

ISSN 1984-0705



RÁTILLO



REVISTA DISCENTE DE ESTUDOS
LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS

VOL.14, N. 2, 2021

CRÁTILO

Revista Discente de Estudos Linguísticos e Literários
Centro Universitário de Patos de Minas

UNIPAM | Centro Universitário de Patos de Minas

Reitor

Henrique Carivaldo de Miranda Neto

Pró-reitora de Ensino, Pesquisa e Extensão

Maria Marta do Couto Pereira Rodrigues

Pró-reitor de Planejamento, Administração e Finanças

Renato Borges Fernandes

Coordenadora de Extensão

Adriana de Lanna Malta Tredezini

Diretora de Graduação

Mônica Soares de Araújo Guimarães

Coordenador do Núcleo de Editoria e Publicações

Geovane Fernandes Caixeta

A **Revista Crátilo** é um periódico acadêmico e científico, editado semestralmente, destinado à publicação de artigos, ensaios, resenhas, entrevistas e relatos de experiência de alunos dos cursos de Letras ou áreas afins, que estejam em nível de graduação, especialização, ou que sejam recém-graduados.

Catálogo na Fonte
Biblioteca Central do UNIPAM

C875 Crátilo [recurso eletrônico] / Centro Universitário de Patos de Minas.
– Dados eletrônicos. – Vol. 1 (2008)-. – Patos de Minas : UNIPAM,
2008-

Anual: 2008-2011. Semestral: 2012-
Disponível em: <<https://revistas.unipam.edu.br>>
ISSN 1984-0705

1. Literatura – periódicos. 2. Estudos literários. 3. Literatura – análise do discurso. 4. Estudos linguísticos. I. Centro Universitário de Patos Minas. II. Título.

CDD 805

CRÁTILLO

Revista Discente de Estudos Linguísticos e Literários
Centro Universitário de Patos de Minas

ISSN 1984-0705

Volume 14, número 2, ago./dez. 2021

Patos de Minas: Crátilo, UNIPAM, v. 14, n. 2, ago./dez. de 2021: 1-104



Centro Universitário de Patos de Minas



Núcleo de Editoria e Publicações

Crátilo © Revista do Centro Universitário de Patos de Minas
<https://revistas.unipam.edu.br/index.php/cratilo>
E-mail: revistacratilo@unipam.edu.br

Editor responsável

Geovane Fernandes Caixeta

Conselho Editorial Interno

Carlos Roberto da Silva (UNIPAM)
Carolina da Cunha Reedijk (UNIPAM)
Elizene Sebastiana de Oliveira Nunes (UNIPAM)
Geovane Fernandes Caixeta (UNIPAM)
Gisele Carvalho de Araújo Caixeta (UNIPAM)
Luís André Nepomuceno (UNIPAM)
Mônica Soares de Araújo Guimarães (UNIPAM)

Conselho Consultivo

Agenor Gonzaga dos Santos (UNIPAM)
Ana Cristina Santos Peixoto (Universidade Federal do Sul da Bahia)
Bruna Pereira Caixeta (Sagah Soluções)
Carlos Alberto Pasero (Universidad de Buenos Aires)
Eliane Mara Silveira (Universidade Federal de Uberlândia)
Elaine Cristina Cintra (Universidade Federal de Uberlândia)
Erislane Rodrigues Ribeiro (Universidade Federal de Goiás)
Fábio Figueiredo Camargo (Universidade Federal de Uberlândia)
Hélder Sousa Santos (Instituto Federal do Triângulo Mineiro)
Helena Maria Ferreira (Universidade Federal de Lavras)
João Bosco Cabral dos Santos (Universidade Federal de Uberlândia)
José Olímpio de Magalhães (Universidade Federal de Minas Gerais)
Manuel Ferro (Universidade de Coimbra)
Maria Aparecida Barbosa (Universidade Federal de Santa Catarina)
Maria do Carmo Viegas (Universidade Federal de Minas Gerais)
Maria José Gnatta Dalcuche Foltran (Universidade Federal do Paraná)
Mateus Emerson de Souza Miranda (Universidade Federal de Minas Gerais)
Roberta Guimarães Franco Faria de Assis (Universidade Federal de Lavras)
Silvana Capelari Orsolin (Centro Universitário de Patos de Minas)
Silvana Maria Pessoa de Oliveira (Universidade Federal de Minas Gerais)
Sueli Maria Coelho (Universidade Federal de Minas Gerais)
Susana Ramos Ventura (Universidade Federal de São Paulo/ Campus Guarulhos)
Teresa Cristina Wachowicz (Universidade Federal do Paraná)

Revisão

Geovane Fernandes Caixeta

Diagramação

Lorrany Lima Silva

SUMÁRIO

A vídeo animação publicitária <i>Share Your Gifts</i>: uma análise a partir da Gramática do Design Visual.....	07
Isabela Vieira Lima Gabriella Marques Siquara Silva	
Análise comparativa de anúncios publicitários da <i>Budweiser</i> sob a perspectiva da gramática do design visual: uma proposta para a desconstrução do machismo.....	23
Laura Fiorentini Cecília Moreira	
Gêneros discursivos: o enunciado concreto presente no resumo acadêmico.....	39
Helena Maria Ferreira Lucimara Grando Mesquita Taísa Rita Ragi	
“Ideias íntimas” pelas <i>Piazzas</i>: uma análise comparativa de Álvares de Azevedo e Roberto Piva.....	55
Samuel Caetano Costa Pereira	
O corpo do monstro na literatura de horror sobrenatural: <i>Drácula</i>, de Bram Stoker, e <i>O Historiador</i>, de Elizabeth Kostova.....	65
Larissa Oliveira Borges Fernanda Surubi Fernandes	
As <i>dalits</i> na luta contra a desigualdade de gênero por meio da agricultura sustentável na Índia.....	80
Nara Riana Medeiros Dantas Luzia da Cruz Pereira Mônica de Lourdes Neves Santana	
Estágio Supervisionado de Língua Portuguesa em tempos de pandemia: ensino remoto para quem?.....	93
Guilherme Melo Janaina Silva	

A vídeo animação publicitária *Share Your Gifts*: uma análise a partir da Gramática do Design Visual

*The advertising video animation Share your gifts:
an analysis from the Grammar of Visual Design*

ISABELA VIEIRA LIMA

Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Lavras
E-mail: isabela.lima1@estudante.ufla.br

