tal, o objetivo é analisar o funcionamento discursivo dos sentidos materializados em dois tipos de tatuagens que se popularizaram a partir dos anos 1990: a pimenta e a tribal. A análise buscou evidenciar como as formações discursivas de gênero determinam a produção de sentidos distintos para um mesmo signo, a depender do corpo em que ele se inscreve.

A partir dos aspectos elencados, este trabalho é orientado a partir dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso, tendo em vista o caráter analítico e reflexivo, proposto por esse campo, da produção de sentido das linguagens na sociedade, para compreender determinados dizeres (discursos) sobre as tatuagens e seus efeitos de sentido. Nessa perspectiva teórica, este trabalho explora o conceito da memória discursiva, associando os discursos e o imaginário social que é construído com o decorrer do tempo, ultrapassando sociedades e gerações.

De acordo com Pêcheux (1999), a memória discursiva é o suporte de um discurso, e que para funcionar é preciso uma repetição de enunciados, formando uma regularidade discursiva. Essa regularidade traz significados pré-construídos, estabelecidos nas séries enunciativas. Desse modo, neste trabalho, analisamos o funcionamento da memória discursiva a partir da construção histórica e social sobre a figura femi-

nina, observando como isso influencia os discursos e os sentidos da tatuagem no corpo feminino.

A análise incide sobre um *corpus* de enunciados verbais e imagéticos coletados na plataforma digital Google, que materializam os discursos correntes sobre os referidos tipos de tatuagem. A metodologia examina a materialidade significativa (traços, cores, local da inscrição) e os enunciados associados, rastreando o funcionamento do interdiscurso na produção de efeitos de sentido genericados. Utilizamos como critério de buscas as tatuagens que primeiro eram apresentadas logo que fazíamos a pesquisa online. Com a coleta, sucede-se reflexões tendo em vista o que é dito socialmente sobre os sentidos atribuídos às referidas tatuagens no corpo feminino. A partir dos passos elencados, esta pesquisa se caracteriza como qualitativa, tendo em vista que essa abordagem de pesquisa se dá a partir da interpretação dos fenômenos e da atribuição de significados, em que o processo e seu significado se tornam o foco principal no desenvolvimento da pesquisa (Prodanov; Freitas, 2013), de modo a discutir dizeres que são realizados sobre tatuagens no corpo feminino e no corpo masculino.

Assim, o presente trabalho torna-se relevante quando apresenta estudos discursivos associados às práticas sociais, quando mostra na prática como ainda existe diferenciação dos significados presentes em algumas tatuagens, apenas por serem presentes no corpo feminino ou masculino. A tatuagem aqui está sendo estudada como um gênero discursivo presente na sociedade, conforme é apresentado por Bakhtin (1997; 2002). Ela tem relação com o sujeito e sua ideologia, seja para representar uma doutrina, simbolizar força da natureza, homenagear algo ou alguém, dentre outros sentidos, pelo fato de se concretizar como uma arte permanente.

A relevância deste trabalho se fundamenta em uma dupla contribuição, articulando as dimensões social e acadêmica. No plano social, o estudo oferece subsídios para a desnaturalização dos estereótipos

de gênero que recaem sobre o corpo feminino tatuado. Ao evidenciar os mecanismos discursivos que associam a mulher tatuada à vulgaridade ou à promiscuidade, a pesquisa contribui para o debate público sobre autonomia corporal, violência simbólica e equidade de gênero, questões prementes na sociedade contemporânea. No âmbito acadêmico, a contribuição reside na aplicação inovadora do arcabouço da Análise do Discurso pecheuxtiana a um objeto-limite: a inscrição corporal. Enquanto muitos estudos analisam o discurso verbal ou imagético estático, este trabalho explora como a memória discursiva se materializa em um suporte vivo e dinâmico – a pele –, que circula socialmente como um texto. Dessa forma, o artigo não apenas preenche uma lacuna nos estudos sobre tatuagem sob a ótica discursiva, mas também tensiona e expande a própria noção de enunciado e arquivo, tão caras à AD, demonstrando a produtividade da teoria para analisar as complexas relações entre corpo, linguagem e ideologia.

### Fundamentação teórica: o corpo feminino como superfície discursiva

Para a Análise do Discurso (AD), a linguagem é uma prática social que materializa ideologias. Nesta perspectiva, a tatuagem transcende sua dimensão estética para se constituir como um gênero do discurso (Bakhtin, 2002), ou seja, um tipo de enunciado relativamente estável que circula socialmente e produz efeitos de sentido. Ao inscrever um signo permanente na pele, o sujeito não apenas se adorna, mas enuncia, posicionando-se em uma rede de discursos e sendo interpellado por uma memória que o precede e o constitui (Pêcheux, 1999).

O que singulariza o gênero discursivo da tatuagem é a sua fusão entre enunciador, enunciado e suporte. Diferentemente do texto escrito em papel ou da imagem digital em uma tela, a tatuagem se inscreve na própria carne, tornando o corpo uma superfície discursiva indissociá-

vel da identidade do sujeito. Como afirma Braga (2009, p. 143), ocorre um “atravessamento de mão-dupla”: a tatuagem está para o sujeito assim como o sujeito está para a tatuagem. Essa relação intrínseca implica que o sujeito que enuncia é, ao mesmo tempo, afetado e transformado por seu próprio enunciado. Ele não é apenas o *donos* do texto, mas o *lugar* do texto. Conseqüentemente, ao expor seu corpo-texto ao olhar do outro, ele não expõe apenas um signo, mas a si mesmo, submetendo sua própria identidade aos processos sociais de interpretação e significação.

É precisamente nesses processos de interpretação que a dimensão ideológica do discurso se revela. O corpo-texto nunca é lido de forma neutra; sua leitura é sempre mediada por uma grade de sentidos fornecida pela memória social, que opera para naturalizar certas significações em detrimento de outras. Nessa direção, Oliveira e Rodrigues (2020) afirmam que

A inscrição no corpo é um elemento polarizado, pois, mesmo sendo signo cultural presente na história de vários povos primitivos, tornou-se estigmatizado pelo preconceito, e chega à contemporaneidade com grande apelo popular, tanto pelas características estéticas, quanto pela capacidade de simbolizar fatos/memórias da vida e culturas através de signos (Oliveira; Rodrigues, 2020, p. 210).

No caso em tela, a memória discursiva sobre os papéis de gênero impõe uma clivagem fundamental. Enquanto a inscrição no corpo masculino é predominantemente filiada a formações discursivas de força, poder e virilidade, a mesma prática no corpo feminino é sistematicamente submetida a outra ordem de sentidos. Como evidencia a pesquisa de Swami e Furnham (2007), mulheres tatuadas são socialmente percebidas como mais promíscuas, um efeito de sentido que não encontra simetria na percepção do masculino e que revela o funcionamento de uma regulação ideológica sobre o corpo da mulher.

Essa grade de leitura assimétrica tem uma função social clara: regular e controlar a expressão feminina, limitando as posições-sujeito possíveis para a mulher. O discurso dominante aprisiona a tatuagem feminina em um binário redutor: ou ela deve significar a delicadeza e a sensibilidade — reforçando uma feminilidade frágil e domesticada —, ou ela é imediatamente interpretada como signo de transgressão sexual e vulgaridade. Em ambos os casos, a autonomia da mulher é silenciada, e sua escolha é subjugada a um sentido pré-existente que serve para manter as estruturas de poder patriarcais. É o funcionamento dessa memória e a produção dessas posições-sujeito que a análise das tatuagens tribal e pimenta, objetos deste estudo, buscará evidenciar.

Essa regulação discursiva do corpo feminino não é um fenômeno isolado, mas parte de um sistema de controle social mais amplo, teorizado por Wolf (1992) como o “Mito da Beleza”. Para a autora, a beleza não é um valor universal, mas um sistema monetário e político que mantém intacto o domínio masculino. Ao impor um padrão físico culturalmente arbitrário, o mito gera competição entre as mulheres e as aprisiona em uma obsessão pela estética, desviando sua energia de esferas de poder. A tatuagem, como ato de apropriação e modificação deliberada do corpo, entra em conflito direto com esse mito. Portanto, a reação social que a enquadra como “vulgar” ou “inapropriada” pode ser compreendida como uma contramanobra discursiva para reafirmar o controle sobre um corpo que ousa se desviar da norma prescrita.

A dicotomia delicadeza/vulgaridade não é meramente abstrata; ela se materializa na própria iconografia considerada socialmente aceitável para cada gênero. Osório (2005, p. 74), em estudo sobre estúdios de tatuagem, oferece um inventário revelador dessa segregação. Os desenhos ditos “femininos” envolvem uma temática infantilizada ou domesticada, como “fadas, anjos, estrelas, luas, flores [...] gatos, beija-flores e golfinhos”. Em contrapartida, os desenhos “masculinos” mobilizam elementos de “agressividade”, como “animais selvagens”

ou imaginários de guerra, como “caveiras, samurais, índios e o próprio dragão”. A análise de Osório fornece a evidência empírica de como a memória discursiva opera na prática, oferecendo um cardápio limitado de significantes que reforçam os estereótipos de uma feminilidade passiva e uma masculinidade ativa. De acordo com este mesmo autor, na tatuagem para os homens, pode-se considerar que

A maior parte dos desenhos ‘masculinos’ envolve algum tipo de elemento de agressividade [...], seja na escolha por animais selvagens ou por desenhos associados a um imaginário guerreiro, como caveiras [...], samurais, índios e o próprio dragão. Observar um significativo número de ideogramas poderia sugerir a expressão de uma masculinidade menos agressiva, menos pautada em símbolos de violência. Contudo, se somados, os desenhos relacionados a alguma forma de agressividade são a maioria, pois estão disseminados em categorias e elementos distintos (Osório, 2005, p.74).

Tal binarismo de gênero encontra suas raízes em uma memória secular que historicamente posicionou a mulher em um lugar de submissão. A sociedade ocidental moderna, em suas esferas familiar, religiosa e política, reproduziu por séculos o discurso da fragilidade feminina e da autoridade masculina. No Brasil, por exemplo, o direito ao voto só foi concedido às mulheres em 1932, e a necessidade de autorização do marido para trabalhar perdurou por décadas. Esse “já-dito” histórico sobre o papel da mulher constitui a formação discursiva dominante que ainda hoje é reativada, mesmo que de forma inconsciente, na interpretação de um corpo feminino que se expressa de forma autônoma. O estranhamento ou a sanção social diante de uma mulher tatuada é, portanto, um eco dessa memória, uma resistência ideológica à reconfiguração das relações de poder.

Dito isto, é importante entender que mesmo a maioria das pessoas se tatuando apenas por vaidade, há muito o que se observar por traz do ato de pigmentar a pele de forma definitiva, pois como sua princi-

pal função é gravar, ela tem o poder de transformar uma memória em algo materializado e como resultado, essa marca constrói uma imagem acerca do sujeito que a utiliza. Orlandi (2012) afirma que ao se tatuar, o sujeito busca, através das tatuagens, se vincular com seu próprio mundo, fazendo com que ele pertença a um determinado espaço e aquele desenho de alguma forma faça sentido. Assim, se faz necessário pensar e analisar a tatuagem como manifestação de linguagem, visualizando a relação entre os corpos e os sentidos socialmente atribuídos, tendo em vista sua concepção como prática significativa que envolve o sujeito e seu lugar no mundo utilizando e marcando em si traços discursivos, às vezes, permanentes.

É nesse complexo cenário teórico, onde o corpo é concebido como texto, a leitura é governada pela memória de gênero e a expressão é regulada por mitos de poder, que a presente pesquisa se insere. Este referencial permite compreender a tatuagem não como uma simples escolha individual, mas como um gesto atravessado pela história e pela ideologia, que produz sentidos distintos e assimétricos. A análise a seguir, focada nos casos emblemáticos da tatuagem tribal e da tatuagem de pimenta, servirá como a materialização deste percurso teórico. Investigaremos como esses enunciados específicos, ao serem inscritos em corpos femininos, mobilizam e são interpelados por essa rede de discursos, tornando visível a luta por significação que se trava na superfície da pele.

## **Análise do discurso: algumas considerações**

A Análise do Discurso (AD), campo teórico que fundamenta este trabalho, articula-se em uma intersecção de três regiões do saber: a Linguística, o Materialismo Histórico e a Psicanálise. Sob essa ótica, a linguagem não é um sistema transparente, mas uma prática social que materializa ideologias. É por meio da ideologia, compreendida como

o mecanismo que produz evidências e nos dá a ilusão de sermos a origem do que dizemos, que o indivíduo é interpelado em sujeito (Althusser, 1985). Nessa perspectiva, a tatuagem transcende sua dimensão estética para se constituir como um gênero do discurso (Bakhtin, 2002), um enunciado que, ao ser produzido, posiciona o sujeito em uma rede de discursos e o submete a uma memória que o precede e o constitui (Pêcheux, 1999).

Para Pêcheux (1995), o sentido de uma palavra ou expressão vai depender do meio no qual ela será produzida e posta em circulação, ou seja, de acordo com os posicionamentos ideológicos mobilizados, porque quando o sujeito produz um enunciado ele está produzindo sentidos a respeito de determinado assunto ou acontecimento, reforçando a ideia de que quando se diz algo, ali se imprime a forma como o sujeito interpreta sua história e a reproduz perante atravessamentos ideológicos.

Como afirma Gregolin (1995), socialmente falando, é possível encontrar várias formações ideológicas que vão se moldando de acordo com a época e sociedade. Ao longo da história, as sociedades procuraram se adaptar as novas reconfigurações sociais e culturais que apareceram com o decorrer do tempo, com cada momento guardando suas próprias especificidades e gerando novas respostas e novos comportamentos, por isso os discursos são instáveis. Isso dialoga também com a afirmação de Fernandes (2005, p.14), de que

Quando nos referimos à produção de sentidos, dizemos que no discurso os sentidos das palavras não são fixos, não são imanentes, conforme, geralmente, atestam os dicionários. Os sentidos são produzidos face aos lugares ocupados pelos sujeitos em interlocução. Assim, uma mesma palavra pode ter diferentes sentidos em conformidade com o lugar socioideológico daqueles que a empregam.

Com esse pressuposto, entende-se que a ideologia tem a função de reproduzir evidências da subjetividade, conforme o lugar sócio-histó-

rico em que ela interpela o sujeito, fazendo com que ele se reconheça individual. De acordo com Silva e Lima (2017, p. 107), o sujeito, na medida em que a ideologia possui papel fundamental em sua constituição, “não é nem dono nem fonte daquilo que diz; ao contrário, encontra-se submetido ao inconsciente e à ideologia, vivendo na ilusão de subjetividade”. O sujeito só tem acesso à parte do que diz, e ainda não podemos pensá-lo como origem de si, porque o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia, ou seja, o sujeito é dividido desde sua constituição. Considerando isso, nesse trabalho, as tatuagens são emissárias de discursividades, pois como supracitado, estão na função de representação do sujeito, atribuindo significação e produzindo sentidos.

Nessa perspectiva, ou seja, através da ótica da Análise do Discurso, não se é analisado o sentido cristalino e único da tatuagem, mas como seu entendimento é construído de maneira histórica e como isso gera um leque de possibilidades de interpretações e leituras possíveis, ficando claro que o desenho não possuirá um único sentido, mas será analisado de acordo com as condições de produção e rede de memórias que retomam algo já presente no imaginário social.

Ademais, um conceito a se ressaltar, trabalhado no interior da Análise do Discurso, é de condição de produção. Segundo Brandão (s.d., p. 6 *apud* Jesus *et. al.*, 2019), condições de produção é o “conjunto dos elementos que cerca a produção de um discurso: o contexto histórico-social, os interlocutores, o lugar de onde falam, a imagem que fazem de si, do outro e do assunto de que estão tratando”. Tal conceito é de suma importância para a análise deste trabalho, pois é um aspecto essencial para o entendimento da discursividade que permeia o universo de sentidos atribuídos pelas tatuagens.

Nesse contexto, são apresentadas as tatuagens tribal e de pimenta, que resgatam sentidos que lhe foram atribuídos desde outros momentos históricos, buscando a compreensão das discursividades que elas põem em circulação, a partir de retomadas dos sentidos mobilizados

através da memória discursiva. Para operacionalizar a análise, mobilizaremos o conceito de *condições de produção*, definido como o conjunto de elementos que cercam e determinam um discurso: o contexto sócio-histórico, os interlocutores e a imagem que fazem de si, do outro e do assunto tratado (Brandão, s.d. *apud* Jesus *et al.*, 2019). Portanto, as análises a seguir sobre as tatuagens não buscará um sentido cristalino, mas refletirão como as condições de produção específicas — especialmente o gênero do sujeito-suporte — mobilizam a memória discursiva para gerar efeitos de sentido distintos, tornando visível a luta por significação que se trava na superfície da pele.

## Percurso metodológico

Esta pesquisa caracteriza-se como um estudo de natureza qualitativa e descritiva, fundamentado nos pressupostos teórico-metodológicos da Análise do Discurso (AD) de tradição francesa. O objetivo não é quantificar fenômenos, mas interpretar os funcionamentos da produção de sentidos em um contexto específico. A abordagem é descritiva na medida em que busca detalhar e analisar as características de um determinado objeto — os discursos que circulam socialmente sobre as tatuagens tribal e pimenta —, relacionando-os com a variável de gênero. O estudo se concentra na análise de enunciados já materializados e publicamente disponíveis, prescindindo de interação direta com sujeitos por meio de entrevistas ou questionários.

O *corpus* de análise foi constituído por enunciados verbais e imagéticos coletados na plataforma de busca Google ([www.google.com.br](http://www.google.com.br)), por ser este o principal mediador de acesso à informação e, portanto, um espaço privilegiado de cristalização de discursos dominantes. A coleta foi realizada ao longo de seis meses durante o ano de 2023, utilizando uma janela de navegação anônima para minimizar a personalização dos resultados pelo algoritmo. Foram empregadas as seguintes

seqüências de busca, em português: a) “tatuagem tribal masculina”; b) “tatuagem tribal feminina”; c) “significado tatuagem pimenta homem”; e d) “significado tatuagem pimenta mulher”.