GABRIELLA MARQUES SIQUARA SILVA

Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Lavras
E-mail: gabriella.silva1@estudante.ufla.br

Resumo: O presente artigo tem por objetivos analisar os recursos semióticos mobilizados na videoanimação *Share Your Gifts* (2018) e compreender o papel deles na construção de uma mensagem publicitária. O estudo concentra-se em dois tipos de pesquisa: i) pesquisa bibliográfica, a partir da qual é realizada uma contextualização acerca dos aspectos híbridos presentes na videoanimação selecionada. Além disso, é realizada uma discussão acerca das premissas da Semiótica Social de Hodge e Kress (1988), as quais contribuíram para a formação de uma metodologia de análise dos textos imagéticos, a Gramática do Design Visual (GDV) (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006); ii) pesquisa aplicada, em que é realizada a análise do texto selecionado a partir das metafunções representacional e interacional da GDV. Por meio deste trabalho, confirmou-se a potencialidade metodológica da GDV para a compreensão dos processos visuais encontrados em *Share Your Gifts* e como esses são significativos para a recepção do texto em questão, confirmando, assim, sua função publicitária.

Palavras-chave: Gênero textual videoanimação. Gramática do Design Visual. Semiótica Social. Função publicitária.

Abstract: This article aims to analyze the semiotic resources mobilized in the *Share Your Gifts* video animation (2018) and understand their role in the construction of an advertising message. The study focuses on two types of research: i) bibliographical research, from which a contextualization of the hybrid aspects present in the selected video animation is carried out. In addition, there is a discussion about the premises of Social Semiotics by Hodge and Kress (1988), which contributed to the formation of a methodology for the analysis of image texts, the Grammar of Visual Design (GDV) (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006); ii) applied research, in which the selected text is analyzed based on the representational and interactional metafunctions of the GDV. Through this work, the methodological potential of GDV for understanding the visual processes found in *Share Your Gifts* and how these are significant for the reception of the text in question was confirmed, thus confirming its advertising function.

Keywords: Video animation textual genre. Grammar of Visual Design. Social Semiotics. Advertising function.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A interação dos sujeitos com o mundo digital tem realçado o processo de hibridização dos textos, ou seja, os textos passam a ultrapassar barreiras estruturais, estéticas e de estilo dos gêneros conhecidos, não se limitando a uma ou a outra característica, pois possuem aspectos advindos de diferentes gêneros textuais, a fim de se conquistar um objetivo próprio, como exemplo, é possível citar um poema (gênero literário) escrito em forma de receita (gênero instrucional) com fins líricos e lúdicos pensados pelo poeta/escritor. Esse fenômeno também é chamado de intertextualidade intergêneros por Marcuschi (2002), em que as funções e formas de gêneros distintos resultam em outro gênero novo, sem que isso afete a leitura desse gênero produzido visto que a função comunicativa supera a forma dentro do universo da linguagem, o que ainda, nas palavras do autor, “evidencia a plasticidade e dinamicidade dos gêneros” (MARCUSCHI, 2002, p. 12).

Assim, observando esse fenômeno e o texto escolhido para a análise, constatou-se a existência de um texto específico proveniente da junção de dois gêneros que já são, em grande parte, plurissignificativos, a citar: o gênero publicitário e o gênero videoanimado. Nesse sentido, foi possível observar como os gêneros dialogam em um objetivo comunicativo definido, traduzindo-se no objeto de análise aqui nomeado como videoanimação publicitária. *Share Your Gifts* trata-se de uma peça publicitária videoanimada publicada pela Apple em 2018, e sua narrativa é direcionada à história de uma jovem e seu *Macbook*, usado como ferramenta de construção da sua personalidade e criatividade. O texto possui o objetivo de relacionar a possibilidade de concretização dessa criatividade à marca Apple e seus produtos. Assim, é possível perceber como a relação do gênero textual anúncio publicitário compõe aspectos híbridos ao gênero videoanimação.

Partindo disso, o presente artigo tem por objetivos: 1) elencar os processos imagéticos estabelecidos na videoanimação a partir da GDV; 2) analisar como se dá a interação desses processos para a execução de uma mensagem publicitária.

Para esse fim, o estudo concentra-se em dois tipos de pesquisa: i) pesquisa bibliográfica, em que serão caracterizados os gêneros textuais videoanimação (VIEIRA, 2008; FERREIRA; CARDOSO; FURTADO, 2019) e anúncio publicitário (PAZ, 2002; PETERMANN, 2005), respectivamente, de forma a ressaltar os aspectos híbridos estabelecidos entre o diálogo dos dois textos, resultando na videoanimação publicitária. Ainda no corpo teórico, serão discutidas as premissas sociosemióticas da multimodalidade (HODGE; KRESS, 1988; SILVA; ALMEIDA, 2018), e sua relação à metodologia da Gramática do Design Visual (KRESS; van LEEUWEN, 2006) a ser mobilizada no presente trabalho como estratégia de análise; ii) pesquisa aplicada, em que serão analisados os *frames* da videoanimação *Share Your Gifts* (2018), os quais serão verificados a partir das metafunções representacional e interacional da GDV. As observações se darão a fim de relacionar o apelo publicitário à narrativa visual e observar como os produtores exploraram ambas as partes. Por fim, serão elaboradas considerações acerca do trabalho realizado.

2 O GÊNERO TEXTUAL VIDEOANIMAÇÃO E SEU POTENCIAL PUBLICITÁRIO

Com vistas a verificar a existência de um texto híbrido proveniente da junção dos gêneros videoanimado e publicitário, faz-se necessário de antemão apresentar tais gêneros textuais e suas características, para que se compreendam quais aspectos desses textos estão agregados ao texto híbrido e como são determinantes para a análise que irá se seguir.

Por videoanimação, compreende-se um texto narrativo de curta duração que leva a combinação dos modos imagético, sonoro e cinemático, traduzindo-o como pertencente a uma linguagem audiovisual, e principalmente, de animação, por apresentar características do desenho animado ou do *cartoon*, como também chamado. Além disso, é possível ainda afirmar sua caracterização como texto multissemiótico pois possui “como propriedade diferentes linguagens e conexões visuais, auditivas e narrativas, para chegar por meio da fantasia, da imaginação e da sensibilidade, ao receptor” (VIEIRA, 2008, p. 144), isto é, conjuga diferentes modos semióticos em vista da realização de um objetivo comunicativo narrativo.

Alguns autores o nomeiam como curta-metragem animado ou simplesmente curta animado em vista da sua duração temporal; aqui, considera-se o uso do termo videoanimação por ele relevar sua interdependência ao suporte midiático em vídeo. Em síntese, esse gênero textual é multissemiótico e audiovisual, tendo por objetivo narrar uma história real ou ficcional a partir de aspectos como personagens, tempo, espaço, introdução, clímax e desfecho, entre outros comuns aos gêneros narrativos. É possível mencionar alguma variedade de narrativas encontradas em videoanimações como: a) foco narrativo direcionado ao apelo emocional, produzindo, por exemplo, reflexões morais a respeito da relação entre pais, mães e seus filhos na importância do diálogo e compreensão familiar e ainda sobre a relação entre o sujeito e sua própria consciência ou psique na importância da discussão sobre saúde mental, autoestima, etc; b) foco narrativo direcionado à conscientização de temas de impacto social, como o respeito ao meio ambiente e às problemáticas subsequentes como o impacto ambiental, consumismo, uso desenfreado da tecnologia, entre outros.

Acerca do contexto de produção do gênero videoanimação, Ferreira, Cardoso e Furtado (2019) afirmam,

Esse gênero, que tinha circulação na televisão e no cinema, passa a ser amplamente socializado a partir do advento da Internet, por meio de computadores, celulares, tablets etc., envolvendo não apenas espectadores infantis/adolescentes, mas também adultos, com produções que evidenciam técnicas e enredos altamente complexos (FERREIRA, CARDOSO e FURTADO, 2019, p. 30).

Por outro viés, diferentemente da videoanimação, o anúncio publicitário é um gênero jornalístico/midiático de grande circulação social que sempre esteve presente no cotidiano das pessoas através de diferentes meios, como televisão, jornal, revistas, outdoors, rádio, internet, dentre outros. Esse gênero textual volta-se à divulgação de um fato, ideia ou produto, podendo ou não se constituir de caráter comercial, dessa forma

seu discurso busca atrair a atenção do público, despertando seu interesse acerca do produto, ideia ou serviço já mencionados. De acordo com Paz (2002), o discurso publicitário intenta provocar reações emocionais no leitor e, assim, alterar atitudes e comportamentos em prol do que é veiculado, portanto sua utilização é reconhecida mundialmente em diversificados contextos históricos e culturais, desde a gênese de criação da imprensa à venda de serviços por aplicativo como o Ifood.

De fato, o gênero anúncio publicitário tende a ser um dos mais tradicionais e recorrentes dentro das práticas sociais, mas o grande crescimento das tecnologias digitais tem oportunizado a utilização de diferentes recursos e modalidades de linguagem na produção e veiculação dos anúncios, como a propagação de comerciais em vídeo na televisão e na internet. A utilização desses recursos multissemióticos (cor, tipografia, ângulo, som, hiperlinks, etc.) em mídias como a TV e a internet tem permitido que a linguagem presente nas peças publicitárias seja potencializada com estratégias argumentativas e semióticas cada vez mais atrativas aos interlocutores (PAZ, 2002). Para tanto, além do texto verbal, imagens, cores, diagramação, letras de diferentes tamanhos e formas, dentre outros, chamam a atenção para um aspecto visual das peças publicitárias. Em concordância à Petermann (2005, p. 2),

Partindo da concepção de que cada elemento que constitui uma imagem possui um significado em si, e que juntos produzem o significado que se pretende transmitir, é preciso compreender que saturações de cores, planos e inclinações não são selecionados em vão.

Dessa forma, o gênero textual anúncio publicitário é multimodal e multissemiótico, pois abarca a articulação de diferentes recursos semióticos para a construção do texto, assim como ocorre com a videoanimação. De acordo com Lazarini e Arruda (2012, p. 5-6), “para se compreender como se constrói o discurso publicitário é preciso relacionar o código verbal e o não-verbal, pois são complementares entre si para se produzir o efeito de sentido pretendido por quem o elabora”.

Portanto, ambos os gêneros videoanimado e publicitário são multissemióticos e passam a ser potencializados dentro dos ambientes midiáticos, visto a possibilidade de multiplicação das semioses visuais, auditivas e de movimento. Após essas semelhanças encontradas entre os gêneros textuais discutidos, é possível perceber como o fenômeno da hibridização entre eles é significativo para seus produtores, pois a partir de sua união tende-se a ganhar ainda mais possibilidades de representação/veiculação de uma mensagem determinada.

Nesse sentido, ao se observar uma videoanimação como *Share Your Gifts*, verifica-se que, para além de sua função narrativa, o texto possui também uma função publicitária, isso porque atrela a narrativa visual à marca Apple e seus produtos. Esse aspecto híbrido observado, ou seja, a união da estrutura composicional de uma videoanimação à função publicitária do anúncio demonstra como os gêneros textuais não constituem categorias ou formulações rígidas de construção textual, mas, sim, eventos textuais altamente dinâmicos (MARCUSCHI, 2002) que se destacam principalmente por suas funções sociais em detrimento da forma. Para Marcuschi (2002, p. 31), o reconhecimento de gêneros textuais representa “uma forma de realizar

linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares”, manifestados nos mais diversos contextos comunicativos, entretanto esse reconhecimento não impede que os gêneros se renovam ou ainda interajam entre si, de forma a produzir novos gêneros.

Assim, a partir das considerações levantadas nesta seção, determina-se que o fenômeno de interação entre gêneros pode ser conhecido como hibridismo, intertextualidade intergêneros (URSULA FIX, 1997 *apud* MARCUSCHI, 2002), ou ainda, intergenericidade, fenômeno que se configura como a interação entre dois ou mais gêneros e resulta na produção de um novo gênero textual, com propósito comunicativo específico. Portanto, é possível considerar que o texto escolhido, isto é, *Share Your Gifts*, é uma videoanimação publicitária, em função de mobilizar um estilo e uma estrutura composicional de uma videoanimação com funções e objetivos discursivos publicitários.