Para cada uma das quatro seqüências de busca, foram selecionados os dez primeiros resultados orgânicos (excluindo-se anúncios pagos e seções de shopping). No caso das buscas por imagens, selecionaram-se as dez primeiras imagens apresentadas na aba “Imagens”. No caso das buscas por significado, selecionaram-se os *snippets* (resumos) e os títulos dos dez primeiros links de texto. O critério de corte nos dez primeiros resultados justifica-se pela alta probabilidade de serem estes os conteúdos mais acessados e, conseqüentemente, os mais influentes na formação do imaginário social. O *corpus* final é, portanto, composto por 40 unidades de análise (33 imagens e 5 enunciados textuais), representando as formações discursivas mais visíveis sobre os objetos em questão para cada gênero.

A análise do *corpus* foi conduzida em três etapas sucessivas, inspiradas no dispositivo analítico da AD. Primeiramente, procedeu-se à descrição da *materialidade significativa*: para os enunciados imagéticos, analisaram-se traços, cores, tamanho, e a localização da tatuagem no corpo; para os enunciados verbais, analisaram-se as escolhas lexicais, adjetivações e a estrutura sintática. Em segundo lugar, realizou-se o rastreamento das *formações discursivas*, identificando a repetição e a regularidade de temas e sentidos que filiam os enunciados a um “já-dito” sobre gênero (ex: força, agressividade, sensualidade, delicadeza). Finalmente, na terceira etapa, analisou-se o funcionamento da *memória discursiva* e do *interdiscurso*, buscando compreender como os sentidos produzidos para o corpo feminino dialogam, silenciam ou se opõem aos sentidos produzidos para o corpo masculino, revelando as relações de poder e os efeitos ideológicos subjacentes.

## A memória discursiva e os sentidos das tatuagens

A análise que se segue incide sobre o *corpus* coletado, buscando demonstrar empiricamente como o funcionamento da memória discursiva produz efeitos de sentido distintos para as tatuagens tribal e pimenta, a depender das condições de produção, notadamente o gênero do corpo-suporte. Partindo do referencial teórico-metodológico delineado, examinaremos como os enunciados verbais e imagéticos mobilizam formações discursivas assimétricas para homens e mulheres, materializando a grade de leitura generificada que regula a expressão corporal na contemporaneidade.

Para trabalharmos com o conceito da ressignificação de formações ideológicas, é necessário compreender como funciona a memória discursiva e como ela vai se transformando com o passar do tempo, pois o ato de retomar alguma memória, ou seja, lembrar-se de algo, se relaciona às condições de produção relacionadas à memória discursiva. Esta pressupõe algo apoiando-se em lacunas já existentes, ou seja, a memória concebe o discurso enquanto fato social, em que todos os enunciados vêm de uma rede de memórias que vão dar sentido a ele. De acordo com Pêcheux (1999), a memória discursiva

Deve ser entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da ‘memória individual’, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador. A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita (Pêcheux, 1999, p. 49-52).

Assim, a memória discursiva funciona como o “dizer” se mostra dentro da linguagem, sendo pensada, desde o início, em relação ao dis-

curso, como interdiscurso, ou seja, algo que se falou antes em outro lugar, independente do que se está falando agora. A memória discursiva é produzida numa determinada esfera social, e é um conceito central dos estudos da Análise do Discurso, que permite compreender como a historicidade do dizer funciona na linguagem, de forma a se entender os sentidos. A memória discursiva vai interferir no funcionamento de diferentes objetos e práticas discursivas, então é possível compreendê-la em diversos contextos, desde uma estrutura linguístico enunciativa, como por exemplo na sintaxe, até o funcionamento mais geral e irregular das evidências dos sentidos, numa formação discursiva social.

Nesse sentido, é relevante compreender a tatuagem como gênero discursivo que possui elementos sociais, culturais e históricos, além de características próprias construtivas que relacionam o sujeito (enunciador) com um dizer (enunciado) em seu próprio corpo, concebendo certos sentidos. Assim, acredita-se que a leitura e a interpretação das tatuagens no âmbito social sejam realizadas através de outras experiências e de uma relação com a historicidade, através da memória discursiva.

Voltando-se às reflexões sobre memória discursiva, de acordo com Gregolin (2011), alguns acontecimentos discursivos voltam à memória de forma constante e automática, pois já estão de alguma maneira enraizados na memória cultural. Dessa maneira, a memória possui um papel importante para a interpretação, mais especificamente reprodução daquilo que se vai analisar: uma relação entre o sujeito e a língua. Podemos dizer que é o resgate que o sujeito faz de algo sócio-histórico e o reproduz na atualidade.

Sobre as tatuagens, os sentidos apresentados em relação a uma mesma tatuagem feita em diferentes gêneros, masculino e feminino, nos mostram o funcionamento da ideia de interdiscursividade, uma vez que, a representação de enunciados verbais e imagéticos, já possuem sentidos que circulem socialmente. Desse modo, como afirma Vinhas (2021), é possível atribuir sentidos e revelar processos de reprodução de discurs-

tos através de tatuagens, que são visualizadas como formulações discursivas no corpo. Com isso, uma mesma imagem apresenta diferentes sentidos e estética para homens e mulheres, por uma ideia já enraizada, por aspectos que põe em evidência construções ideológicas.

Tatuagens são realizadas motivadas por sentimentos, crenças, estética ou até relacionadas a significados específicos. As ideias expressas nas tatuagens passam “por significações distintas com a evolução do homem, dos meios de comunicação e das tecnologias voltadas para o corpo, estando dentro e fora dos padrões normalizadores de inclusão/exclusão criados pelas relações de saber-poder circulantes na sociedade” (Godoi, 2017, p. 96). É por esse motivo que a memória discursiva tem ligação direta com o pré-julgamento realizado acerca de tatuagens feitas por mulheres, pois a figura feminina é fruto de uma sociedade na qual sempre foi colocada como submissa e com menos direito de expressão, tratando-a como vulgar, caso ela opte por fazer escolhas relacionadas ao próprio corpo.

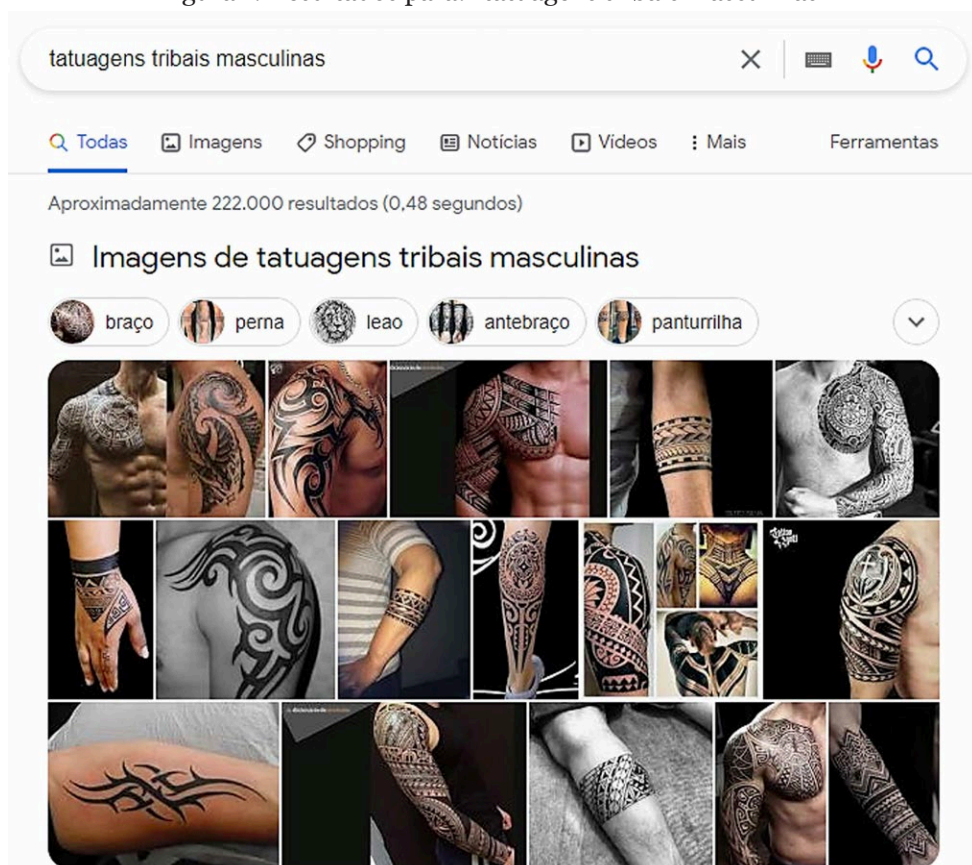
A partir disso, a tatuagem pode ser concebida como uma forma complexa de expressão artística no corpo, relacionada ao discurso, imaginário, escrita e subjetividade. Ela utiliza o corpo como tela para produzir interações pessoais e culturais, incorporando elementos do imaginário individual e coletivo. Cada tatuagem é uma manifestação da subjetividade do indivíduo, refletindo sua identidade e como se vê no mundo. No geral, ela é uma expressão multifacetada que vai além da superfície do corpo, permitindo que as pessoas compartilhem significados e histórias pessoais de maneira visual.

Para atestar a materialidade de tais ideias, a seguir, serão analisados dois tipos de tatuagens, tribal e pimenta, a fim de verificar como se constitui a discursividade produzida nas(pelas) tatuagens no corpo feminino e no corpo masculino.

## A tatuagem tribal no corpo feminino: o sentido da sensibilidade

A primeira clivagem de sentidos a ser analisada emerge dos resultados para “tatuagem tribal”. Seguindo nosso protocolo metodológico, a busca por “tatuagem tribal masculina” (Imagem 1) apresenta um *corpus* imagético homogêneo: predominam traços grossos, preenchimento sólido em preto, e desenhos abstratos que cobrem grandes áreas corporais, como braços inteiros, ombros e peitorais. A materialidade visual constrói um efeito de sentido de robustez, poder e até mesmo de uma agressividade ritualizada, filiando-se à formação discursiva da virilidade.

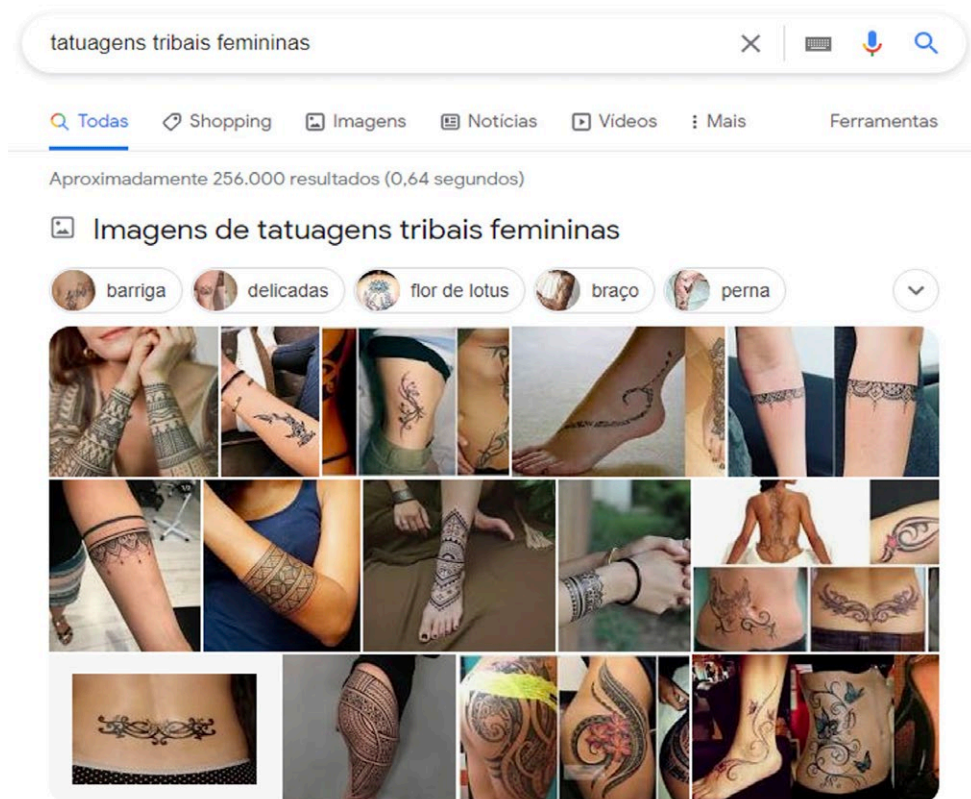
Figura 1: Resultados para: “tatuagens tribais masculinas”



Fonte: Google Imagens – Tatuagens tribais masculinas

Em contraponto, o *corpus* imagético resultante da busca por “tatuagem tribal feminina” (Imagem 2) revela uma completa reconfiguração do enunciado. Os traços tornam-se finos e curvilíneos; os desenhos são significativamente menores, ocupando áreas corporais associadas à delicadeza ou à sensualidade discreta, como o pulso, a nuca, o tornozelo ou a região lombar. Frequentemente, os motivos abstratos do tribal são hibridizados com elementos figurativos da formação discursiva “feminina”, como borboletas ou flores. A memória discursiva opera aqui de forma explícita: para que o signo “tribal” seja considerado aceitável no corpo feminino, ele precisa ser “domesticado”, ou seja, esvaziado de sua conotação de força bruta e ressignificado a partir dos significantes da leveza, da sensibilidade e da ornamentação.

Figura 2: Resultados para “tatuagens tribais femininas”



Fonte: Google Imagens – Tatuagens tribais femininas

Voltando aos significados a ela atribuídos, não é difícil encontrar textos em que o significado dela também mude de acordo apenas com o gênero social a quem ela está associada. Levaremos em consideração o resultado obtido no blog *Minha tatuagem*, que publica matérias sobre tatuagens, unhas e suas tendências. Essa página da *web* atribui uma tatuagem tribal de borboleta, afirmando ser um inseto delicado “que seria adequado em tatuagens femininas, justamente pela sensibilidade, e uma tribal de leão como destinada a homens, apontando-o como símbolo de força, consistência e sabedoria” (Minhatatuagem.com, 2023).

Essa clivagem visual é reforçada pelos enunciados verbais que emergiram no *corpus*. As buscas por significados revelam uma polarização semântica explícita. Os textos associados à tatuagem tribal masculina frequentemente mobilizam um léxico ligado à guerra, à espiritualidade primitiva e ao poder, com palavras como “guerreiro”, “proteção”, “coragem” e “honra”. O signo é filiado a uma memória de força ancestral. Em contraste, os enunciados que buscam definir a tatuagem tribal “feminina” recorrem a um vocabulário de “charme”, “delicadeza”, “sensualidade” e “mistério”. O mesmo signo “tribal” é, portanto, processado por duas grades de leitura distintas: no homem, ele significa poder e ação no mundo; na mulher, torna-se um adorno que qualifica sua aparência ou seu ser para o olhar do outro. A autonomia do sujeito feminino é silenciada, pois o sentido de sua tatuagem é predefinido pela formação discursiva dominante sobre o que se espera de sua feminilidade. Aqui observamos como funciona o imaginário social, entendido como “um conjunto complexo de imagens que a sociedade tem sobre os objetos, os sujeitos, as práticas, em suma, sobre tudo aquilo que é passível de alguma simbolização” (Jesus, et al., 2019). Esse é o caso, também, da observação da tatuagem em relação ao corpo, que tem seus dizeres mediados à concepção dos imaginários cristalizados frente à tatuagem e o corpo que ela está presente.

Esses sentidos são reproduzidos por estarem ligados a estratégias discursivas que consideram a sociedade constituída pela inferioridade do gênero feminino, de maneira a se entender que as características da imagem das tatuagens, assim como seu significado, devem estar atreladas ao que a sociedade ainda aponta como comum quando diz respeito ao gênero masculino e feminino. Como destaca Vinhas (2021, p. 151),

O corpo pode formular sentidos de resistência e, também, pode formular sentidos que reproduzem o discurso dominante. A formulação pelo corpo se dá ao ser considerado como materialidade através da qual podemos observar a relação entre história, língua e subjetividade. Trata-se do discurso no corpo.

Desse modo, aquilo que está inscrito na tatuagem pode ter seu sentido atribuído através do significado compartilhado socialmente e pelas condições de produção que lhe dão existência, ou seja, se a tatuagem está em um corpo feminino ou masculino. Tais sentidos são atribuídos socialmente através de construções destinadas aos gêneros, sendo assim o gesto de interpretação do sentido se dá na relação entre enunciado e sociedade (Joanilho; Joanilho, 2011, p. 31). Além disso, é importante ressaltar que

O corpo constitui, portanto, uma materialidade expressiva e significante que produz sentidos, os quais se constroem a partir das relações individuais e interpessoais. Tal produção de sentido encontra-se atravessada por acontecimentos discursivos referentes à saberes dominantes que imperam na sociedade (Azevedo; Braga; Silva, 2022, p. 21).

Com isso, observa-se que a memória discursiva tem grande importância no que diz respeito aos sentidos e aos dizeres que são atribuídos aos inscritos no corpo feminino e masculino, já que o sujeito, na realidade, só pode ser vetor de um discurso que passa por ele, mesmo sendo o enunciatador (Joanilho; Joanilho, 2011).

A memória social, por sua vez, revela que a sociedade frequentemente projeta expectativas e estereótipos na figura feminina. Historicamente, as narrativas sociais e culturais, muitas vezes, associaram as mulheres a papéis tradicionais, como cuidadoras, submissas ou frágeis. Esses discursos moldaram as percepções da figura feminina, influenciando a maneira como as mulheres são vistas e tratadas, e restringindo suas opções e oportunidades.