Essa intergenericidade de textos formada por objetivos publicitários é estudada ainda por autoras como Alves e Lima (2017, p. 87), que afirmam: “a hibridização é vista como uma ação retórica intencional, estando presente nos gêneros que precisam diversificar seu modo de organização para atrair a atenção do público, como é o caso do gênero anúncio”. Dessa forma, não é difícil encontrar diversas formas de interação entre o discurso publicitário e outros gêneros de texto como no caso aqui especulado, em que a videoanimação *Share your gifts* possui uma intenção retórica direcionada ao marketing, mas há também casos em que a publicidade ganha forma dentro de revistas, poesia, piadas, outdoors e até peças audiovisuais como filmes e séries, quando se trata de publicidade ideológica. Em síntese, como dito por Alves e Lima (2017, p. 91),

O anúncio, além do objetivo básico de promover um determinado produto, serviço e/ou marca, também pode incorporar o objetivo de entreter o leitor/consumidor. Por isso, esse gênero tem se mostrado aberto à inovação, fugindo do convencional, aliando-se o entretenimento às suas funções [...] Em geral, as agências produtoras de anúncio acompanham de perto as mudanças sociais, se mostrando atentas a incorporar no gênero anúncio elementos temáticos do momento.

A partir disso, torna-se possível a análise do texto elencado, tendo como ponto de partida suas características multissemióticas e tendo como objetivo elencar os processos imagéticos estabelecidos a partir da GDV e analisar como se dá a interação desses processos para a execução de uma mensagem publicitária. Tendo isso em vista, faz-se necessária a discussão da Gramática do Design Visual e sua importância para a compreensão das funções imagéticas que são exercidas nos diversos textos multissemióticos.

3 A GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL: CATEGORIAS DE ANÁLISE

O conceito de multimodalidade prevê que a linguagem é elaborada pela mobilização de diferentes modos de comunicação, pois os sujeitos utilizam diferentes sentidos do corpo humano, ou seja, o olfato, a audição, a visão, o tato e mesmo o paladar

para ler e interpretar as semioses que constituem as práticas sociais, fazendo com que, conseqüentemente, os textos sejam caracterizados por mais de um modo e recurso semiótico em sua produção e recepção.

Sendo assim, nos últimos anos, grande parte das pesquisas em Semiótica e em Linguística têm procurado estabelecer diálogos entre essa multimodalidade presente nos textos e as diferentes áreas do conhecimento como a educação, a comunicação, a arte e a política. Tal aspecto multimodal está correlacionado à produção de significados e à construção de diferentes sentidos por parte dos produtores e leitores desses textos, tornando o seu estudo indispensável para uma análise textual mais centrada na relação dos sujeitos com as funções da linguagem, principalmente se tratando do contexto histórico atual, no qual a tecnologia digital vem mobilizando cada vez mais o uso de recursos semióticos para garantir que as interações sejam mediadas.

Essa premissa é fundamentada principalmente nas postulações da Semiótica Social de Hodge e Kress (1988), pois a teoria considera os diferentes modos semióticos no mesmo nível de importância, visto que dentro do âmbito da linguagem são mobilizadas diversas estratégias linguísticas e semióticas de significação para além da escrita. Nesse contexto, consideram-se aqui as concepções de multimodalidade e as funções da linguagem adotadas por Kress e Van Leeuwen (2006) em sua metodologia de análise. De acordo com os autores, os códigos visuais, assim como os códigos escritos, possuem função representacional e também são influenciados pelas interações sociais. Em concordância a isso, Silva e Almeida (2018, p. 40) afirmam:

O que é expresso na linguagem verbal, produzido por meio de textos, por meio da escolha entre diferentes classes de palavras numa estrutura sintática é, na composição visual, expresso por meio da escolha entre diferentes usos, imagens, cores, *layouts*, ou diferentes estruturas de composição.

Dessa forma, assim como a linguagem verbal pode ser analisada com base em suas dimensões linguístico-discursivas, a imagem e os outros signos semióticos como a cor, o movimento, o enquadramento, também podem. A partir disso, Kress e van Leeuwen (2006) propõem uma gramática para a análise de imagens conhecida como Gramática do Design Visual (GDV), inspirada nos pressupostos teóricos de Halliday e Matthiessen (2004) e sua teoria da Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), direcionada à análise de textos verbais. Assim, a GDV busca expandir as possibilidades de verificação ao uso e funcionalidade da linguagem não verbal, pois esta também exerce potencial comunicativo. Os autores ressignificam as nomenclaturas em suas três metafunções visuais, a citar, as metafunções representacional, interacional e composicional.

É possível considerar que o gênero videoanimação, por ser constituído de processos visuais e imagéticos, pode ser analisado a partir das escolhas semióticas de seus produtores. De acordo com Lima, Silva e Petronilho (2019, p. 214), “entre os elementos e recursos relevantes para análise de videoanimações, podemos ressaltar: o uso das cores, sonorização, enquadramento, expressões faciais e corporais das personagens [...]”, dessa forma a Gramática do Design Visual, por apresentar meios de verificação de tais questões, apresenta-se como uma metodologia potencializadora da

análise aqui empreendida. Em vista disso, serão brevemente caracterizadas as metafunções de Kress e van Leeuwen (2006) a serem utilizadas na análise do texto *Share Your Gifts* (2018).

A *metafunção representacional* é responsável pela natureza dos eventos, dos participantes e objetos envolvidos na cena, bem como das circunstâncias que a envolvem, podendo ser dividida em narrativas e conceituais. Nas representações narrativas, os participantes estabelecem relação entre si e estão envolvidos com ações. Brito e Pimenta (2009, p. 89) afirmam que, enquanto na linguagem verbal “a ação é realizada pelo grupo verbal e os participantes pelo grupo nominal; no campo das imagens os vetores se encarregam do processo de ação e interação entre os participantes”. Essa relação entre vetores estabelece cinco processos, sendo eles: a) processo de ação (não transacional, transacional unidirecional e bidirecional); b) processo reacional (transacional, não transacional); c) verbal e mental; d) de conversão; e) de simbolismo geométrico.

A *metafunção interacional* é responsável pela interação entre o observador (participante interativo) e aquilo que está sendo representado na imagem, podendo ser objeto, pessoa, lugar (participante representado). As características que definem essa metafunção são: a) o olhar (demanda e oferta); b) a distância (pessoal e impessoal); c) o ponto de vista (ângulo frontal, superior e inferior); e d) a modalidade (representação, contextualização, saturação de cor, modulação de cores, diferenciação de cores, profundidade, iluminação e brilho).

A *metafunção composicional* diz respeito à posição que os elementos ocupam no campo de visão e faz com que esses possuam diferentes valores de informação. Esses valores serão determinados culturalmente, visto que o posicionamento da escrita e leitura dos ocidentais e o dos orientais se destoam. São divididos em: a) valor de informação – demarcação horizontal (dado/novo), demarcação vertical (ideal/real) e demarcação central (margem/centro); b) enquadre e c) saliência.

A partir das três metafunções citadas, é possível perceber que os processos visuais delimitam funções dentro dos gêneros imagéticos, seja no âmbito da interação entre os elementos que compõe a imagem, seja na interação com o observador da imagem, seja na localização dos elementos que compõe a imagem, sendo assim há diversas interpretações a serem realizadas sobre as escolhas semióticas dos produtores durante a execução do gênero escolhido. Dito isso, para verificar a existência do discurso publicitário em *Share your Gifts* e como ele é construído ao longo da narrativa, foram selecionadas duas metafunções para a análise da videoanimação: a representacional e a interacional.

4 APONTAMENTOS PARA A ANÁLISE DE *SHARE YOUR GIFTS*

O título da videoanimação *Share Your Gifts* tem como tradução literal a expressão “Compartilhe seus presentes”, fazendo jus à ambientação do feriado natalino da narrativa. A história tem como foco narrativo uma jovem mulher chamada Sofia que trabalha como ajudante de cozinha em uma lanchonete/padaria. A personagem possui um *Macbook* da Apple e por meio dele ela consegue escrever, desenhar, criar conteúdos, entre tantas outras possibilidades que são deixadas em aberto pelos produtores do texto

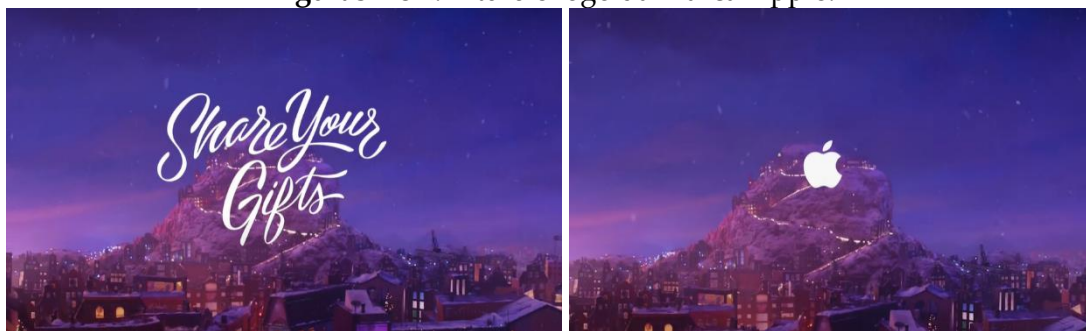
audiovisual, isso porque o participante interativo da videoanimação não tem acesso à tela do computador da personagem.

Como é possível observar durante a narrativa, Sofia possui receio de deixar que as pessoas a sua volta conheçam o seu trabalho criativo, por isso ela se sente frustrada. Assim, um dos objetivos da videoanimação publicitária que vem a ser elencado é a tentativa de relacionar a marca Apple a uma possibilidade de seus consumidores produzirem trabalhos criativos a partir de sua tecnologia e, por meio da narrativa, os produtores reforçam a importância de “compartilhar seus dons”, isso porque “gift” também pode ser traduzido para “dom” em inglês, indicando um duplo sentido entre os termos “presentes” relacionado ao clima natalino – coerente à época de distribuição desse texto audiovisual, ou seja, dezembro – e “dons” relacionado à criatividade dos usuários e consumidores da Apple.

A partir dessa leitura que foi realizada da videoanimação e tendo em vista à extensão do presente artigo, consideram-se como critérios de análise as metafunções representacional e interacional, bem como as características que as definem. Dessa forma, foram elencados quatro pontos de análise a serem discutidos a seguir.

4.1 FUNÇÕES PUBLICITÁRIAS DA VIDEOANIMAÇÃO

Figuras 1 e 2: Título e logo da marca Apple.



Fonte: videoanimação *Share your gifts* (2018).

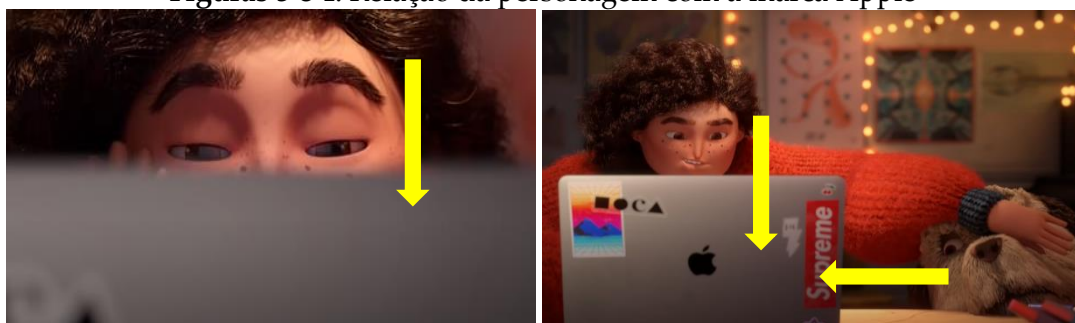
A partir da visualização de *Share Your Gifts*, percebe-se que o formato escolhido para a produção foi o de uma videoanimação, mas certas escolhas semióticas como a promoção de um produto da empresa Apple (*Macbook*) e o slogan inserido no vídeo denotam uma publicidade. Esse fator demarca uma hibridização de gêneros, de forma que a seleção do gênero videoanimação atende a uma forma característica, já a função comunicativa exercida pelo vídeo é publicitária, pois há uma clara intenção (ainda que subjetiva) de promoção de um produto ou marca. De acordo com Rocha (2017), autor que estuda a animação como estratégia de publicidade, a justificativa para empresas realizarem seu marketing a partir da videoanimação se dá, em suas palavras, porque

[...] ela pode ser uma estratégia de entretenimento de marca no que diz respeito à segmentação de públicos de interesse. Uma das vantagens da internet para agências e anunciantes é a sua flexibilidade para a segmentação de públicos. Por essa abertura seletiva as marcas podem, por exemplo, pensar em ganhar admiradores e fãs que curtem a arte e

a linguagem da animação. Nesta compreensão, é provável que as marcas entreguem diversão à sua audiência, tendo a animação como conteúdo atrativo nos ambientes digitais (ROCHA, 2017, p. 12).