A respeito da tatuagem, é perceptível que ela se constitui como manifestação de linguagem que desempenha um papel fundamental na construção da identidade do indivíduo. Ela permite que os sujeitos expressem seus valores, memórias e experiências, além de afirmar sua identidade cultural, de gênero ou sexual. A tatuagem também é uma forma de empoderamento, autoaceitação e autoexpressão, oferecendo uma narrativa visual que desafia as normas sociais.

Pela materialidade imagética que emerge nas buscas online, percebe-se que as imagens se tornam o padrão que geralmente é estabelecido para o que se diz ideal como uma tatuagem masculina e feminina, e assim “o corpo torna-se, portanto, um instrumento lapidado pela disciplina e em constante observância” (Azevedo; Braga; Silva, 2022, p. 24). Sendo assim, os discursos sempre tendem a uma construção de sentido daquilo que se acha comum. Ademais,

A memória reconstrói-se a partir de lacunas, que são preenchidas pelo imaginário, interiorizado pelo sujeito, através das vivências forjadas nessa experiência do comum. Essas vivências assumem sentido de veracidade, mas não possuem possibilidade de serem remontadas de forma completa, já que têm relações diretas com o esquecimento. O discurso sobre o passado se estabelece fragmentado e com necessidades de completude, preso a consensos formulados e impostos aos sujeitos que compartilham do mesmo tempo e discurso, portanto, é forjado e moldado pela Memória Discursiva (Camargo, 2019, p. 174).

Dessa maneira, de acordo com Camargo (2019), o que se compreende como vivências comuns são interiorizadas pelo sujeito, e assim, reproduzidas. No *blog* acima citado, são expostos os enunciados: “Por ser um bichinho superdelicado, a borboleta é uma tatuagem perfeita para as mulheres”, (Minhatatuagem.com, 2023). nos traz a ideia de que por ser algo delicado volta-se para a figura feminina, ligando-a a uma das maneiras mais comuns de como mulher é enxergada na sociedade. O considerado normal para mulheres tatuarem então, são desenhos com traços mais finos e coloridos, justamente por ligar a figura feminina a adjetivos que possuem ligação com fragilidade, de acordo com a memória discursiva que se constitui no imaginário social.

É importante destacar que a produção de sentido que decorre das tatuagens, diz respeito as relações que também são definidas pela sociedade, de um modo geral. Os dizeres construídos no imaginário social concebem a figura feminina com certos sentidos definidos, colocando-a em uma certa “caixinha”, objetivando corresponder às expectativas sociais de sensibilidade, ternura e contrastando a figura masculina, que é relacionada com brutalidade, aspereza e indelicadeza.

Na sequência enunciativa do mesmo *site*, surge o significado da tatuagem tribal de leão, apresentada do seguinte modo: “A força, consistência e sabedoria são alguns significados do Leão para as tatuagens tribais. Talvez, por isso, seja uma figura muito usada pelos homens” (Minhatatuagem.com, 2023). Nesse caso, é perceptível que associam uma figura imponente, que remete à bravura e é conhecida como o “rei da selva” ao que seria adequado para ser tatuado por um homem.

Essas concepções nos fazem compreender que o sujeito continua se identificando com algo e registrando em seu corpo, porém expondo essa materialização ao olhar do próximo, por causa da historicidade e cultura que o constitui. Considerando o que afirma Vinhas (2021, p. 151), “assim como o sujeito se inscreve na língua, ele também se inscreve no corpo, o que traz o estatuto do subjetivo nas formas de existência material, tex-

tos que significam o sujeito, com suas falhas e incompletudes”, o corpo pode ser visualizado como um produtor de sentidos.

Tradicionalmente associadas à masculinidade, essas tatuagens enfatizavam força e coragem, mas a prática está evoluindo para refletir significados mais amplos. Independentemente do gênero, as tatuagens tribais são frequentemente escolhidas com base em significados pessoais e individuais, adaptadas para representar crenças, experiências de vida ou valores pessoais. Contudo, observamos que a sociedade leva em conta aspectos pertencentes a memória discursiva frente à observação do gênero dos corpos, para conceber os sentidos das tatuagens.

Com isso, as observações realizadas das tatuagens evidenciam como o mesmo estilo de tatuagem, tribal, é sugerida de diferentes maneiras apenas por realizar uma ligação dos seus traços e sentidos a elementos que geralmente são ligados à figura feminina e masculina.

## A tatuagem de pimenta: a erotização do corpo feminino

A segunda evidência da regulação discursiva de gênero emerge da análise da tatuagem de pimenta, um signo cujo sentido já circula socialmente carregado de conotações. Se o tribal é um signo abstrato que *ganha* sentido a partir do gênero, a pimenta é um signo figurativo cujo sentido pré-existente é *modulado* e *intensificado* pela variável de gênero. A análise do *corpus* revela que, enquanto este enunciado é possível para ambos os sexos, os efeitos de sentido produzidos são radicalmente assimétricos.

A pesquisa desse modelo de tatuagem apresenta diferentes significados quando buscados também na plataforma *Google*, diferenciando apenas o gênero. Ao realizar a pesquisa especificando “significado da tatuagem de pimenta masculina”, é perceptível que o primeiro resultado a aparecer já se mostra distinto ao “significado da tatuagem de pimenta feminina”. Tais diferenciações reafirmam o imaginário social

que ocorre, na maioria das vezes, sobre a visualização objetificada do corpo feminino.

Figura 3: Resultado de pesquisa para “significado da tatuagem de pimenta masculina”



Fonte: Google Busca – Significado da tatuagem de pimenta masculina

Figura 4: Resultado de pesquisa na plataforma Google para “significado da tatuagem de pimenta feminina”



Fonte: Google Busca – Significado da tatuagem de pimenta feminina

A busca por “significado da tatuagem de pimenta masculina” (Imagem 3) produz enunciados que associam o signo primariamente a noções de “proteção”, “sorte”, “afastar mau-olhado” e, secundariamente, a uma “sexualidade” genérica. A pimenta, aqui, funciona como um amuleto, um talismã apotropaico cuja função é proteger o sujeito. Contudo, quando as condições de produção mudam para o corpo feminino, com a busca por “significado da tatuagem de pimenta feminina” (Imagem 4), o sentido de proteção é quase inteiramente silenciado. O discurso dominante desloca o significado para o campo explícito da erotização: “sexualidade aflorada”, “busca pelo amor, pelo sexo, pela

conquista”. A pimenta deixa de ser um amuleto de proteção *para* o sujeito e se torna um signo de oferta *do* sujeito para o olhar do outro, uma marca que o enuncia como corpo erótico e disponível.

Nesse caso, quando voltado ao corpo feminino, aquilo que havia sido afirmado em relação ao significado, não se aplica, e na sequência enunciativa apresenta um discurso que surge a partir do que se tornou popular, por apresentar o que é dito com recorrência pela sociedade, quando se concebe um sentido entre a mulher, a tatuagem de pimenta e sua vulgarização. O interdiscurso, aqui, fornece variados elementos que fazem uma reconstituição à memória discursiva, e assim exista uma reprodução de sentidos. Neste caso, verificamos a ideia de que, “a ideologia é articulada às formações imaginárias, já que a imagem feita de determinado corpo é determinada ideologicamente” (Vinhas, 2021, p. 158), pelo fato dos pressupostos sociais que o corpo feminino se insere.

Nessa direção, é importante destacar que “corpo, linguagem e discurso estão, assim, necessariamente ligados na constituição da subjetividade e dos processos de significação” (Vinhas 2021, p. 158). Com isso, percebe-se a conexão intrínseca entre o corpo humano, a linguagem que usamos para comunicar e os discursos sociais que moldam nossa compreensão do mundo. Isso significa que nossa identidade e as maneiras como atribuímos significados às coisas são profundamente influenciadas pelos contextos culturais, sociais e históricos em que vivemos.

Com isso, percebe-se que a tatuagem, como gênero do discurso, tem a possibilidade de retomada de sentidos e de dizeres anteriores. Assim, reproduz efeitos específicos de memória, envolvendo discursos que estão inseridos em condições de produções específicas e que são repassadas socialmente a partir da construção de já ditos. O que é visualizado no imaginário social da conjuntura histórica atual é que mulheres que tatuam uma pimenta são sexualmente mais ativas, pois quando essa tatuagem foi popularizada, começou a ser feita na virilha por algumas mulheres, e logo ganhou um significado vulgariza-

do, implicando diretamente na relação do significado apresentado na plataforma de pesquisa, uma vez que, o site leva em consideração as informações tidas como mais relevantes para a busca. A partir disso, o sentido atribuído à tatuagem de pimenta no corpo feminino propõe ideais e artifícios que relacionam a imagem feminina com o erótico e o vulgar. Essas construções discursivas formulam uma imagem negativa frente ao pensamento machista que, muitas vezes, é construído socialmente, em que a mulher é vista como objeto de prazer. A memória discursiva serve como gatilho para a reprodução de tal ideia, quando, a partir do discurso, vai compor outros quadros de sentido no momento de sua reprodução. A partir disso, se o lugar enunciativo está em relação com as condições de produção que envolve o pensamento machista, o corpo, enquanto materialidade discursiva, produz efeitos nessa mesma vertente, aos olhos da sociedade (Vinhas, 2021).

A análise dos dois casos, tribal e pimenta, confirma a hipótese central deste trabalho. A memória discursiva sobre gênero funciona como uma poderosa grade de interpretação que antecede e regula a subjetividade. Ela opera de duas formas: i) domesticando signos abstratos (o tribal), forçando-os a caber em uma iconografia de delicadeza para o corpo feminino; e ii) erotizando signos figurativos (a pimenta), sequestrando seu potencial semântico para enquadrar a mulher em uma posição-sujeito de objeto de desejo. Em ambos os cenários, o que se observa é um processo ideológico que limita a liberdade de significação do corpo feminino, reafirmando, na superfície da pele, as mesmas assimetrias de poder que estruturam a sociedade.

## Considerações finais

Este trabalho buscou responder de que forma a memória discursiva opera na produção de sentidos sobre tatuagens no corpo feminino. A análise do *corpus* demonstrou que essa memória funciona como um poderoso dispositivo ideológico que impõe uma grade de leitura generificada. Conclui-se que o mesmo signo-tatuagem, ao ser inscrito em corpos masculinos ou femininos, é submetido a processos de significação radicalmente distintos: enquanto no homem ele é filiado a discursos de força e autonomia, na mulher ele é sistematicamente deslocado para um binário redutor de delicadeza tutelada ou sexualidade ostensiva. A principal contribuição deste estudo reside na evidenciação dos mecanismos discursivos — aqui nomeados como domesticação de signos abstratos e erotização de signos figurativos — pelos quais essa assimetria é produzida e naturalizada, transformando a pele em um território de reprodução das relações de poder.

As implicações destes achados transcendem o campo acadêmico. Ao desvelar como a linguagem regula corpos e silencia a autonomia feminina, a pesquisa oferece uma ferramenta crítica para a compreensão da violência simbólica cotidiana e para a desconstrução de estereótipos que ainda impactam a vida das mulheres. Contudo, é imperativo reconhecer as limitações deste estudo. A análise deteve-se em um *corpus* digital sincrônico, não explorando os sentidos que são negociados pelos próprios sujeitos em suas práticas cotidianas. A metodologia adotada, focada nos discursos em circulação, não captura a recepção ou a ressignificação que indivíduos podem operar em seus próprios corpos.

Com a pesquisa, questionamos de que forma são construídos, no momento da produção discursiva, os sentidos sobre tatuagens no corpo feminino e masculino frente a concepções do imaginário social dos gêneros, a partir do funcionamento da memória discursiva. Concluimos

que, em relação à tatuagem, há saberes instituídos através de um imaginário da sociedade, aos quais os sujeitos estão submetidos, havendo aqueles relacionados ao gênero, na medida em que a tatuagem também reflete os padrões construídos culturalmente. Neste contexto, a memória discursiva entra em funcionamento como algo que se articula ao que é concebido antes, em outro lugar, de maneira independente.

Pensando no corpo da mulher tatuada, há uma rede discursiva de sentidos anteriores, carregada de uma carga ideológica que se constitui há muito tempo, chegando até os dias atuais, em que a mulher é colocada em uma posição inferior socialmente. Mesmo com o passar dos anos e das diversas conquistas das mulheres em vários espaços sociais, ainda são atribuídas a elas características de delicadeza e fragilidade, e quando vão contrastando esses dizeres, são apontadas como vulgares.

A diferença entre os resultados obtidos na web reafirma o quão ainda é discrepante a forma como se enxerga o corpo da mulher, e de forma específica, nesse caso, como o gênero interfere no que se sugere para a realização de tatuagens. Dessa forma, o senso comum ainda aponta símbolos que podem ou não ser tatuados por mulheres, para que não pareçam vulgares, por exemplo, e até mesmo desenhos que se adequam melhor, produzindo sentidos e subjetividades ligadas à feminilidade.

Na realização dessa forma de linguagem, os discursos impressos ainda geram uma sensação do que seria adequado e inadequado, fazendo surgir a necessidade de enfatizar que apesar de a memória discursiva apoiar-se em lacunas existentes (já que a rede de memórias legitima algo), também é possível que haja mudanças e adaptações, uma vez que, que “os sentidos não estão só nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade” (Orlandi, 2015, p.28).

## Referências

**1º CENSO de Tatuagem do Brasil: resultados** – Super. <https://super.abril.com.br/comportamento/10-censo-de-tatuagem-do-brasil-resultados/amp/>. Acesso em: 12 de jul. 2022.

ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos de estado**. 2ed. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1985.

AZEVEDO, M. P.; BRAGA, N. N.; SILVA, F. V. Discurso, poder e resistência: uma análise do corpo trans feminino na Revista TPM. **Policromias** – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 12-42, mai./ago. 2022

BAKHTIN, M. (VOLÓCHINOV, V. N.). **Marxismo e filosofia da linguagem**. 10. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BRAGA, S. A tatuagem como gênero: uma visão discursiva. In: **Linguagem em (Dis)curso – Lem D**, v. 9, n. 1, p. 131-155, jan./abr. 2009. Disponível: Acesso em: 15 de junho de 2022.

CAMARGO, C. M. S. Memória discursiva e a Análise do Discurso na perspectiva pecheuxtiana e sua relação com a memória social. **Saber Humano**, [s. l.], v. 9, n. 14, p. 167-181, 2019.

FERNANDES, C. A. **Análise do Discurso: reflexões introdutórias**. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

GODOI, E. Quem é o sujeito tatuado diante das redes discursivas de inclusão/exclusão expostas na mídia. **Discursividades**, Campina Grande, v. 1, n. 1, p. 91-108, 2017.

GREGOLIN, M. R. F. V. Análise do Discurso: Conceitos e Aplicações. **Alfa: Revista de Linguística**, v. 39, p. 13-22, 1995.

GREGOLIN, M. R. F. V. Análise do Discurso e Semiologia: enfrentando discursividades contemporâneas. In: SARGENTIN, VaniceI; CURSINO, Luzmara; PIOVEZANI, Carlos. (Org.). **Discurso, Semiologia e História**. São Carlos, SP: Claraluz, 2011, v. 01, p. 83-106.

JOANILHO, A. L.; JOANILHO, M. P. G. Enunciado e sentido em Michel Foucault. **Língua e Instrumentos Linguísticos**, [s. l.] v. 1, p. 27-41, 2011.

JESUS, F. T. *et al.* **Análise do Discurso**. Londrina, PR: Editora e Distribuidora Educacional S.A, 2019.

MARQUES, T. **O Brasil tatuado e outros mundos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

ORLANDI, E. P. À Flor da pele: indivíduo e sociedade. In: **Discurso em Análise: Sujeito, Sentido e Ideologia**. 2ed. Campinas, SP: Pontes, 2012.

ORLANDI, E. P.; Michel Pêcheux e a Análise de Discurso. **Estudos da Língua(gem)**. Vitória da Conquistam BA: 2015. p. 9-12.

OSÓRIO, A. O gênero da tatuagem: pensando masculino e feminino em estúdios no Rio de Janeiro. **Contemporânea**, [s. l.], n. 5, p. 72-82, 2005.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Tradução Eni Pulcinelli Orlandi *et al.* 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.

PÊCHEUX, M. Papel da Memória. In: ACHARD, P. *et al.* **Papel da Memória**. Tradução: José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999, p.49-50.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do Trabalho Científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. Novo Hamburgo, RS: Feevale, 2013.

RIBEIRO, T. L.; PINTO, V. M. R. A Tatuagem como Instrumento de Comunicação: um estudo acerca das marcas na pele de presidiários. **IV CONALI - Congresso Nacional de Linguagens em Interação Múltiplos Olhares**, [s. l.], 2013.

SILVA, N. S.; LIMA, S. A. L. Tatuagem da bandeira Farroupilha: a mobilização da memória na produção de sentidos. **RE-UNIR**, Pelotas, v. 4, n. 1, p. 106-122, 2 nov. 2017.

SUPER Interessante: **Mulheres** – Retratos de Respeito, Amor-próprio, Direitos e Dignidade. [s. l.], 28 mar. 2016. Disponível em: <https://super.abril.com.br/coluna/turma-do-fundao/resenha-mulheres-retratos-de-respeito-amor-proprio-direitos-e-dignidade/>. Acesso em: 11 abr. 2023.

SWAMI, V.; FURNHAM, A. Unattractive, promiscuous and heavy drinkers: Perceptions of women with tattoos. **Body Image**, 2007. 4(4), 343–352. <https://doi.org/10.1016/j.bodyim.2007.06.005>.

**TATUAGEM tribal**: origem, significado e fotos inspiradoras. [s. l.], 2 ago. 2022. Disponível em: <https://www.minhatatuagem.com/tatuagem-tribal/>. Acesso em: 13 set. 2023.

VINHAS, L. L. O Corpo na Análise de Discurso: materialidade, lugar de enunciação, subjetividade. **Revista Língua & Literatura**, [s. l.], v. 23, n. 42, p. 143-163, 2021.

WOLF, N. **O Mito da Beleza**: como as imagens são usadas contra as mulheres? Tradução: Waldéa Barcelos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

# 7

## Mitologia amazônida, podcast e ensino de jornalismo

Marcelo Rodrigo da Silva  
Vivian Miranda Rodrigues

### Introdução

Este texto propõe uma reflexão em torno da necessidade de uma abordagem interdisciplinar, tecnológica e dialógica (Bakhtin, 1997; Brait, 2005) para o ensino de jornalismo tomando como ponto de partida o relato da experiência de desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em formato de *podcast* intitulado “História de caboco: lendas e conhecimentos tradicionais da Amazônia”<sup>1</sup>, realizado junto ao curso de graduação em Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia (ICSEZ) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), campus Parintins-AM.

O trabalho em questão foi elaborado na modalidade de produto jornalístico por Vivian Miranda Rodrigues sob orientação do professor Marcelo Rodrigo da Silva. O produto tem duração total de 30 minutos e 5 segundos. É composto por três episódios: o primeiro com duração

---

1. Disponível em: <https://soundcloud.com/projeto-cidadania-digital/podcast-historia-de-caboco-01?in=projeto-cidadania-digital/sets/historia-de-caboco-lendas-e-conhecimentos-tradicionais-da-amazonia>

de 9 minutos e 7 segundos; o segundo com duração de 8 minutos e 57 segundos; e o terceiro com duração de 13 minutos e 11 segundos.

O *podcast* teve o objetivo de preservar a memória da mitologia dos povos amazônidas a partir de uma perspectiva do saber tradicional ribeirinho, tomando como base a documentação, em formato de áudio, do discurso oral dos entrevistados. O primeiro episódio traz como convidado o ativista e produtor cultural Marcos Moura, que, juntamente com Vivian Rodrigues, apresenta oito dos seres mitológicos mais conhecidos entre os povos ribeirinhos da região: boto, Iara, Caapora, Mapinguari, Curupira, Uirapuru, Boiúna ou Boiaçu e Matinta Pereira.

O segundo episódio apresenta histórias narradas oralmente por três convidados, que contam suas experiências com alguns desses seres. Um deles é Manoel Machado, de 84 anos. Ele é alfabetizado e estudou até a oitava série do ensino fundamental. Pai de dez filhos e casado com Iracy Pereira Machado, já morou em diferentes regiões da zona rural do município de Parintins, como Paraná do Espírito Santo, Caburi, Brasil Roça e, no momento da realização do TCC, morava na comunidade da Vila Amazônia com alguns de seus filhos e netos.

Outro entrevistado é Jacinto Medeiros, de 78 anos. Natural da cidade de Uruará, cidade a aproximadamente 260 quilômetros da capital, Manaus, desde jovem mora em Parintins. Viúvo e pai de dez filhos, estudou apenas até a quinta série do ensino fundamental. Morou na comunidade São Sebastião do Saracura (zona rural de Parintins) e no momento da realização do trabalho, residia na zona urbana de Parintins.

E o terceiro entrevistado do episódio é Manuel Brilhante, de 86 anos. Natural do município de Breves, no estado do Pará, mudou-se para o Amazonas ainda jovem e morou por muitos anos na comunidade do Uaicurapá, zona rural de Parintins. Analfabeto e pai de nove filhos, é parcialmente cego e no momento da realização do trabalho morava na zona urbana de Parintins com seu filho e neto.

O terceiro episódio conta com a participação de três professores e pesquisadores, especialistas nos campos da folkcomunicação, história e antropologia, que discutiram conceitos e diferentes perspectivas sobre o tema. Uma das especialistas é Maria Audirene de Souza Cordeiro, doutora em Antropologia Social, pela UFAM, mestra em Letras: Linguística e Teoria Literária, pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e graduada em Letras também pela UFPA. Professora da UFAM/IC-SEZ, desenvolveu projetos sobre as variedades linguísticas faladas por comunidades ribeirinhas do Baixo e Médio Amazonas. Na área de Antropologia Social, atua com pesquisas sobre corpo, práticas de cura não institucionalizadas, xamanismo amazônico, pajelança babassuê e cosmologia ameríndia nas Terras Baixas.

Outro especialista é Adelson da Costa Fernando, doutor em Ciências da Religião, pela Pontifícia Universidade de Goiás (PUC-GO), mestre em Sociedade e Cultura da Amazônia, pela UFAM e Graduado em Ciências Sociais também pela UFAM. É professor de diferentes cursos de graduação e do Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura da Amazônia (PPGSCA/UFAM). É diretor Regional Norte da Rede Folkcom e membro associado da Associação Brasileira de História das Religiões (ABHR). Desenvolve pesquisas na área da Sociologia e Antropologia, transitando por várias vias, como Processos Comunicacionais e Cultura Popular (Folkcomunicação).

E o terceiro entrevistado foi Diego Omar da Silveira, doutor em Antropologia Social, pela UFAM, mestre em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e graduado em História também pela UFOP. É professor do curso de História na Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Desenvolve pesquisas voltadas para Historiografia Religiosa, História da Igreja Católica no Brasil e diversidade religiosa na Amazônia Brasileira. É membro do Conselho de Artes e coordenador do Centro de Memória e Documentação da Associação Folclórica Boi-Bumbá Caprichoso.

O podcast também passou a integrar o projeto Cidadania Digital (Procidig), desenvolvido na UFAM em parceria com o Centro Internacional de Pesquisa Atopos (USP/CNPq). O projeto observa as relações comunicacionais de comunidades ribeirinhas e indígenas do Baixo Amazonas, a partir da perspectiva do ambiente digital. Entre as ações propostas, estão a observação de campo e a construção coletiva de saberes, além da produção de narrativas em audiovisual, mídia sonora e fotografia, com a disseminação de conteúdos pela internet. O projeto recebeu financiamento do Governo do Estado do Amazonas, por meio do Edital n.º 005/2022 (Programa Humanitas) da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM).

## Contexto amazônico

A Amazônia, muito conhecida e apreciada por sua biodiversidade natural, é um dos lugares do mundo que mais recebe visitas para observação e conhecimento da cultura local. As festas, como o Festival Folclórico de Parintins, atraem muitos olhares, bem como as festas religiosas de cultos aos santos católicos, que fazem parte de uma diversidade de manifestações culturais populares existentes na região.

As sociedades são compostas por diferentes manifestações culturais, crenças e costumes, que ao longo do tempo são repassadas às gerações seguintes. O sobrenatural, o transcendental e o imaginário do povo caboclo ou “caboco” – de origem mestiça, geralmente resultante da miscigenação entre os povos indígenas e povos brancos ou de outras etnias – são um exemplo de cosmovisão que está diretamente ligada a um contexto cultural específico, desde os primeiros passos da formação da sociedade. Nos interiores e comunidades rurais de Parintins, experiências sobrenaturais são muito comuns e a prática de contar oralmente essas histórias, lendas e mitologias ainda é parte dessa cultura “caboca”.

Os casos e as descrições dos fenômenos sobrenaturais são conhecidos popularmente de diferentes maneiras como “encantados”, “bichos do fundo” e “visagens”. Essas denominações acentuam as concepções básicas que definem as relações entre estes seres e forças extraordinárias. Elas resultam da ideia de que esses fenômenos dominam ou controlam determinadas áreas do ambiente natural, como a mata e os rios. De acordo com Galvão (1995), a crença, penetra, por isso mesmo, na vida privada e coletiva da comunidade e está intimamente ligada às técnicas de subsistência.

Embora todas essas narrativas contadas pelos cabocos e ribeirinhos façam parte da identidade cultural e social de um povo, há uma perda considerável de interesse sobre o assunto, pelo fato de muitos contadores de histórias já terem falecido e até mesmo pelas novas gerações não terem a força de levar adiante esse repertório mnemônico tão rico e interessante. Fazendo um resgate da memória cognitiva de contadores de histórias, pode-se conhecer curiosas experiências vividas nas comunidades interioranas, expandindo essas narrativas e as levando ao conhecimento público.

Os personagens que contam suas histórias no trabalho relatado, afirmam já terem vivenciado fatos sobrenaturais relacionados às encantarias, aos bichos da floresta, às visagens e assombrações, que, segundo eles, estão sempre presentes em seu cotidiano para desafiá-los e intimidá-los. Beltrão (2014) lembra que a cultura popular de um povo pode ser manifestada de diversas maneiras através de agentes folkcomunicaçãois, que atuam como os porta-vozes disseminadores dessa cultura. Segundo o autor, folkcomunicação é a comunicação em nível popular. E por popular, deve-se entender tudo o que se refere ao povo, aquele que não se utiliza dos meios formais da comunicação.

Segundo Beltrão (2014), no processo folkcomunicacional, os líderes de opinião populares utilizam canais “folk” para fazer com que a informação chegue a pessoas consideradas marginalizadas socialmente como

são aquelas habitantes de regiões interioranas isoladas, grupos urbanos de baixo poder aquisitivo e daqueles que são adeptos da contracultura. Já em 1980, o autor definia folkcomunicação como “o conjunto dos procedimentos de intercâmbio, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e de meios direta ou indiretamente ligados ao folclore” (Beltrão, 1980, p.24).

Segundo o autor, caracteriza-se como folclore, toda a forma de manifestação cultural de um povo, seja através de hábitos, costumes, superstições, música, dança, festa etc. Folclore é tudo aquilo que traduz a identidade de um povo, por meio da tradição repassada. No livro “Painel de Lendas e Mitos da Amazônia”, Pereira (1994) explica que folclore significa “saber popular” (*folk* = povo e *lore* = saber). A partir dessa perspectiva, o folclore teria, então, uma relação intrínseca com o valor das tradições populares.

O autor também diferencia os termos mito e lenda. Segundo ele, mito (*mytho* = relato, fábula) seria uma narrativa dos tempos fabulosos ou heroicos. Uma narrativa de significação simbólica, geralmente ligada à cosmologia e referente a deuses encarnadores das forças da natureza e/ou aspectos da condição humana. Tratar-se-ia, portanto, da representação dos fatos ou personagens reais, exageradas pela imaginação popular, pela tradição. Já lenda seria uma narração escrita ou oral, de caráter maravilhoso, no qual os fatos históricos são deformados pela imaginação popular ou pela imaginação poética.

A mitologia amazônida, portanto, estaria ligada à cosmologia de seus povos tradicionais (ribeirinhos, indígenas, quilombolas), estruturada a partir de narrativas simbólicas tencionadas pelos repertórios culturais e sociais compartilhados e pelas realidades experimentadas. As lendas, entretanto, estariam mais ligadas ao universo da fantástico, mais desprendidas de uma conexão simbólica com a realidade dos povos amazônidas.

Batista *et al.* (2021, p. 13) observam que a cosmologia está ligada às percepções, ao “conhecimento sobre a estrutura do cosmo, ou seja, do

universo”. O autor explica que quando se fala em cultura, mitologia, cosmologia e saberes indígenas muitas vezes estes são apresentados como algo do passado ou à beira da extinção, tidos como ultrapassados e inferiores ao modo moderno e “científico” de explicar o mundo. “Porém, não podemos esquecer que os povos originários sobreviveram durante milênios tendo como base unicamente seus saberes” (Batista *et al.*, 2021, p. 60).

## Podcast e narrativas sonoras

Nas comunidades e interiores da região de Parintins, a forma mais utilizada para se obter comunicações oficiais entre as próprias comunidades e a zona urbana das cidades ainda é o rádio, mas os contínuos esforços governamentais para ampliação do acesso à internet na região já têm começado a surtir alguns efeitos no sentido de viabilizar a conectividade das comunidades rurais e ribeirinhas. Também em virtude dos avanços das tecnologias digitais, o rádio vem se reinventando na forma de se elaborar e difundir conteúdos sonoros e na forma de comunicação com o público. Essas reinvenções não transformaram somente a linguagem do rádio, mas sua configuração operacional, de transmissão e de consumo.

A evolução da tecnologia tem ampliado radicalmente todos os meios de comunicação frente às opções à disposição dos consumidores, incluindo o centenário meio rádio. No passado, o rádio era limitado ao que estava disponível nas frequências AM e FM. Hoje as possibilidades de escuta se estenderam com as plataformas digitais: internet, players de MP3, celulares, satélite e rádio digital (Del Bianco, 2010, p. 558).

Ferrareto (2014) argumenta que o termo “rádio” pode ter duas manifestações possíveis: a primeira se referindo ao rádio de antena ou hertziano e o segundo ao rádio *online*, que, por sua vez, envolve: 1)

rádio na *web*, identificando estações hertzianas que transmitem os seus sinais também pela rede mundial de computadores; 2) *web* rádio, para emissoras que disponibilizam suas transmissões exclusivamente na internet; e 3) práticas como o *podcasting*, uma forma de difusão, via rede, de arquivos ou séries de arquivos – os *podcasts*, nesse caso específico de áudio com linguagem radiofônica.

Os formatos contemporâneos de produção de conteúdo sonoro na internet são definidos por Kischinhevsky (2016) como “rádio expandido”. Segundo o autor, “o rádio é hoje o meio de comunicação expandido, que extrapola as transmissões em ondas hertzianas e transborda para as mídias sociais, o celular, a TV por assinatura, sites e jornais, portais de música” (Kischinhevsky, 2016, p. 13).

O *podcasting* é um sistema capaz de publicar documentos sonoros na internet de modo que seja possível baixá-los no próprio computador automaticamente através de programas especiais ou de sites da internet, que permitem fazer uma assinatura dessas transmissões. Bonini (2020, p. 13) o define como “uma tecnologia para distribuição, recepção e escuta sob demanda de conteúdo sonoro”. É algo semelhante a uma forma de transmissão radiofônica em que o ouvinte pode criar sua própria grade de programa pessoal decidindo livremente os locais e tempos de escuta.

O termo *podcasting* se refere a conteúdos em áudio disponibilizados pela internet por meio de um sistema que permite acompanhar ou fazer o *download* dos programas automaticamente conforme eles são lançados. Uma das características do formato é a facilidade do acesso: *podcasts* estão em sites próprios, plataformas de *streaming*, os chamados agregadores de *podcast* e podem ser ouvidos em computadores pessoais e *smartphones*. Ferraz e Gambaro (2020) defendem que as regras que baseiam a constituição teórica do radiojornalismo podem ser aplicadas, em parte, ao *podcast* jornalístico também. A diferença observada pelos autores estaria na utilização de elementos produtores

de subjetividade. Além das distinções mais óbvias, como assincronicidade e compartilhamento em redes sociais, a edição e trilha sonora desses materiais adicionam a camada do *storytelling*.

Tratam-se de recursos narrativos característicos do roteiro dramático que, incorporados à peça sonora, elevam o grau de subjetividade sem perder a objetividade necessária para a transmissão da informação. É, nesse sentido, que o programa dialoga com o atual fenômeno de construção de narrativas complexas, o qual, de modo cada vez mais comum, tem sido chamado de *storytelling*, ou a arte de contar histórias (Ferraz; Gambaro, 2020, p. 167).

Em sua pesquisa teórica e prática, Corrêa (2024) classifica os *podcasts* em cinco tipos: Informativo, Crimes Reais, Narrativo, Mesa Cast e Híbrido. Segundo o autor, os *podcasts* informativos possuem um tom mais jornalístico e são os que mais se aproximam de um rádio jornal. Os de Crimes Reais funcionam como uma análise e contam a história de um crime que realmente aconteceu. Os do tipo mesa *Cast* chegam próximo do formato de entrevistas, mas com um tom de conversa, que não gira em torno de perguntas e sim de temáticas abordadas. Os do tipo Narrativo podem também lembrar um relato jornalístico, que informam uma notícia ou história, mas em um tom mais opinativo, incluindo o recurso do *storytelling*. E os do tipo Híbrido são uma mistura de um ou mais gêneros, criando algo único e que não se restringe às limitações de um formato.

Especificamente sobre o formato narrativo, Viana (2021) aponta quatro características determinantes: 1) explicar qual seu envolvimento com o fato narrado; 2) compartilhar seus sentimentos e sensações com os ouvintes; 3) demonstrar as próprias limitações do jornalismo em encontrar a verdade dos fatos; e 4) explicar os processos de apuração e as decisões tomadas na construção do produto. Segundo a autora, “o sujeito que constrói o relato rompe com padrões discursivos e tem sua subjetividade trazida à tona como um elemento enriquecedor

da narrativa, e não como um desvio da seriedade e da responsabilidade jornalística de veicular informação” (Viana, 2021, p.13-14).

Tomando-se a tipificação proposta por Corrêa (2024), portanto, o podcast “História de caboco: lendas e conhecimentos tradicionais da Amazônia” poderia ser caracterizado como híbrido, tendo em vista que emprega recursos do tipo narrativo com recurso de *storytelling*, mas também do tipo *mesa cast*, com a realização de entrevistas com um tom de conversa.

Os áudios do *podcast* foram captados por meio de gravação de voz via *smartphone* e editados nos aplicativos ÁudioLab, Audacity e Adobe Premiere. Parte dos áudios contendo as sonoras foi produzida presencialmente nas residências dos entrevistados e no Laboratório de Radiojornalismo do curso de Jornalismo da UFAM/ICSEZ. Outra parte foi produzida remotamente por meio do aplicativo de mensagens instantâneas WhatsApp.

Algumas trilhas sonoras e *backgrounds* (BG's) também foram produzidos presencialmente no laboratório do curso de Jornalismo especialmente para o *podcast*, com uso de instrumentos tocados individualmente pelo ativista e produtor cultural Marcos Moura. Os áudios de cada instrumento foram gravados individualmente e depois remixados. Também foram utilizados áudios da biblioteca gratuita do YouTube.

## Ensino de Jornalismo, mídia-educação e Educomunicação

O curso de jornalismo do ICSEZ/UFAM foi implementado em Parintins-AM em 2007, a partir do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidade Federais (Reuni) do Governo Federal do Brasil. Atualmente, utiliza quatro salas de aula e quatro laboratórios: Laboratório de Planejamento Visual e Jornalismo Multiplataforma, Laboratório de Fotografia, Laboratório de Produção Audiovisual e Laboratório de Radiodifusão. Também dispõe de infraestrutura co-

mum a todos os demais cursos do Instituto como auditório, Restaurante Universitário e Residência Universitária. Desde sua implantação até o ano de 2024, o curso já havia formado mais de 240 jornalistas<sup>1</sup>.