Assim, a exibição do slogan e da logo da marca (Figuras 1 e 2) apenas no final da animação caracterizam o enfoque dado ao enredo construído, de que a liberdade criativa alcançada pela personagem principal pôde ser conquistada através do uso do *Macbook* da Apple. Ainda que de forma subjetiva, a empresa busca exaltar o seu produto, relacionando-o aos momentos de expressão criativa da personagem e induzindo a ideia de que o produto pode ser utilizado para as mais diversas produções, vez que não é identificado, em momento algum, o que está sendo produzido pela personagem. Essa estratégia faz parte do que é chamado por Rocha (2017) de *branded entertainment*, o que seria um tipo de publicidade para gerar entretenimento/atração; de acordo com o autor, o objetivo de comunicação desse tipo de publicidade é promover a marca ou produto “de maneira relevante e impactante perante seu público-alvo de modo que as interrupções sejam minimizadas. No *branded entertainment*, a mensagem publicitária se mistura, faz parte do conteúdo narrativo da história de tal forma que não implica interrupções significativas” (ROCHA, 2017, p. 12).

Figuras 3 e 4: Relação da personagem com a marca Apple



Fonte: videoanimação *Share your gifts* (2018).

Em ambas as figuras são apresentados processos reacionais, isso porque, de acordo com Kress e van Leeuwen (2006, p. 67), “quando o vetor é formado por uma linha de olho, pela direção do olhar de um ou mais dos participantes representados, o processo é reacional”. Assim, conclui-se também que se trata da metafunção representacional, que é a responsável pela interação entre os participantes da imagem.

Em um primeiro momento, pode-se identificar apenas o olhar da personagem para a tela do computador (Figura 3), denominando, portanto, um *processo reacional transacional*, em que a personagem é o reator e o computador é o fenômeno. Na Figura 4, também é possível visualizar o *Macbook*, assim como o olhar da personagem e o do seu cachorro para a tela. Nesse caso, nomeia-se a personagem e o cachorro reatores e o computador, novamente, sendo fenômeno, em um *processo reacional transacional*. É possível afirmar que o cachorro é reator da interação, pois, como dito por Kress e van Leeuwen (2006, p. 67), “o reator, o participante que olha, deve ser necessariamente humano, ou um animal parecido com o humano – uma criatura com olhos visíveis, pupilas distintas e capaz de expressão facial”.

Já no que tange a metafunção interativa, o contato é estabelecido de forma que a personagem é alvo do olhar do participante interativo (observador), instituindo um *processo de oferta*, pois a personagem é ofertada ao observador. “A imagem oferta os participantes representados aos observadores como itens de informação, objetos de contemplação, de forma impessoal [...]” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 119). Nas duas imagens destacadas, é possível perceber que o enquadramento das imagens apresenta ainda a participante representada em uma *distância pessoal* e em um *ângulo frontal*, em uma composição visual mais próxima do leitor, o que indica maior envolvimento.

4.2 DESENVOLVIMENTO DA NARRATIVA

Figuras 5 e 6: Repressão da criatividade.



Fonte: videoanimação *Share your gifts* (2018).

A narrativa mostra que a rotina de Sofia é marcada por diversas interações sociais, através das quais se manifestam as características que compõem a personagem, especialmente suas mudanças de humor e sentimentos. A primeira imagem (Figura 5) retrata o ambiente de trabalho da protagonista, demonstrando a insegurança causada pela chegada de sua chefe na cozinha. Em uma cena anterior, Sofia estava moldando a massa no formato da cabeça de seu cachorro, por quem ela nutre um carinho genuíno e sincero, em um momento de liberdade criativa e espontaneidade da personagem. A segunda imagem (Figura 6) mostra que a moldagem da criação, antes espontânea, agora aparece em um formato determinado, padrão, comum. É possível observar a mudança da fisionomia da personagem, de modo que fica claro o sentimento de preocupação e medo da avaliação do seu trabalho pela chefe.

Através da metafunção representacional, na Figura 5 observa-se que há um *processo reacional transacional*, definido em dois momentos: no plano da esquerda, Sofia é quem dirige o olhar e, portanto, reator em relação a sua chefe (fenômeno). No plano da direita, Sofia é quem recebe o olhar do senhor (reator) e assume então o papel de fenômeno. Já na Figura 6, há um *processo reacional transacional*, no qual Sofia (reator) dirige seu olhar para sua chefe (fenômeno), enquanto ela avalia seu trabalho, sendo possível em ambos os casos o interlocutor identificar para quem é dirigido o olhar.

4.3 EXPRESSÕES FACIAIS E COMPORTAMENTAIS DA PERSONAGEM RETRATADA

Figuras 7 e 8: Expressões de reflexão e descontentamento.



Fonte: videoanimação *Share your gifts* (2018).

É possível observar também como as expressões faciais e gestuais de Sofia dizem muito a respeito dos seus sentimentos e emoções. Essas expressões são todas utilizadas em momentos em que Sofia possui interação com seu trabalho criativo, como observado nas Figuras 7 e 8. Na Figura 7, a partir da análise da metafunção representacional, nota-se a presença de um *processo reacional não transacional*, pois o olhar da personagem (reator) se dirige para fora da imagem, ou seja, algum lugar que não é acessado pelo participante interativo, mas essa “falta de acesso” não prejudica a significação da cena produzida, pois, por meio do reconhecimento da expressão facial de “reflexão” de Sofia, o interlocutor compreende que ela não está olhando para nenhum lugar específico, apenas refletindo sobre seu trabalho.

De outro modo, na Figura 8, é possível observar um *processo reacional transacional*, pois o trabalho criativo (fenômeno) da personagem (reator) é também visualizado pelo participante interativo. Ao ser possível identificar a expressão de “descontentamento” de Sofia, o interlocutor compreende como ela está infeliz com sua produção. No que toca à metafunção interacional, ambas as figuras apresentam um *processo de oferta*, uma *distância pessoal* e em *ângulo frontal*, em que o participante interativo é convidado a interpretar as emoções da personagem protagonista.

Figuras 9 e 10: Expressões de alívio e emoção.



Fonte: videoanimação *Share your gifts* (2018).