A atualização pedagógica é um desafio constante para o ensino de jornalismo, especialmente em virtude das transformações cada vez mais velozes no mercado de trabalho jornalístico, midiático e comunicacional. Processos, práticas e produtos jornalísticos são transformados no cotidiano profissional, implicando novos modelos de atuação e exigindo o domínio de novas técnicas e tecnologias digitais.

O uso dos *podcasts* como ferramenta pedagógica para o ensino de jornalismo oferece possibilidades interessantes para atender a algumas dessas necessidades de atualização do ensino superior, permitindo o diálogo entre a teoria e a prática e estimulando o desenvolvimento de habilidades essenciais para a formação de novos jornalistas no cenário contemporâneo de Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDIC). Ao produzir conteúdo em áudio, estudantes vivenciam todas as etapas do processo jornalístico, desde a apuração e roteirização até a gravação, edição e publicação, refletindo de maneira prática os conhecimentos adquiridos em sala de aula.

Um dos fatores positivos é a capacidade do *podcast* de resgatar a oralidade de forma criativa, permitindo que estudantes explorem a narrativa sonora e aprendam a contar histórias de maneira envolvente e atrativa para o público. Esse formato estimula o desenvolvimento da escuta ativa e da imaginação, essenciais para a produção de conteúdo em áudio. Além disso, a produção de *podcasts* jornalísticos exige uma profunda imersão nos temas, o que incentiva a pesquisa detalhada e a contextualização de informações, indo além das notícias superficiais.

Durante a produção do *podcast* “História de caboco: lendas e conhecimentos tradicionais da Amazônia”, a pesquisadora visitou os

---

2. Informação disponível no site institucional do curso: <https://icsez.ufam.edu.br/cursos-de-graduacao/jornalismo.html>.

entrevistados em suas habitações, tanto na zona urbana quanto na zona rural de Parintins e pode se aproximar de suas realidades. Conheceu os cenários de suas vivências, ouviu suas histórias e partilhou de seus cotidianos. A conversa, o café, os detalhes tensos e as risadas soltas permeadas pelos detalhes dos testemunhos verbalizados oralmente enriqueceram a experimentação das técnicas de entrevista e reportagem (Lage, 2008; Oyama, 2008; Braslauskas; Floresta, 2009). Posteriormente, em processo contínuo, a estudante precisou decupar os conteúdos gravados, pensar a montagem e roteirização das falas e planejar uma sequência dialógica entre o saber tradicional dos ribeirinhos entrevistados e o saber científico acadêmico dos pesquisadores também entrevistados para o produto jornalístico.

A produção de *podcasts* também promove o trabalho colaborativo e a interdisciplinaridade, tendo em vista que estudantes precisam organizar conhecimentos e operacionalizar atividades de diferentes naturezas, dividindo tarefas como produção, apresentação e edição de áudio. Essa experiência reproduz a dinâmica das redações e fortalece habilidades de gestão de tempo, organização e responsabilidade, além de melhorar a interação entre diferentes etapas e funções do processo produtivo.

Do ponto de vista técnico e prático, essa experiência permite lidar com a utilização de equipamentos de gravação e *softwares* de edição, adquirindo conhecimentos tecnológicos relevantes para o mercado de trabalho, ainda mais quando limitações financeiras e estruturais exigem o emprego criativo de soluções alternativas e gratuitas para a resolução de problemas. A produção do *podcast* também permite que estudantes se familiarizem com a distribuição de conteúdo em plataformas digitais, expandindo sua compreensão sobre a dinâmica do jornalismo digital.

A natureza desse formato de produção permite, ainda, que o público consuma o conteúdo de forma flexível e em diversos locais e contribui para o engajamento estudantil, tendo em vista o caráter social da ati-

vidade com objetivo de preservação da memória do saber tradicional ribeirinho, proporcionando a oportunidade de ampliação da interação com a comunidade, a partir dos recursos de registro dos *feedbacks* recebidos, fortalecendo a conexão entre a universidade e o público externo.

O uso de *podcasts* como ferramenta pedagógica para o ensino de jornalismo se aproxima das preocupações de Belloni (2002) quando defende sete teses sobre mídia-educação para a construção de uma política de formação. Conforme a autora, a primeira tese defende uma convergência entre comunicação e educação, educando para os meios; a segunda tese defende a mudança do foco da tecnologia para a comunicação e suas potencialidades pedagógicas, transformando o educador em comunicador; a terceira tese defende o conceito de mídia-educação ou de educação-para-a-comunicação para tornar o estudante capaz de refletir, criar e se expressar em todas as linguagens; a quarta tese defende a dupla dimensão de um mesmo fenômeno: da mídia-educação e da comunicação educacional; a quinta tese defende o surgimento de novas funções do educador na comunicação com a formação de um pedagogo sintonizado com as novas linguagens existentes nas mídias; a sexta tese defende a formação de educadores capazes de se apropriar e se adaptar a novas formas de ensino/aprendizagem em equipes multidisciplinares com foco na formação do estudante autônomo e independente; e a sétima tese defende a pesquisa na área de educação-comunicação de modo a formar uma linguagem e uma prática que possa integrar os dois campos de estudo.

As discussões sobre mídia-educação reforçam uma visada interdisciplinar que inserem nesta arena também o campo da Educomunicação, que não se restringe aos limites da comunicação ou da educação isoladamente, mas busca vínculos para potencializar sua atuação para a promoção da cidadania e a transformação social. Conforme Soares (2014, p. 24), a Educomunicação:

Busca, desta forma, transformações sociais que priorizem, desde o processo de alfabetização, o exercício da expressão, tornando tal prática solidária fator de aprendizagem que amplie o número dos sujeitos sociais e políticos preocupados com o reconhecimento prático, no cotidiano da vida social, do direito universal à expressão e à comunicação.

A intenção na Educomunicação não é apenas usar a comunicação como ferramenta, mas sim converter a própria comunicação no eixo central dos processos educativos. O foco está no processo e na criação de um «ecossistema comunicativo», um ambiente favorável ao diálogo social e à cocriação de conhecimento, que valoriza a participação e autonomia dos indivíduos. Dessa maneira, essas práticas que instauram ambientes comunicativos democráticos, ancorados em diálogo, produção colaborativa e ação transformadora (Soares, 2011) podem representar uma nova abordagem no ensino de jornalismo.

## Algumas considerações

O desenvolvimento do *podcast* “História de caboco: lendas e conhecimentos tradicionais da Amazônia” enquanto recurso pedagógico conectado com as preocupações da mídia-educação salienta a necessidade de uma abordagem interdisciplinar, tecnológica e dialógica no sentido proposto por Bakhtin (1997) para o ensino de jornalismo. O dialogismo bakhtiniano propõe que a linguagem é inerentemente dialógica, ou seja, todo enunciado é uma resposta a enunciados anteriores e se orienta para um destinatário, estabelecendo uma relação de interação constante. Essa perspectiva valoriza a dimensão social, histórica e axiológica da linguagem, compreendendo-a como um evento único, situado e inseparável dos sujeitos que a produzem e a percebem.

Nesse cenário, o *podcast* atuou como recurso catalizador da articulação entre essas três perspectivas: interdisciplinaridade, tecnologia

e dialogismo no ensino do jornalismo. Por meio dessas experimentações técnicas, a pesquisadora exercitou características do dialogismo bakhtiniano como, entre outras, a orientação para o Outro; a interação verbal; a relação Eu-Outro; o contexto sócio-histórico; a polifonia; e o hibridismo (Bakhtin, 1997; Brait, 2005). Além disso, uma das consequências dessa perspectiva é a educação dialógica, que propõe uma pedagogia que promove o diálogo, a emancipação social e a construção coletiva do conhecimento, em oposição a modelos meramente transmissivos. Mais uma clara conexão com a ideia de mídia-educação (Belloni, 2002) e com o campo da Educomunicação (Soares, 2011; 2014).

A produção do *podcast* também permitiu o resgate e preservação de narrativas importantes ameaçadas pelo esquecimento em decorrência do surgimento de novos hábitos e manifestações populares menos preocupadas com o saber tradicional e mais atentas a conteúdos de entretenimento consumidos em rede. O esforço da produção jornalística aqui discutida se destina à preservação das identidades dos povos amazônicos. Aos anciãos e anciãs que se reuniam com os netos em frente de casa ou ao redor da rede e passavam horas contando histórias sobre os bichos visagentos.

Entretanto, não se pode deixar de observar que houve dificuldades marcantes enfrentadas durante o processo de produção do *podcast*. A primeira delas diz respeito exatamente aos dispositivos técnicos. Pela falta de gravadores e microfones apropriados para captação das falas, todas as entrevistas foram gravadas com o aparelho celular da pesquisadora, o que acabou deixando os arquivos com baixa qualidade, captando ruídos do ambiente que interferiram na compreensão clara da fala dos entrevistados.

Outra dificuldade foi resultante da carência de oportunidades de treinamento para o desenvolvimento da competência técnica da pesquisadora sobre o domínio dos aplicativos e softwares de edição. Como o Laboratório de Radiojornalismo da universidade tinha equipamen-

tos limitados e não dispunha de softwares de edição avançados, a pesquisadora acabou enfrentando dificuldades na edição final dos áudios. Tais desafios precisaram ser contornadas com soluções criativas e com o apoio de uma rede de colaboradores.

Transformar as histórias do conhecimento tradicional dos povos ribeirinhos – que são muito mais que simples histórias – em um produto jornalístico que pode alcançar o mundo através de plataformas digitais, significa conectar o tradicional e o contemporâneo, o antigo e o novo, trazendo uma aproximação do que era antes e do que é hoje, para mostrar que nenhuma história está perdida e nenhuma memória está esquecida, só precisa de pessoas engajadas que entendam sua importância e seu valor histórico enquanto herança oral para criar possibilidades e mecanismos que impulsionem seu armazenamento e compartilhamento.

O desenvolvimento do produto jornalístico aqui discutido permitiu à pesquisadora a experimentação pedagógica do ensino de jornalismo com uma perspectiva interdisciplinar, tecnológica e dialógica. Permitiu colocar em prática as habilidades técnicas para pensar pautas, perguntas, entrevistas, editar as gravações, pensar formas de explorar a linguagem sonora, conversar com pesquisadores sobre temas mais profundos e desenvolver criações artísticas em formato de áudio com uma preocupação mídia-educativa.

Assim como os ribeirinhos contadores de história entrevistados nos episódios, os jornalistas também contam histórias. O *podcast* é um mecanismo de manutenção da história oral no espaço virtual. E é esse processo que precisa alcançar cada dia mais os povos tradicionais amazônicos, que têm muito a ensinar sobre ciência, sobre o mundo e sobre os outros mundos.

## Referências

- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BATISTA, M. N. *et al.* **Cosmologia e espiritualidade Potiguara**. [livro eletrônico] Sociedade Brasileira de Ecologia Humana - SABEH, 2021.
- BELLONI, M. L. **Mídia-educação ou comunicação educacional?:** campo novo de teoria e de prática. In: BELLONI, M. L. (Org.). A formação na sociedade do espetáculo. São Paulo: Loyola, 2002.
- BELTRÃO, L. **Folkcomunicação:** a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez Editora, 1980.
- BELTRÃO, L. **Folkcomunicação:** um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias/Luiz Beltrão. – Porto Alegre: EDIPUCRUS, 2014.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura história de cultura/Walter Benjamin; tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. – 7ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas v.1)
- BONINI, T. A “segunda era” do podcasting: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. Tradução: Marcelo Kischinhevsky. **Radiofonias — Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana, MG, v. 11, n. 01, p. 13-32, jan./abr. 2020.
- BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin:** Dialogismo e construção do sentido. 2ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.
- BRASLAUSKAS, L.; FLORESTA, C. **Técnicas de reportagem e entrevista e jornalismo:** roteiro para uma boa apuração. São Paulo: Saraiva, 2009.
- CORRÊA, E. B. **Podcasting:** o fazer podcast na prática. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso em Jornalismo) – Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, Ouro Preto, 2024.

DEL BIANCO, N. MOREIRA, S. V. **Rádio no Brasil**: tendências e perspectivas. UNB. Rio de Janeiro, 1999.

DEL BIANCO, N. R. O futuro do rádio no cenário da convergência frente às incertezas quanto aos modelos de transmissão digital. In: FERRARETTO, L. A.; KLÖCKNER, L. (org.). **E o rádio?**: novos horizontes midiáticos. Porto Alegre: Edipucrs, 2010.

FERRARETTO, L. A. **Rádio**: teoria e prática. São Paulo: Summus, 2014.

FERRAZ, N.; GAMBARO, D. Podcast e radiojornalismo: uma aproximação entre a mídia formal e as novas experiências de produção e escuta. **Novos Olhares**, [s. l.], v. 9, n. 1, p. 155-172, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/166393>. Acesso em: 10 ago. 2025.

KISCHINHEVSKY, M. **Rádio e Mídias Sociais**: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

LAGE, N. **A reportagem**: teoria e técnica da entrevista. Rio de Janeiro: Record, 2008.

LOPEZ, D. C. **Rádio e redes sociais**: novas ferramentas para velhos usos? Intexto. Porto Alegre, 2014. Disponível em: <http://ser.ufrgs.br.php/intexto/article/view/47574>. Acesso em: 25 ago. 2022.

ORTRIWANO, G. **A informação no rádio**: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos. São Paulo. Summus, 1985.

OYAMA, T. **A arte de entrevistar bem**. São Paulo: Contexto, 2008.

PEREIRA, F. K. **Painel de lendas e mitos da Amazônia**. Belém: 1994.

SOARES, I. O. Educomunicação: o conceito, o profissional, a aplicação. **Comunicação & Educação**, n. 23, 7-33. 2011.

SOARES, I. O. Educomunicação e educação midiática: vertentes históricas. **Comunicação & Educação**, v. 19, n. 2, 15-26. 2014.

SPADARO, A. **Web 2.0**: redes sociais/Antônio Spadaro [tradução de Cacilda R. Ferrante]. São Paulo: Paulinas, 2013. (Coleção conectividade)

VIANA, L. O áudio pensado para um jornalismo imersivo em podcasts narrativos. **Comunicação Pública**, [s. l.], v. 16, n. 31, 2021. Disponível em: <https://journals.ipl.pt/cpublica/article/view/72>. Acesso em: 10 ago. 2025.

# 8

## Percursos de significação no ENEM: uma análise discursiva dos sentidos de gênero e sexualidade

Anderson Lins

Juliana Vitoria Ribeiro Lisboa

### Introdução

Muito se discute sobre as questões de gênero e sexualidade em recentes debates na sociedade brasileira, sobretudo, no âmbito educacional. Nesse cenário, em oposição aos últimos avanços relacionados à garantia de direitos da população *LGBTQIAPN*<sup>1</sup>+, alguns discursos que negam o entendimento do gênero como objeto social e historicamente construído, ou seja, gênero enquanto “construção discursiva, efeito de um processo de interpelação complexo e contraditório” (Zoppi Fontana, 2017, p. 64), têm sido propagados por sujeitos conservadores que baseiam-se em dogmas religiosos e em teorias *biologi-*

---

1. Lins (2021, p. 56) desenvolve que “o vasto contingente populacional aglutinado politicamente sobre a sigla LGBT diz respeito a sujeitos que borram fronteiras e convenções socioideológicas em relação ao gênero e à sexualidade. Há outros acrônimos para denominar essa população, que, como eu disse, corresponde a Lésbicas, Gays, Bissexuais (relacionada, mais especificamente, ao campo do desejo, da atração sexo-afetiva) e Transgêneros (que alude à identificação-performatização de gênero)”.

*cistas*<sup>2</sup> excludentes e limitadas para endossar o repúdio ao ensino de gênero e sexualidade nas escolas.

Por consequência, considerando os lugares sociais de poder ocupados por tais sujeitos, alguns desses discursos têm se materializado em documentos oficiais e até sendo traduzidos em políticas públicas e projetos que desqualificam leis e medidas de combate às violências e desigualdades de gênero. Como exemplo de alguns desses projetos, podemos destacar uma das principais ações movidas contra o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP) e motivada pelo tema da redação do Enem de 2015 que tratava de violência contra as mulheres, tema que rotularam como partidário e doutrinador, apesar de ser legitimado pelos direitos humanos como um problema complexo e grave.

Considerando que esses discursos condenatórios que relacionam os objetos gênero, sexualidade e ideologia a sentidos que naturalizam o ódio e a violência e banalizam o processo educacional, põem sob ameaça a liberdade de cátedra do fazer pedagógico, isto é, a autonomia dos docentes na sala de aula, à medida que defendem a censura de pautas que tratam das questões de gênero e sexualidade nas escolas e constroem o exercício da diversidade no processo de ensino, nos questionamos sobre como, de fato, os sentidos de gênero e sexualidade são mobilizados no/pelo discurso pedagógico, mais especificamente, como o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) significa esses objetos.

Tendo em vista que atualmente o ENEM é a principal porta de acesso às Instituições de Ensino Superior no Brasil e a sua relevância e influência na prática docente, reconhecemos que “é, portanto, um material que faz circular discursos” (Modesto; Souza; Lins, 2022, p. 168). Logo, ao pensar nesse exame enquanto um veículo discursivo, regula-

---

2. Entendemos que os discursos biologicistas/biologizantes dizem respeito à apropriação que se faz dos saberes biológicos para apagar as marcas do social e do ideológico que também constituem os sujeitos, inclusive no que tange às identificações de gênero (Lins, 2021, p. 23).

do pelo Estado e que reclama, para si, questões relativas à sociedade, e confrontar interpretações político-pedagógicas do processo de ensino de gênero e de sexualidade, além de conduzir outras, assumimos e defendemos, nesta pesquisa, uma concepção de gênero *não-binarista*<sup>1</sup>, filiada à crítica empreendida por Butler (2018)<sup>2</sup> em relação à ideia da identificação de gênero no/pelo corpo, ou seja, um conceito social, articulado aos sentidos políticos e historicamente construídos e convenionados sobre a relação dos corpos, as produções de subjetividades e de discursividades sobre gênero e sexualidade.

Nesse sentido, nossa pesquisa é um ato de resistência política, teórica e acadêmica, que tem por objetivo geral: analisar como os sentidos de gênero e de sexualidade são mobilizados no/pelo ENEM nas provas das áreas de Ciências Humanas e suas Tecnologias e Linguagens, Códigos e suas Tecnologias entre as edições de 2009 a 2023. Com isso, especificamente, objetivamos: i) compreender os modos de apropriação dos sentidos de gênero e de sexualidade no/pelo ENEM; e ii) analisar as estratégias discursivas que sustentam o funcionamento do discurso do ENEM na significação dos objetos gênero e sexualidade e(m) seu tensionamento com o processo de ensino-aprendizagem do exame.

Para efetivar as discussões propostas e termos condições de responder às questões e alcançar os objetivos da pesquisa, recorreremos à Análise do Discurso de orientação materialista (AD) como dispositivo teórico-metodológico e analítico, a fim de trazer uma perspectiva linguístico-discursiva ao cerne da investigação, estabelecendo diálogo com autores

---

3. Não binária é, dentre todos os termos (gênero fluido, genderbender, gênero queer etc.) que parece ter se adequadado mais ao contexto das línguas não-anglófonas por ser facilmente traduzido e compreendido para além dos espaços das políticas trans e dos estudos de gênero. Além disso, é uma forma bastante potente de nos colocarmos contra as limitações dicotômicas da subjetividade baseada no sistema sexo-gênero hegemônico (Azevedo, 2024, p. 4).

4. Na concepção butleriana, o gênero não é natural, mas é construído pelos processos de identificação dos corpos-sujeitos que materializam/performatizam, em si, os sentidos de masculino e feminino socializados historicamente e “normalizados” pela repetição e reprodução contínua.

como Althusser (1970), Butler (2018), Foucault (2009), Pêcheux ([1975] 2009; 1997), Lins (2021), Orlandi (2003), entre outros.

Dado que, na pesquisa em AD, recortar o material, descrevê-lo e analisá-lo são procedimentos constantes, será por meio desse movimento que nossa pesquisa será viabilizada, delineada. Nesta perspectiva, começaremos pela organização do objeto material (empírico) da pesquisa. Seguindo esse método de organização e produção, o *corpus*<sup>5</sup> da pesquisa será constituído a partir de um *arquivo*<sup>6</sup>, nesse caso, de recortes discursivos das provas do ENEM disponíveis em formato PDF no site oficial do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP)<sup>7</sup>, mais precisamente, foram selecionadas como unidades de análise os enunciados e questões das áreas de Ciências Humanas e suas Tecnologias (CHsT) e Linguagens, Códigos e suas Tecnologias (LCsT), entre as edições de 2009 a 2023 do exame. Assim, o recorte da análise nos possibilita acompanhar as possíveis mudanças no processo de significação dos sentidos dos objetos outrora citados desde a instituição do “Novo” ENEM até as edições mais recentes do exame.

Dito isso, por não termos à disposição um arquivo teórico consistente e atual que trate sobre as discursividades de gênero e sexualidade a partir dos processos de significação e das filiações de sentidos no/pelo ENEM de uma perspectiva científico-pedagógica e perante a urgência de refletir, criticamente, os sentidos de gênero e sexualidade e(m) suas manifestações políticas no âmbito do ensino-aprendizagem brasileiro contemporâneo, propomos efetivar essa pesquisa a fim de contribuir com a produção de estudos e conteúdos desses movimentos

---

5. *Corpus* discursivo: conjunto de sequências discursivas dominadas por um determinado estado, suficientemente homogêneo e estável, das condições de produção do discurso (Courtine, 2016, p. 20).

6. Pêcheux (2010, p. 49-59) interpreta o arquivo como “[...] o “campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão”.

7. Disponível em: <https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/avaliacao-e-exames-educacionais/enem/provas-e-gabaritos>. Acesso em: 05 de março de 2024.

de simbolização, reafirmando a importância de um ensino que valide as possibilidades de existências, de resistências e de vivências da subjetivação, bem como, sinalizar para novos (re)direcionamentos na elaboração das questões de gênero e sexualidade no referido exame.

## Um *corpus* discursivo e ideológico

Para contemplar os objetivos da pesquisa, buscamos interpretar os modos de significação dos sentidos de gênero e sexualidade a partir de uma discussão teórica que os articule às condições sociais, históricas, políticas e ideológicas em que foram/são forjados.

Fundamentada nos estudos do discurso de filiação materialista, com fulcro no trabalho de análise dos sentidos, a investigação articula as noções de língua, sujeito e ideologia, utilizando como referências centrais, as reflexões fundadoras de Pêcheux ([1975] 2009; 1997) e de Orlandi (2000; [1987] 2003) para tratar das especificidades do discurso pedagógico, bem como, de Althusser (1970), para compreender o atravessamento ideológico do sujeito e dos discursos por ele produzidos, considerando também as contribuições de autores como Butler (2018), Foucault (2009) e Lins (2021) para compreender o campo teórico do gênero e da sexualidade, dentre outros.

Ao iniciar o nosso gesto de análise, empreendemos algumas reflexões acerca da constituição e delimitação do *corpus* de nossa pesquisa, sendo possível pensar neste como um “arquivo”. Em sentido amplo, Pêcheux (2010, p. 51) interpreta o arquivo como “[...] o campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão”. Logo, se o arquivo compreende um grupo disponível de documentos que possuem pertinência e estão relacionados a determinado tema, podemos dizer que em certa medida este arquivo já admite uma organização e, portanto, é “organizado por uma leitura”.

Consideramos relevante, nesse caso, destacar que é dessa maneira que concebemos o nosso corpus, uma vez que essa pesquisa objetiva realizar uma análise discursiva de um *conjunto de textos*<sup>8</sup> que remetem a um mesmo tema (questões do ENEM que versam sobre gênero e sexualidade, do qual falaremos mais adiante).

## Caminhos teóricos para entender o Discurso

O tensionamento de sentidos entre gênero, sexualidade e ideologia que atravessa as atuais movimentações sociais e discursivas que circulam na sociedade tem provocado um debate cada vez mais polarizado. De acordo com Lins (2021, p. 20-21), [...] “a ideologia, palavra em voga, está sendo agenciada como um mal político, que inspira uma engenharia social com a finalidade de ocultar a verdade, manipular ideias, desvirtuar a realidade”.

No entanto, diferentemente daqueles sentidos que defendem a ideia de que se trata de mascaramento da verdade, consciência falsa ou manipulação intencional, a ideologia, conforme problematizada pelos teóricos da AD materialista, interpela os indivíduos ao tempo em que os “alça” à condição de sujeitos sociais, sujeitos de linguagem, atuando para [...] “produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência” (Orlandi, 2005, p. 46). Em linhas gerais, a ideologia é um sistema de significações materializadas nas práticas e comportamentos de forma consciente ou inconsciente.

Ao ancorar essa teoria discursiva, Pêcheux ([1975] 2009) acentua os conceitos de língua/sujeito/ideologia/sentido para refletir e problematizar seus entroncamentos na materialidade do discurso. Nesse

---

8. O conjunto de textos a que nos referimos acima pode ser entendido, segundo Orlandi (2005), como uma unidade linguístico-histórica onde se materializa o real do discurso, sendo, por isso, o lugar/expressão onde é possível observar os processos de constituição dos sentidos e a partir do qual o analista trabalha, “atravessando”-o, para chegar aos discursos, à memória, e à ideologia.

panorama, podemos relacionar e intrinchar, em nossa pesquisa, o conceito de ideologia com a linguagem, com os discursos, com as práticas, os símbolos e as normas instituídas e naturalizadas pelas/nas sociedades para explicar as desigualdades produzidas, nesse caso, a partir das diferenças de gênero e de sexualidade.

Compreendemos que a discussão sobre a produção e a materialização dos sentidos de gênero e de sexualidade no ENEM a partir da perspectiva discursiva pode nos encorajar a pensar por um ponto de vista emancipador, na medida em que questionamos, efetivamente, o discurso pedagógico e os sentidos que determinam, a partir de um saber institucionalizado, os conceitos de gênero e sexualidade tidos como (a) normalizados. Por essa razão, pensar a AD enquanto arcação teórico-analítico nos permite assumir uma prática política de leitura, dado o discurso no batimento com sua exterioridade.

A proposta sinaliza para a compreensão de que discurso é efeito de sentido entre sujeitos ideologicamente constituídos e, por isso, para o discurso, convergem o político e o histórico, com suas normas e coerções sociais. É, portanto, no objeto discurso que podemos analisar a relação de atravessamento entre língua e ideologia (Lins; Xavier, 2019, p. 74).

É no nível do discurso, pois, onde a prática ideológica se realiza, mobilizando os sentidos em relação à língua, à história, à sociedade e aos sujeitos para atribuir valor e significar. De acordo com tais pressupostos, podemos interpretar o discurso como o espaço onde os sujeitos, inscritos em uma determinada formação social e afetados ideologicamente, representam na enunciação as suas posições valorativas materializadas na/pela língua em uso.

A proposta da AD expande a compreensão das relações linguísticas existentes ao funcionamento extrínseco à/da língua, para dar conta dos processos de construção, significação e interpretação de sentidos. Nessas condições, “a língua é uma materialidade significativa revestida

por condições externas de produção” (Lins; Xavier, 2019, p. 80). De tal modo, ao considerar as condições extralinguísticas dos processos discursivos, Pêcheux redireciona o nosso olhar para as relações de sentidos - confirmação/negação/sobreposição/sustentação/legitimação/reiteração - que os discursos podem estabelecer entre/sobre outros discursos.

Desse direcionamento, é possível depreender que o discurso é, sobretudo, um objeto materializado na/pela língua por sujeitos de práticas sociais, históricas e culturais ideologicamente constituídas. Muito a propósito, considero as ideias de Lins (2021, p. 142):

O discurso é constituído a partir das imagens (formações imaginárias) que o sujeito faz de si e de seu interlocutor, do lugar ocupado por ambos no contexto da enunciação e do próprio discurso. Em face do exposto, é possível compreender que o sujeito não é visto em sua condição individual, mas a partir de uma posição, de um lugar enunciativo-ideológico. E o interesse da AD reside nas diferentes formas de simbolização do sujeito.

A partir dessa citação, podemos entender que, do ponto de vista da AD, o sujeito, ao ser interpelado na/pela língua(gem), constitui-se em posições-sujeito (PS) a partir de/em diferentes e múltiplos discursos aos quais foi exposto e com os quais estabelece relações de sentido articuladas a um contexto histórico-político, de modo que, para significar e ser significado, esse sujeito se identifica, ou não, com os sentidos que se apresentam para ele com efeito de evidência.

Conforme os discursos ganham sentido por meio desses movimentos de identificação e/ou resistência, constituem-se as formações discursivas (FD). Nesse sentido, a partir de Foucault (2009, p. 43), entendemos as formações discursivas como as formas de agrupamento dos sentidos, isto é, um conjunto de enunciados articulados sobre um mesmo objeto e validado por um sistema que define, a partir da relação de singularidades/regularidades de sentido, a identidade dos enunciados que o constituem.

Orlandi (2007, p. 43) argumenta que “a formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e dever ser dito”. Na direção desses argumentos, ao considerar a FI enquanto efeito de embates ideológicos numa determinada formação social, podemos conceber a ideologia como o elemento a partir do qual uma FD se regula/organiza. Dito isso, é importante levar em conta nessa disputa o status hegemônico de dominação de alguns sentidos que se estabelecem na nossa Formação Ideológica.

Não por acaso, os dizeres/saberes que significam os objetos gênero e sexualidade em nossa formação social atual estão em disputa por uma legitimidade político-ideológica de sentidos. Por isso, nos aportamos na proposta teórico-metodológica da AD, na certeza de que estaremos habilitados para a leitura/interpretação dos percursos discursivos que instauram a(s) política(s) de constituição de sentidos dos objetos gênero e sexualidade no ENEM.

## O funcionamento ideológico dos sentidos no/pelo ENEM

Para então situar o *corpus* dessa análise, consideramos as condições de produção em que emerge o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). No final da década de 1990, o Brasil estava inserido em um panorama de transformações sócio-políticas suscitadas pela expansão do sistema educacional que convergiu para a necessidade de atribuir um significativo peso à educação enquanto instrumento qualificador da força produtiva de trabalho. Nessa conjuntura de reestruturação, desenvolvem-se algumas políticas de Estado para a educação do país, dentre elas o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM).

A partir disso, em 1998, foi implementado o exame como forma de avaliação da Educação Básica para certificar a aprendizagem dos estudantes concluintes do Ensino Médio. Nos dias de hoje, o ENEM é uma

prova classificatória que funciona tanto para avaliar o conhecimento e a competência dos concluintes do ensino médio, quanto como forma de ingresso para o ensino superior, conforme substituiu o vestibular. Por esse motivo, atualmente é considerado o maior instrumento de ingresso e permanência nas universidades públicas e privadas.

A propositura de analisar a prova do ENEM, portanto, vem à tona no momento em que o exame está consolidado no Brasil, fazendo circular saberes e sentidos. Logo, consideramos o ENEM como um veículo do discurso pedagógico, ideologizado pelo Estado e que assume (discursivamente) questões relativas à sociedade, possibilitando o confronto de interpretações político-pedagógicas, por exemplo, dos sentidos de gênero e sexualidade. Na tentativa de sermos os mais elucidativos possível, prosseguiremos com essa discussão tendo o auxílio de Althusser (1970) para compreender, por via da ideologia, o percurso de (re)produção dos sentidos nos/pelos discursos que circulam no ENEM.

Althusser (1970, p. 42) pressupõe que a ideologia necessita se materializar, tal a necessidade, que geralmente utiliza o que ele denomina de “Aparelho Ideológico de Estado” (AIE) para se reproduzir. Salientamos que os AIE não se referem a uma única instituição, mas a múltiplas instituições ou organizações e seus respectivos sistemas formados por um conjunto de práticas sociais (ideológicas) que correspondem à natureza dessas instituições e que atuam a fim de que os sujeitos sigam a ideologia dominante.

A princípio, Althusser (1970, p. 43-44) listou os aparelhos religioso, escolar, familiar, jurídico, político, sindical, da informação e cultural. O AIE escolar, por exemplo, é formado por diferentes escolas, públicas e privadas. Explicando um pouco mais, uma só escola não é um AIE, mas um sistema educacional composto por diversas escolas e demais instâncias responsáveis pelas políticas educacionais, com similares organizações e práticas, sim.

Para Althusser (1970, p. 64), a escola é o aparelho mais produtivo para operar os valores e as vontades da ideologia dominante por dispor, obrigatoriamente e durante um longo período, da audiência de crianças e jovens. Bem, o papel da escola não se resume apenas ao ensino-aprendizagem de dados conteúdos, pois é, sobretudo, uma questão de submissão à ideologia dominante e suas práticas, o que se conflagra pela organização, obrigatoriedades e regras de comportamento impostas aos estudantes, como por exemplo, a distinção e separação de gênero no fardamento, na utilização dos banheiros, nas atividades esportivas etc. Desse modo particular, a escola reproduz a ideologia dominante sob a ideia de uma suposta neutralidade, pela inculcação ideológica (Althusser, 1970).

Posto isso, podemos pensar, então, no ENEM como constitutivo desse processo, se o considerarmos enquanto mecanismo ou estratégia de reprodução dos discursos e sentidos estabelecidos pelo Discurso Pedagógico e outrora, pelo Estado, soma-se a isso, o fato de que dispõe de enorme audiência e credibilidade, ao passo que mobiliza milhões de participantes que circulam dentro e fora da escola, sendo posto em evidência, dentro deste exame nacional, os apagamentos e as resistências passíveis de interpretação na mobilização dos saberes.

Então, para identificar, descrever e analisar os processos de significação que põem em funcionamento os sentidos de/sobre o gênero e sexualidade no exame, nos questionamos sobre como os discursos sobre o gênero e a sexualidade comparecem no ENEM. Na delimitação temporal do nosso *corpus*, optamos pelas edições a partir de 2009 pelo fato de o MEC, através do INEP, ter lançado naquele ano uma Matriz de Referência para o exame, inclusive atribuindo-lhe o qualificativo de “Novo” ENEM, justamente, por não haver um documento nas edições anteriores, como essa matriz, que orientasse a elaboração das provas do exame. No que se refere a isso, Modesto; Souza; Lins (2022, p. 169) evidenciam:

A atuação do Estado na constituição de políticas educacionais, sejam elas de avaliação e/ou de ensino, acontece por meio de diretrizes e documentos oficiais que funcionam na sociedade como um tipo de currículo, na medida em que propõem as abordagens educacionais que orientam a prática escolar e docente por meio da difusão de conhecimentos e saberes constituídos muito fortemente pela ideologia dominante, ainda que esta não contorne o espaço da contradição com as ideologias dominadas.

Nesse documento, no que se refere a elaboração das provas do ENEM, os examinadores tomam por base o desenvolvimento dos “eixos cognitivos” e de competências e habilidades para cada área de conhecimento: Ciências da Natureza e suas Tecnologias; Ciências Humanas e suas Tecnologias; Matemática e suas Tecnologias; Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. A saber, “para cada uma dessas quatro áreas há um complexo de 30 habilidades que norteiam a abordagem das questões. A esse respeito, é importante citar que são 45 questões para cada área do conhecimento, perfazendo um total de 90 questões por dia de prova (Lins, 2009, p. 65).