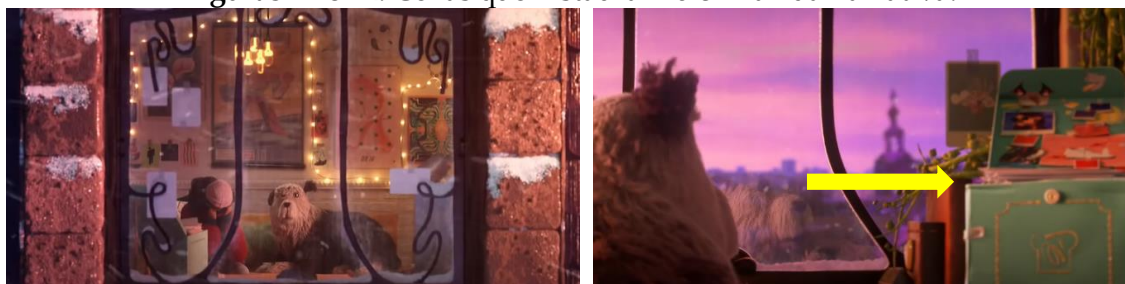
Ao final da narrativa, após os trabalhos de Sofia voarem pela janela e caírem nas mãos de seus chefes da padaria e dos seus amigos, a personagem se depara com a

aprovação desses personagens citados em relação ao seu trabalho criativo, não somente uma aprovação como também uma certa admiração. Portanto, observa-se uma evolução das expressões da personagem que antes eram de dúvida ou insegurança, e a partir disso são apresentadas as expressões de aceitação presente na Figura 9, em que a personagem exibe um sorriso de alívio e os olhos fechados como se aceitasse sua criatividade, e também a expressão emocionada presente na Figura 10, em que Sofia aparece com os olhos cheios de lágrimas. De acordo com a metafunção representacional, em ambas as figuras existem *processos reacionais não transacionais*, pois o participante interativo não tem acesso ao alvo do olhar (fenômeno) da personagem.

Para a análise de ambas as imagens, pode ser mobilizada ainda a metafunção interacional, visto que a primeira apresenta um *processo de oferta* (Figura 9), em que a personagem representada não estabelece contato visual com o participante interativo, permitindo que esse a contemple. Já a segunda imagem apresenta um *processo de demanda* (Figura 10), em que o olhar da participante representada estabelece contato visual com o participante interativo; de acordo com Brito e Pimenta (2009), uma imagem de demanda procura estabelecer um vínculo imaginário e até emocional com quem o observa.

4.4 PROGRESSÃO DO CLÍMAX E DESFECHO DA VIDEOANIMAÇÃO

Figuras 11 e 12: Cenas que instauram o clímax da narrativa.



Fonte: videoanimação *Share your gifts* (2018).

Para compor o clímax da narrativa, tem-se o seguinte cenário: o cachorro de estimação de Sofia, percebendo a desmotivação da personagem, resolve abrir a janela do quarto e deixar as obras impressas (os papéis com impressões do trabalho criativo da personagem) chegarem à rua e a toda a cidade, permitindo que seus chefes e seus amigos contemplem o trabalho criativo de sua dona. Assim, por meio da Figura 11 nota-se que o pet sente a partir da audição uma ventania no exterior do apartamento e, ao pular no parapeito da janela para observar esse vento, o cachorro observa a caixa (Figura 12) que guarda os trabalhos de Sofia e a partir disso tem uma ideia, ou seja, abrir a janela e permitir que o vento leve os trabalhos pelo ar.

Por meio da metafunção representacional, observa-se a presença de um *processo reacional transacional* na Figura 11, isso porque o olhar do cachorro (reator) encontra a caixa de sua dona (fenômeno) e essa caixa é visível ao interlocutor (participante interativo) da videoanimação, contribuindo para a construção de sentido relacionado à introdução do clímax, ou seja, o ponto mais alto de tensão da narrativa, pois o

interlocutor pode imaginar qual será a consequência do ato do cachorro e também criar expectativas acerca da importância desse ato para a conclusão da história.

A partir da metafunção interacional, considera-se que ambas as figuras apresentam *processos de oferta*, entretanto, na figura 11, há uma *distância mais impessoal* da “câmera” em relação ao cachorro do que na Figura 12 que é *mais pessoal*, isso porque o interlocutor precisa visualizar todo o contexto da janela e do vento rodopiando lá fora para compreender a ideia do pet em abrir a janela.

Figuras 13, 14 e 15: Cenas do desfecho da narrativa.



Fonte: videoanimação *Share your gifts* (2018).

No desfecho da narrativa, percebendo que seus chefes leriam os seus trabalhos criativos, Sofia fica extremamente preocupada, ocorrendo que na Figura 13 ela verbaliza um “não” e meneia a cabeça negativamente. Nessa mesma figura, ao observar ambos os olhares da personagem principal e de seu cachorro (reatores), nota-se, a partir da metafunção representacional, a presença de *processos reacionais não transacionais*, pois nessa mesma cena o participante interativo não possui acesso ao objeto de análise desses personagens.

Assim, da mesma forma, na Figura 14, existe um *processo reacional não transacional*, no momento em que a mulher (reator) dirige seu olhar para um ponto fora da imagem do qual o interlocutor subentende ser Sofia, além disso tem-se também o *processo reacional transacional*, visto que o homem (reator) dirige seu olhar para o trabalho criativo (fenômeno) presente na cena. Ambos os personagens dessa figura atribuem uma expressão facial positiva como felicidade ou simpatia pelo trabalho de Sofia, indicando uma admiração por parte desses. Já na Figura 15, a ação de entrega dos trabalhos criativos representa um *processo de ação transacional*, indicando um maior aceite de Sofia (ator) em “compartilhar seus dons” com os que lhe conhecem, isto é, seus chefes (meta).

Assim, diante do que foi analisado nesses quatro pontos elencados, compreende-se:

- a) A publicidade presente na videoanimação *Share Your Gifts* foi potencializada pelas escolhas semióticas de seus produtores, demonstrando como o fenômeno de hibridização, nesse caso, oportunizou a promoção da marca Apple dentro de uma narrativa com apelo emotivo e de identificação fácil com o público-alvo, em sua grande maioria, adolescentes e jovens adultos, relacionando ainda o contexto natalino da narrativa (em que há troca de presentes) ao fato de que os produtos Apple são presentes ótimos para a expressão da criatividade. Sendo assim, mesmo que o gênero A (anúncio publicitário) recorra a características do gênero B (videoanimação), isto não significa que ele perca sua função, “ou seja, o Gênero A mantém suas características funcionais básicas. Então, o que definirá o gênero será o propósito comunicativo, ou seja, a sua finalidade” (ALVES; LIMA, 2017, p. 93).
- b) A Gramática do Design Visual permitiu uma leitura crítica acerca dos projetos de sentido veiculados pelos produtores da videoanimação. Ainda é possível notar que em grande parte das imagens ou em sua totalidade há a presença de processos reacionais em detrimento de processos de ação ou outros citados na classificação, isso pode contribuir para uma leitura mais subjetiva e íntima da personagem, a qual se “esconde” por trás de seus olhares e expressões, não conseguindo agir ou verbalizar seus anseios. Essa identificação aproxima o interlocutor da personagem, pois ela confia seus sentimentos a ele, contribuindo com um apelo mais emocional, e conseqüentemente, mais positivo em relação à marca Apple.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A era digital tem propiciado o surgimento de novos meios de construção da informação, pois a composição textual, antes voltada para o modo escrito, tem cada vez mais integrado elementos do campo visual, vinculados à pluralidade de linguagens que integram o mundo contemporâneo. Os textos multimodais mobilizam estratégias linguísticas e semióticas para a construção de sentido, empregando duas ou mais modalidades de representação. Os recursos imagéticos e visuais compõem esses textos enquanto unidades de sentido, marcados pela multiplicidade de formas de linguagem, possibilitando, assim, novos métodos de leitura e interpretação.