Pela leitura inicial da Matriz de Referência 2009, entendemos que é um documento que encerra sentidos de uma sociedade pautada na cultura, direitos humanos e liberdades fundamentais, filiando-se ao discurso da diversidade. À vista disso, buscamos, entre as questões que versam sobre diversidade, as concepções de gênero e de sexualidade que aparecem presentes no ENEM.

Ao analisar as conformidades entre as provas do exame e as orientações que constam na Matriz, a fim de identificar as questões das provas que, ao abordarem aspectos da diversidade (sociedade, identidade, história, cultura, língua, valores etc.), produziram, também, discursividades<sup>9</sup> a respeito de gênero e de sexualidade, foi realizada uma

---

9. “[...] inscrição de efeitos linguísticos materiais na história, que constitui o nó central de um trabalho de leitura de arquivo” (Pêcheux, 2010, p. 49-59).

critérioria leitura<sup>10</sup> tanto das habilidades e competências da Matriz de Referência, quanto das provas de todas as áreas de conhecimento.

Na Matriz de Referência, apesar de haver orientações expressas para que o pressuposto acerca da diversidade seja considerado, não há referência explícita sobre as questões de gênero e de sexualidade. A partir do proposto, consideramos os sentidos subsidiados pela imbricação de outras materialidades significantes nas discursividades.

Dentre as competências e habilidades que permeiam noções de “cultura”, “identidade”, “diversidade”, “inclusão”, “movimentos e grupos sociais”, “preconceitos” etc., destacamos da área de LCsT, as competências 2, 3 e 4 e suas respectivas habilidades: 6, 8, 9, 13 e 14. Na área de CHsT as competências 2, 3 e 5 evidenciam esse aspecto, em especial, nas habilidades 10, 13, 22 e 25.

Referente às provas, as 15 edições do ENEM recortadas para a análise foram da modalidade de aplicação regular, isto é, provas impressas disponíveis em formato PDF no site do INEP. Na identificação de questões, concentramo-nos, pelo exposto, nas provas de Ciências Humanas e Suas tecnologias (CHsT) e Linguagens, Códigos e suas Tecnologias (LCsT) do exame, devido ao fato de terem apresentado um maior número de discursividades que tratam/problematizam/atravessam as questões de gênero e de sexualidade. Ao todo, foram 30 provas lidas, e dessas, em 23 foram identificados aspectos ligados ao gênero e à sexualidade, sendo 11/15 de CHsT e 12/15 de LCsT.

Cada prova possui um total de 45 questões, sendo 5 de língua estrangeira (Inglês ou Espanhol) e a proposta de redação, as quais foram todas consideradas. No geral, foram lidas 1350 questões e 15 propostas de redação, dentre essas, 54 questões e 2 propostas de redação se adequaram ao critério de análise.

---

10. “Não se trata, porém, de uma leitura analítica de arquivo propriamente dita, mas de uma leitura que revela se determinados documentos são referentes a um tema ou outro” (Aiub, 2014, p. 65).

Como resultado da leitura mencionada, encontramos um total de 20 questões da área de CHsT, e 34 questões que fazem parte da área de LCsT. Em ambas as áreas, nenhuma discursividade que materializa os sentidos de gênero e de sexualidade foi encontrada na edição de 2014 do exame, não por acaso, foi o ano em que o Congresso retirou do PNE a questão de gênero e orientação sexual do texto, por considerá-la inadequada ao ambiente escolar<sup>11</sup>.

Especificamente, não foram encontradas discursividades na área de CHsT nas provas 2011, 2012, 2014 e 2021 e na área de LCsT nas provas de 2009, 2014. Sendo possível, somente a partir de 2022, encontrar mais de 06 questões na mesma edição da prova que materializam discursividades de gênero e de sexualidade. Pela exposta disparidade no padrão da quantidade de questões de gênero e de sexualidade, oportunamente, apontamos o ENEM como prática de interpelação ideológica do AIE escolar no/pelo discurso pedagógico (DP).

Esperamos, tão logo, que as provas que compõem as áreas supracitadas tragam questões de gênero e de sexualidade contemporâneas, filia-das a discursos de inclusão, respeito à identidade e à diversidade, bem como que digam respeito à cultura e à história e que sejam pertinentes à avaliação de saberes sobre a constituição identitária e em sociedade. A partir desse novo gesto de leitura, ampliamos as discussões sobre o DP.

## A (re)produção de sentidos do DP no/pelo ENEM

Considerando as proposições defendidas por Orlandi (2003), abordaremos o discurso pedagógico com base na sua definição de tipologia discursiva, a fim de que, em momento oportuno, possamos trazer à tona uma posição-leitor que se descola de algumas concepções para-

---

11. No mesmo ano ocorreu uma audiência pública na Comissão de Educação da Câmara dos Deputados sobre a inclusão da “ideologia de gênero e orientação sexual” entre as diretrizes da Conferência Nacional de Educação (CONAE).

frásticas (da ordem do já-dito) de gênero e de sexualidade que circulam nas provas analisadas do ENEM.

Ao analisar a tendência do discurso pedagógico à homogeneização dos sujeitos, das práticas e do saber, ao passo que toma a linguagem como ferramenta de dominação e exclusão, fazendo circular apenas o estabelecido previamente, Orlandi (2003) introduz, no campo da AD, uma tipologia que descreve o discurso pelo prisma da interlocução e da polissemia (da possibilidade de dizer o novo). A autora considera, então, os tipos discursivos como um critério para “distinguir diferentes modos de funcionamento do discurso”.

Com base nos apontamentos de Orlandi (2003, p. 23), o discurso pedagógico é “um dizer institucionalizado, sobre coisas, que se garante, garantindo a instituição em que se origina e para qual tende”, noção que ela define por *circularidade*. Nessa perspectiva, os tipos são um elemento constitutivo do discurso e estão interligados às suas condições de produção (CPs) por se constituírem pela situação, pelo sujeito e pela memória discursiva, na exterioridade que condiciona o seu funcionamento.

Assim, as CPs podem ser pensadas em seu sentido estrito e em seu sentido amplo. O primeiro trata do contexto imediato do discurso, das suas circunstâncias de enunciação, enquanto o segundo diz respeito ao contexto sócio-histórico e ideológico. Logo, além das CPs, os tipos discursivos têm relação com as formações imaginárias, já que as FDs também constituem tal funcionamento, visto que os tipos são um elemento que, mesmo enunciando uma “dada” forma, podem ser organizados a partir de distintas FDs.

Em síntese, os tipos não são formas definidas/acabadas, mas uma predominância ou uma tendência de funcionamento estabelecida pela relação de sentidos no discurso. Por isso, estão suscetíveis a funcionar como um “modelo” de reprodução e ainda estão sujeitos às modificações decorrentes dos deslocamentos de sentido na sociedade. São, portanto, uma manifestação concreta do funcionamento do discurso,

ao serem capazes de revelar as intenções do discurso a partir da forma como este se organiza. Partindo dessa teorização, os discursos são classificados em: discurso lúdico, discurso polêmico e discurso autoritário. Para então estabelecer uma distinção entre eles, usa-se como critério a reversibilidade<sup>12</sup>.

No tipo Lúdico, a reversibilidade é total entre os interlocutores, de modo que ambos falam sem restrições, da mesma maneira se dá a relação com o objeto, em que o máximo de sentidos possíveis são preservados, provocando a polissemia que tende a ser aberta. No discurso polêmico, a reversibilidade é condicionada, pois há entre os interlocutores uma disputa pelo domínio do objeto, que por sua vez, produz uma relação de tensão entre paráfrase e polissemia. Já no discurso de tipo autoritário não há reversibilidade, pois não há interlocutores, mas apenas um enunciador que opera o dizer, com isso, prevalece a paráfrase, pois o objeto discursivo está apagado.

Nessa abordagem, Orlandi (2003) analisa a tendência do discurso pedagógico ao de tipo autoritário, podendo ser este, definido ainda como um discurso de poder, propenso a homogeneização dos sujeitos, das práticas e do saber, ao passo que toma a linguagem como ferramenta de dominação e exclusão dos sujeitos, fazendo circular apenas o estabelecido previamente. Portanto, o ENEM, é constitutivo desse processo, pois, uma vez legitimados, os sentidos são postos em circulação a partir da materialização dos discursos nas questões das provas.

A propensão à homogeneização do sujeito pelo DP de tipo autoritário também pode ser exemplificada com base no conceito de avaliação somativa e em suas características. Para melhor explicar, é um tipo de avaliação utilizada “para classificar e certificar os alunos de acordo com os níveis de aproveitamento previamente estabelecido” (Silva *et*

---

12. O critério de reversibilidade, segundo Orlandi (2003), diz respeito a interação entre os interlocutores, desse modo, quanto maior a interação e a troca de papéis entre o locutor e o receptor do discurso, maior a reversibilidade.

al, 2016)<sup>13</sup>, modo pelo qual opera o ENEM. No exame, o participante é avaliado com base na nota final obtida pela média das pontuações das provas objetivas e da redação. A depender da forma como cada universidade utiliza a pontuação do exame, é definido se o participante ingressa ou não no ensino superior.

É possível perceber essa relação de ordem, ainda, na metodologia avaliativa do exame (Modesto; Souza; Lins, 2022), que se baseia, entre outras coisas, na propositura de “situações-problema” sobre as quais os candidatos devem se desdobrar para responder, embora essa resposta já seja definida por aquele que pergunta. Nesse caso, vemos serem punidos com a exclusão, ou melhor, com a reprovação, os candidatos que fogem ao tema ou que não respondem – corretamente – às questões.

Partindo para a análise, então, do ponto de observação da organização das provas de 2009 a 2023 do ENEM, verificamos que, em linhas gerais, são estruturadas em três espaços de significação (Lins, 2014, p. 69), pelos quais estabeleceremos a nossa escuta discursiva: 1- *Textos motivadores*, 2- *Enunciado* e 3- *Alternativas*:

Os textos motivadores caracterizam-se por apresentarem uma situação-problema a ser solucionada e por serem de natureza multimodal (tabela, imagens, figuras, gráficos ou infográficos, esquemas, experimentos, entre outros). Percebemos que são textos curtos e apresentam informações para a resolução do problema posto pelo enunciado. O segundo elemento – o enunciado – é sintético e se organiza sob o formato de perguntas e frases a serem respondidas. Geralmente, é estruturado a partir de uma sequência injuntiva que direciona a tarefa que o candidato deve realizar. O último componente de uma questão do ENEM são as alternativas – possíveis respostas à situação-problema que está no enunciado. Observamos que elas são dispostas a partir de sequências narrativas e injuntivas e são relativamente curtas.

---

13. SILVA, N. *et al.* Avaliação formativa: o feedback como instrumento potencializador da aprendizagem em matemática. In: **Encontro Nacional de Educação Matemática**, 12., 2016, São Paulo. Anais [...]. São Paulo, 2016.

A relação estabelecida entre esses espaços constitui um mecanismo de captura e de (re)produção de sentidos. É assim que, nesta pesquisa, reconhecemos/lemos (os discursos) com base em filiações de sentido. É, pois, necessário observar que os discursos não irrompem aleatoriamente, mas se constituem a partir da disputa de uma diversidade de enunciados, sentidos e ideologias que, ao corresponderem a FD(s) distintas, entram em tensão por identificação dos sujeitos.

## Percursos de significação de gênero e sexualidade no ENEM

Na esteira das reflexões suscitadas até aqui, é por demais necessário empreender o gesto de aprofundar a análise dos sentidos de gênero e de sexualidade constituídos no ENEM, mobilizando as supracitadas discussões teóricas da AD.

Com isso, no nosso papel de analista, não estamos tentando confirmar nenhuma hipótese, mas intencionamos, a partir da construção de um espaço de demonstração do funcionamento de efeitos de sentidos diversos, explicitar o modo como os discursos estão articulados com os processos de constituição de sentidos pelas determinações políticas e sócio-históricas, para significar o gênero e a sexualidade no exame.

Na medida em que se inscreve na ordem do simbólico e do histórico, entendemos o ENEM como um instrumento linguístico que materializa os sentidos determinados por uma FD Institucional, o DP – de alguma forma, elitista e excludente; de outras, detentor de um potencial de libertação e emancipação. Explicando com mais detalhes, é um veículo *político-pedagógico-cultural*, muitas vezes, conduzido de modo a sustentar, reiterar e legitimar, por meio da reprodução de sentidos, uma ideologia dominante, ao mesmo tempo que alcança os dizeres acumulados de movimentos sociais emergentes, por sua vez, inseridos num contexto de alterações substanciais nos debates políticos que envolvem os princípios fundamentais, as normas e os valores gerais da sociedade.

Isto significa que independente de reconhecer a potencialidade das tentativas dos discursos normatizado(re)s de orientar os objetos de conhecimento por uma perspectiva didático-curricular, por meio da força dos saberes gerados nas relações constituídas nos *espaços comuns*, o exame se caracteriza como um espaço privilegiado de confrontos interpretativos, isto é, do encontro de diversos conhecimentos de/sobre o mundo e, por isso, assume múltiplas possibilidades de leituras.

Dado que a política de regulação de gênero e de sexualidade se dá por meio de dispositivos *institucionais/educacionais* que operam por/entre a normatividade e a transgressão, é plausível estabelecer uma relação de movimento no processo de constituição do discurso de/sobre gênero e sexualidade no/pelo ENEM, entre uma FD corpo-normativa, a qual “compreende a articulação dos saberes hegemônicos acerca do gênero, que o simbolizam de maneira associativo-remissiva com os objetos corpo-genitalizado e desejo”, e uma FD corpo-transgressora, onde “estão os sentidos dissidentes e subalternos que se forjam pela/na relação tensa de resistência aos saberes dominantes” (Lins, 2021, p. 146).

Em outras palavras, há dois arranjos simbólico-classificatórios possíveis para os sentidos de gênero e de sexualidade no ENEM: uma é forjada numa matriz de sentidos homogêneos e hegemônicos de/sobre os sujeitos; e outra, subjetivada pelas memórias dos coletivos que historicamente foram subalternizados e silenciados.

Nesse trajeto analítico, partimos do pressuposto de que os percursos de significação dos saberes corpo-normativos e dos corpo-transgressores, e(m) suas constituições pelas determinações políticas e sócio-históricas, são possibilidades de dizer, ler e interpretar as plurais vivências de gênero e de sexualidade que estão, indiscutivelmente, submetidas à ideologia. Por isso, interessa-nos analisar a posição (PS) sustentada no/pelo exame em relação com as demais que constituem as duas FDs aqui propostas.

Ao articular a nossa investigação a partir dessa reflexão, é preciso primeiro identificar as filiações discursivas que nos levam a compreensão dos processos de significação que estruturam os sentidos de gênero e de sexualidade, para, em seguida, mostrar as relações de contradição, retomada e ou deslocamento que possibilitam essas interpretações.

Na direção desses argumentos, defendemos que a tensão do debate sobre gênero e sexualidade se situa entre disputas de sentidos por uma enunciação legitimada no ENEM. Sintetizando, grosso modo, há pelo menos dois percursos de significação para tais objetos: i) uma rede de filiação a sentidos que compreendem a ordem performativa do gênero; e ii) uma rede de sentidos que se filiam à simbolização conservadora e reacionária do sistema sexo-gênero, ou seja, tomando como pressuposto a ideia equivocada de que somos, desde sempre, corporalidades gendradas, sexuadas, neutras e isentos à interpelação ideológica<sup>14</sup>. Contudo, não desconsideramos haver sobreposições e atravessamentos de sentidos entre tais redes de filiação dos percursos de significação de gênero e sexualidade, uma vez que a teia discursiva construída entre elas é complexa. Discutiremos, mais adiante, essas problematizações e tensionamentos nas análises.

Ao orientarmos os gestos de interpretação para as diversas questões de gênero e de sexualidade nas provas do ENEM, ao invés de tratá-las como algo que não precisam de explicação na agenda das investigações acadêmicas, percebemos o arquivo como um objeto passível de várias abordagens de leitura, à vista disso, há a necessidade de direcionar essas questões em torno das diferenças na elaboração de marcadores de análise.

A partir do gesto de análise que empregamos aqui, pretendemos articular as suas materialidades linguística e histórica, as condições de

---

14. [...] a distinção sexo/gênero e a própria categoria sexual parecem pressupor uma generalização do “corpo” que preexiste à aquisição de seu significado sexuado. Amiúde, esse “corpo” parece ser um meio passivo, que é significado por uma inscrição a partir de uma fonte cultural representada como “externa” em relação a ele (Butler, 2018, n. p).

produção (CPs) e as reflexões teóricas, com o propósito de problematizar tais efeitos de sentido produzidos por esses discursos.

Em nosso gesto de análise, observamos que a regularidade das 54 questões analisadas compreende: 1) questões que simbolizam sujeitos inscritos na ordem hegemônica e performativa de gênero e de sexualidade (FD normativa); e 2) questões que simbolizam sujeitos e subjetividades dissidentes que atravessam e/ou resistem aos saberes dominantes de gênero e de sexualidade (FD transgressora).

Encontramos um total de 48 questões que correspondem a rede de filiação 1, sendo 30 de LCsT e 18 de CHsT; e de somente 06 questões que se inscrevem na rede de filiação 2, 04 de LCsT e 02 de CHsT. Há, notadamente, nas provas analisadas, uma recorrência significativa de questões que se estendem na FD corpo-normativa (1) em detrimento das que pertencem a ordem da FD corpo-transgressora (2), de modo que tecemos algumas considerações a propósito de compreender essa desconformidade.

Dada a extensão deste texto e do nosso material, selecionamos para esta análise, uma questão que simboliza sujeitos e subjetividades dissidentes que atravessam e/ou resistem aos saberes dominantes de gênero e de sexualidade (FD transgressora), prova de 2013, questão 45 (CHsT/caderno azul), como materialidade discursiva.

Ao ler essa questão, o nosso movimento analítico é olhar para as relações de sentido – *confirmação/negação/sobreposição/sustentação/legitimação/reiteração* – que os discursos podem estabelecer entre/sobre os outros discursos. É por meio dessa relação que podemos analisar como os sentidos imbricados nos três espaços de significação – *textos motivadores, enunciado e alternativas* – das questões do exame, produzem seus efeitos.

Nesses atravessamentos entre FD distintas, é preciso considerar a dominância de alguns sentidos que constituem até mesmo os discursos e os sentidos de resistência. É nesse ponto que gostaríamos de

chegar para passar à análise da questão 45 de CHsT da prova de 2013 (caderno azul).

Na interpretação dessa questão, reconhecemos que os sentidos podem ser melhores compreendidos num movimento simultâneo de leitura dos três espaços de significação, nesse gesto, consideramos como a SD 1 desta análise – o texto motivador, o enunciado e as alternativas. De imediato, a materialidade linguística dessa SD já nos revela as circunstâncias de enunciação do discurso.

*SD 1.1: Tenho 44 anos e presenciei uma transformação impressionante na condição de homens e mulheres gays nos Estados Unidos. Quando nasci, relações homossexuais eram ilegais em todos os Estados Unidos, menos Illinois. Gays e lésbicas não podiam trabalhar no governo federal. Não havia nenhum político abertamente gay. Alguns homossexuais não assumidos ocupavam posições de poder, mas a tendência era eles tornarem as coisas ainda piores para seus semelhantes. ROSS, A. Na máquina do tempo. Época, ed. 766, 28 jan. 2013*

*SD 1.2: A dimensão política da transformação sugerida no texto teve como condição necessária a*

*SD 1.3: Ampliação da noção de cidadania.*

Assim, entendemos que o discurso trata da ampliação dos direitos dos homossexuais nos EUA, no contexto emergente. Num primeiro momento, podemos pensar que esse é um discurso de resistência e que por isso se inscreve numa rede de sentidos que se filia a uma FD corpo-transgressora de sentidos de gênero e sexualidade. No entanto, propomos um outro gesto de interpretação, para o qual é necessário pensar na relação de contradição que se estabelece entre as FD.

Tomada discursivamente, a categoria da contradição permite reconhecer o fato de que uma FD é constitutivamente perseguida pelo seu outro, isto é, a contradição nos afeta, nos constitui, necessariamente, porque o modo como nos subjetivamos é atravessado por nossa identificação/inscrição em FD diversas (Lins, 2021, p. 183).

Nesse sentido, é possível considerar, pelo viés da contradição, que o que não é resistência também pode estar presente nos sentidos de resistência. Assim, observamos que apesar da questão empreender uma discussão favorável à homossexualidade, isto ainda é feito a partir de uma perspectiva binária, ou seja, esse discurso não fragiliza o sistema cis-heteronormativo, na medida em que é usado apenas como estratégia política. Nessa questão, a discussão da homossexualidade se faz a partir de um corpo discursivo, que, alimentado pela lógica binarista, coloca a homossexualidade numa relação de oposição com a heterossexualidade, o que pode ser observado em algumas materialidades analisadas no texto motivador: “*Alguns homossexuais*”, “*seus semelhantes*”.

Para que efetivamente, pudesse ser considerado um discurso de resistência, seria necessário que esse discurso se destituísse da lógica binária e de seus efeitos, sob uma ótica de desconstrução, que interrogasse e problematizasse, por exemplo, a oposição que se estabelece entre *homens e mulheres gays*. É possível, pois, pela própria categoria do gênero, ampliar o conteúdo das questões sobre o gênero e a sexualidade, ao invés de limitá-los aos contextos de hierarquização e reduzi-los aos efeitos de subjetividades periféricas. Esses discursos, do nosso ponto de vista, considerando o avanço das questões nos estudos de gênero, deveriam interrogar as verdades que nos constituem enquanto sujeitos.

O que defendemos, neste gesto analítico, é desconfiar desse discurso e fazer uma reflexão crítica entre os nossos pares para estabelecer uma epistemologia que nos inclua enquanto sujeitos diferentes. Problematizar os sentidos, os saberes, as diferenças, as naturalizações é o que de fato pode nos levar a caminhos outros que destituam a lógica binarista, de onde possam emergir identificações e relações a serem sempre construídas pelos sujeitos.

São esses os discursos temidos pelos conservadores biologicistas, porque fragilizam suas verdades e certezas, assim como toda a tentativa de regular e de normatizar os saberes ou determinar as práticas pedagó-

gicas nas escolas, rompendo com a hegemonia que tanto lhes é favorável nestes espaços. O discurso de um conhecimento neutro e despolitizado é, portanto, uma tentativa de manter o controle e a regulagem da forma como vivemos, também, nossos gêneros e sexualidades.

## Discussões finais

A partir do que foi dito, analisamos que a instituição escolar define a sua posição ao assumir os valores e os objetivos (estabelecidos pela Ideologia de Estado) que legitimam alguns sentidos, supostamente, válidos para todos, determinando assim o conteúdo e os sujeitos que estão envolvidos em sua reprodução dentro (e fora) da escola, o que já nega qualquer ideia de neutralidade defendida pelos conservadores biologicistas.

Dessas reflexões, podemos pensar que a filiação de sentidos do DP e respectivamente do ENEM se dá no próprio movimento discursivo, que o interpela ideologicamente, direcionando-o a enunciar e, ao mesmo tempo, a ocupar dada posição

Com base especialmente nas análises de Orlandi (2003), constatamos o quanto o discurso pedagógico persiste na tentativa de homogeneização dos estudantes. Nessa lógica, o ENEM, mecanismo que opera no/pelo discurso pedagógico a partir de uma discursividade que funciona pela/na tensão de sentidos, ao não tomar para si uma posição que se inscreve, mais diretamente, na identificação com os saberes de uma e/ou outra FD, tende a mesma homogeneização dos participantes, na medida em que sustenta uma relação constitutiva mais incisiva com a FD corpo-normativa dominante.

Constatamos a partir da análise que, à medida que circulam diferentes saberes no interior do DP, haverá sempre a possibilidade de diversas relações de sentidos entre os discursos, ou melhor, efeitos de sentido, mobilizados pelas formações imaginárias. No ENEM, haja vista o corpus analisado e demonstrado, esses efeitos de sentidos se

dão pelas relações de sustentação, apagamento, silenciamento e sobreposição de/entre os discursos.

Assim, os resultados dessa análise indicam um movimento regular de atravessamentos de sentidos na relação entre os objetos gênero e sexualidade. Desses atravessamentos, chegamos à conclusão de que as discursividades analisadas conflagram um funcionamento discursivo tenso entre esses objetos.

No momento em que os campos políticos, culturais e históricos, nos quais se formam os sujeitos, são implicados de conflitos favorecidos pela intensa proliferação de discursos negacionistas capazes de produzir sentidos deslocados da história e dos debates que encaminham os estudos de gênero, e, dessa forma, naturalizam o ódio, banalizam a violência e exterminam o diferente, penso que apresentamos, neste gesto analítico, alguns caminhos que podem funcionar para romper as práticas reguladoras de subjetivação do gênero e da sexualidade.

É, pois, urgente, sobretudo para nós, professores, combater na dimensão política, social, pedagógica e, portanto, linguístico-discursiva, a violência imposta às dissidências de gênero e sexualidade.

## Referências

AIUB, G. F. Arquivo em Análise do Discurso: uma breve discussão sobre a trajetória teórico-metodológica do analista. **Revista Leitura**, [s. l.], v. 2, n. 50, p. 61–82, 2014. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/1149>. Acesso em: 1 jun. 2024.

ALTHUSSER, L. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado**. Lisboa: Presença, 1970.

AZEVEDO, D. Não binariedade: uma identidade emergente no Brasil contemporâneo. **Revista Periódicus**, [s. l.], v. 1, n. 20, p. 01–05, 2024.

BRASIL. **Matriz de Referência para o Enem 2009**. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Básica, 2009.

- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- COURTINE, J. J. Definição de orientações teóricas e construção de procedimentos em análise do discurso. **Policromias**, v. 1, n. 1, p. 14-35, jun. 2016.
- FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- LINS, A.; XAVIER, M. M. Nas trilhas do discurso: as contribuições de Mikhail Bakhtin e Michel Pêcheux. **Revista Saridh – Linguagem e Discurso**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2019.
- LINS, A. **O discurso sobre a língua no ENEM: estratégias de controle/ regulagem da heterogeneidade**. 2014. 142f. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande - Campina Grande - Paraíba - Brasil, 2014.
- LINS, A. **Subjetividades em trama, corpos em transe: os mo(vi)mentos de identificação de sujeitos transgêneros no entremeio dos sentidos de feminilidades e masculinidades**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.
- MODESTO, R.; SOUZA, A. L. de.; LINS, A. Nordeste e nordestino: efeitos de sentido no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 25, n. 50, p. 166–184, 2022.
- ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: princípios & procedimentos**. 8ed. São Paulo: Pontes, 2009.
- ORLANDI, E. P. **Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos**. 2ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.
- PÊCHEUX, M. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E. P. (org.). **Gestos de leitura**. da história no discurso. 3ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2010, p.49-59.
- PÊCHEUX, M. [1975] **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 4. ed. Campinas: EDUNICAMP, 2009.
- ZOPPI FONTANA, M.; FERRARI, A. J. **Mulheres em discurso**. Identificações de gênero e práticas de resistência. Campinas: Editora Pontes, 2017.

## Sobre os organizadores, autoras e autores

### José Domingos

Doutor em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba. Professor da Faculdade de Linguística, Letras e Artes da UEPB e do Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores. Membro do grupo Teorias do sentido: discursos e significações (TEOSSENO-CNPq-UEPB). Desenvolve pesquisas em Estudos do discurso, com interesse nas temáticas das subjetividades e relações de poder. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2765-1009>

E-mail: [domingosuepb@gmail.com](mailto:domingosuepb@gmail.com).

### Linduarte Pereira Rodrigues

Doutor em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba. Professor do curso de Letras e Artes e dos Programas de Pós-Graduação em Formação de Professores e Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. Líder do grupo de pesquisa Teorias do sentido: discursos e significações (TEOSSENO-CNPq-UEPB).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9748-179X>

E-mail: [linduartepr@gmail.com](mailto:linduartepr@gmail.com)

### Anderson Lins

Doutor em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (2021) e Mestre em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (2015). Professor Adjunto de Língua Portuguesa e Linguística do Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) em Regime de Dedicção Exclusiva.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6619-9321>.

E-mail: [anderson.lins@servidor.uepb.edu.br](mailto:anderson.lins@servidor.uepb.edu.br)

### Arlete Ribeiro Nepomuceno

Doutora em Estudos Linguísticos pela UFMG. Professora efetiva na Unimontes/MG e coordenadora do Projeto “A Promoção do Ensino-Aprendizagem da Leitura de Textos Midiáticos Multimodais na Educação Básica.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6063-1603>

E-mail: [arletenepo@gmail.com](mailto:arletenepo@gmail.com)

### **Elionaldo Rofino de Sousa**

Graduado em Letras e Mestrando do Programa de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) pela Universidade Federal de Campina Grande – UFCG (Campus Cajazeiras/PB). Professor de Língua Portuguesa da Rede Estadual de Educação do Ceará e da Rede Municipal de Educação de Barro/CE.

E-mail: [elionaldorofino@gmail.com](mailto:elionaldorofino@gmail.com)

### **Emanuel Teixeira da Silva**

Acadêmico do Curso de Letras Português da Unimontes – Bolsista Fapemig. Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). Montes Claros – Minas Gerais - Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-9636-3832>

E-mail: [donsilva685@gmail.com](mailto:donsilva685@gmail.com)

### **Gabriel Eduardo Gonçalves**

Mestrando em Letras na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), na área de Estudos Linguísticos. Atualmente, no mestrado é bolsista CAPES. Licenciado em Letras - Português pela UFSM.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5362-0444>

E-mail: [gabo.eduardo88@gmail.com](mailto:gabo.eduardo88@gmail.com)

### **Julia Souza Nunes**

Graduanda do curso de Jornalismo (UEPB). Bolsista de Iniciação Científica (PIBIC/UEPB).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9584232822573718>

### **Juliana Vitoria Ribeiro Lisboa**

Graduada em Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa e Língua Inglesa - pela Universidade Estadual de Santa Cruz. Membro do grupo de pesquisa NUDES - Núcleo Unificado em Dissidências, Ensino e Sexualidades (DLA/UESC). Atuou no Programa de Iniciação Científica e no Programa de Residência Pedagógica (UESC).

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-3209-9823>.

E-mail: [jvrlisboa06@gmail.com](mailto:jvrlisboa06@gmail.com)

### **Marcelo Rodrigo da Silva**

É jornalista e doutor em Estudos da Mídia (PPGEM/UFRN). É coordenador e professor do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo (PPJ) e professor do curso de graduação em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Também é professor do Programa de Pós-Graduação em Educomunicação e Linguagens na Amazônia (PPGEL) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), campus Parintins-AM (ICSEZ).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9405-2108>

Email: [prof.marcelorodrigo@gmail.com](mailto:prof.marcelorodrigo@gmail.com)

### **Maria Clara Gonçalves Ramos**

Mestranda em Estudos Linguísticos pela UFSM. Bolsista do CNPq e colaboradora no Projeto “A Promoção do Ensino-Aprendizagem da Leitura de Textos Midiáticos Multimodais na Educação Básica.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8204-5987>

E-mail: [mariacларamos43@gmail.com](mailto:mariacларamos43@gmail.com)

### **Maria Cristina Ruas de Abreu Maia**

Doutoranda em Letras pela PUC/Minas. Professora da Unimonte/MG e colaboradora no projeto de extensão da Unimontes/Fapemig “A Promoção do Ensino-Aprendizagem da Leitura de Textos Midiáticos Multimodais na Educação Básica.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7713-2376>

E-mail: [mariacristinaruasabreumaia@hotmail.com](mailto:mariacristinaruasabreumaia@hotmail.com)

### **Maria de Lourdes Guimarães de Carvalho**

Doutora em Letras pela PUC/Minas e colaboradora no Projeto “A Promoção do Ensino-Aprendizagem da Leitura de Textos Midiáticos Multimodais na Educação Básica.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6976-6248>

E-mail: [maria.carvalho@unimontes.br](mailto:maria.carvalho@unimontes.br)

### **Maria José do Nascimento Pereira**

Graduada em Letras pela Universidade Estadual Vale do Acaraú, Especialista em Literatura e Língua Portuguesa pela UNIDERP, Mestranda do Programa de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) pela Universidade Federal de Campina Grande – UFCG (Campus Cajazeiras/PB). Professora de Língua Portuguesa da Rede Estadual de Educação do Ceará.

E-mail: mariapedrab@gmail.com

### **Mariana Marcelino de Souza**

Graduada em Letras – Português, pela Universidade Estadual da Paraíba.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-9296-7370>

E-mail: mariana.marcelino@aluno.uepb.edu.br

### **Raniere Marques de Melo**

Doutor em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba. Professor Adjunto I na Unidade Acadêmica de Letras, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande. Professor Permanente do Mestrado Profissional em Letras da Unidade Associada da Universidade Federal de Campina Grande.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4283-0558>

E-mail: raniere.marques@professor.ufcg.edu.br

### **Robéria Nádia Araújo Nascimento**

Doutora em Educação (UEPB). Professora Associada da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Departamento de Comunicação Social (DECOM/UEPB). Professora do Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores (PPGFP/UEPB). Professora do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI/UEPB).

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1806-0138>

E-mail: rnadia81@gmail.com

### **Rodrigo Nunes da Silva**

Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. Professor da Educação Básica (Livramento-PB e Sumé-PB). Bolsista CAPES. Membro do Grupo de pesqui-

sa Teorias do sentido: discursos e significações (TEOSSENO-CNPq-UEPB).  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2553-2399>  
E-mail: [rodrygonunes22@gmail.com](mailto:rodrygonunes22@gmail.com)

### **Thamires Almada de Figueiredo**

Graduada em Letras e Mestranda do Programa de Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS) pela Universidade Federal de Campina Grande – UFCG (Campus Cajazeiras/PB). Professora de Língua Portuguesa da Rede Municipal de Educação de Milagres/CE.

E-mail: [thamirys64@gmail.com](mailto:thamirys64@gmail.com)

### **Vaima Regina Alves Motta**

Doutora em Letras - Estudos Linguísticos. Professora Associada do Departamento de Metodologia do Ensino/UFSM.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3373-505X>

E-mail: [vaimamotta@gmail.com](mailto:vaimamotta@gmail.com)

### **Vera Lúcia Viana de Paes**

Mestre em Estudos Linguísticos pela UFMG. Professora colaboradora no projeto de extensão da Unimontes/Fapemig “A Promoção do Ensino-Aprendizagem da Leitura de Textos Midiáticos Multimodais na Educação Básica” e na SEE-MG.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7501-3514>

E-mail: [contatoverapaes@gmail.com](mailto:contatoverapaes@gmail.com)

### **Vivian Miranda Rodrigues**

É jornalista formada pelo Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia (ICSEZ) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), campus Parintins-AM. Atuou como repórter em veículos de comunicação da cidade de Parintins e como assessora de comunicação em campanhas eleitorais. Foi repórter e editora no Blog Tadeu de Souza e criadora de conteúdo e administradora do site Onde é Parintins.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4937414575566008>

Email: [mrodriguesvivian5@gmail.com](mailto:mrodriguesvivian5@gmail.com)



A linguagem atravessa, constitui e reorganiza as práticas sociais de maneira cada vez mais evidente. Na ciência contemporânea, os modos de pensar esse fenômeno se multiplicam, dialogam entre si e, não raro, tensionam fronteiras disciplinares antes consideradas estáveis. Textos e discursos operam como superfícies nas quais se materializam relações de poder, processos identitários e disputas simbólicas que afetam diretamente a vida cotidiana dos sujeitos. Este livro traz essa diversidade teórica e metodológica, articulando perspectivas que vão da semiótica social à análise do discurso de matriz materialista, passando pelo dialogismo bakhtiniano e pela antropologia do imaginário.