Nesse sentido, os gêneros textuais são responsáveis pela materialização desses aspectos multimodais, verbais, imagéticos, orais ou gestuais. Como fenômenos sociodiscursivos, estão intimamente ligados à cultura na qual se inserem e, sendo assim, surgem e se alteram segundo as suas necessidades. As situações comunicativas conferem legitimidade ao uso e funcionalidade dos gêneros textuais, nas quais podem ocorrer ainda interações entre gêneros existentes, fenômeno chamado de hibridização, para produção de um novo texto, com objetivo comunicativo específico e previsto por seus produtores.

A peça publicitária *Share Your Gifts*, da empresa Apple, é uma videoanimação publicitária, gênero híbrido que resulta da combinação entre dois gêneros textuais

distintos: videoanimação e anúncio publicitário. A forma e os elementos constitutivos assemelham-se ao texto videoanimado, ao utilizar-se de uma narrativa ficcional, de curta duração, que busca despertar reações emocionais no leitor. Já o propósito comunicativo é comercial, de divulgação de um produto: o *Macbook*, retratado como meio pelo qual a personagem exprime a sua criatividade. Há, portanto, a definição de um objetivo comunicativo publicitário, realizado a partir da possibilidade de combinação dos dois gêneros textuais citados.

Com base na análise das imagens elencadas, foi possível observar como a composição dos recursos semióticos permitiu a construção do apelo publicitário, visto que a seleção dos componentes tornou a interação do texto videoanimado com o leitor/interlocutor ainda mais próximo, trabalhando as emoções e as reações da personagem de modo a torná-la real e, dessa maneira, semelhante ao potencial público-alvo da empresa. Para tanto, foi utilizado como método de análise a Gramática do Design Visual, desenvolvida por Kress e van Leeuwen (2006), especialmente no que diz respeito a duas metafunções: representacional e interacional.

As novas manifestações textuais surgem motivadas pelas atuais necessidades de compreender o mundo, influenciadas principalmente pelo crescente avanço da era tecnológica. O texto multimodal tem adquirido cada vez mais recursos e suportes de realização, conectados a uma sociedade que tem se voltado ao consumo de conhecimento pelo campo visual. Plataformas como Youtube, Instagram, Facebook, dentre outros, possibilitam a circulação de informação de forma mais ágil e abrangente, possibilitando que peças publicitárias como a feita pela Apple circulem para os mais diversos públicos, contribuindo assim para a construção de uma publicidade positiva da marca.

REFERÊNCIAS

ALVES, Caroline Francielle; LIMA, Sostenes César. Hibridização do gênero anúncio em revista semanal. **PERcursos Linguísticos**, v. 7, n. 16, p. 86-104, 2017.

BRITO, Regina C. L.; PIMENTA, Sônia M. O. A Gramática do Design Visual. In: LIMA, Cássia E. P.; PIMENTA, Sônia M. O.; AZAVEDO, Adriana M. T. **Incursões Semióticas: teoria e prática de Gramática Sistêmico-Funcional, Multimodalidade, Semiótica Social e Análise Crítica do Discurso**. Rio de Janeiro: Editora Livre Expressão, 2009. p. 87-117.

CLOUD. Holiday – **Share your gifts** – Apple. 2018. (2m52s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aMowWZHk6hY&ab>. Acesso em: 19 jan. 2021.

FERREIRA, Helena M.; CARDOSO, Pedro Henrique; FURTADO, Bruno S. Videoanimação *Piper*: uma proposta de leitura à luz da Gramática do Design Visual. In: FERREIRA, Helena M.; DIAS, Jaciluz; VILLARTA-NEDER, Marco A. **O trabalho com a videoanimação em sala de aula: múltiplos olhares**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019. p. 27-42.

- HALLYDAY, M. A. K.; MATHIESSEN, Christian M. I. M. **An introduction to Functional Grammar**. 3. ed. London: Hodder Education, 2004.
- HODGE, R.; KRESS, G. **Social Semiotics**. New York: Cornell University Press, 1988.
- KRESS, Gunther; LEEUWEN, T. [1996]. **Reading images: the grammar of visual design**. Oxon: Routledge, 2006.
- LAZARINI, Dalcyline Dutra; ARRUDA, Luciana Martins. Práticas de leitura pelo viés do hibridismo presente no gênero publicitário. **Anais do SIELP**, v. 2, n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2012.
- LIMA, Isabela V.; SILVA, Gabriella M.; PETRONILHO, Giuliane A. Videoanimação *Sunshine*: discussões sobre relacionamentos abusivos. In: FERREIRA, Helena M.; DIAS, Jaciluz; VILLARTA-NEDER, Marco A. **O trabalho com a videoanimação em sala de aula: múltiplos olhares**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019. p. 211-224.
- MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, A.; MACHADO, A.; BEZERRA, M. (org.). **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p. 19-36.
- PAZ, Dioni Maria dos Santos. O texto publicitário na sala de aula: mais uma opção de leitura. **Revista Linguagens & Cidadania**, v. 4, n. 1, jan./jun., 2002.
- PETERMANN, Juliana. Textos publicitários multimodais: revisando a Gramática do Design Visual. **V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom**, 2005.
- ROCHA, Cláudio Aleixo. A Animação e a Interatividade Como Produto de Entretenimento de Marca na Publicidade On-Line. **Revista Panorama-Revista de Comunicação Social**, v. 7, n. 2, p. 10-15, 2017.
- SILVA, Monica Maria P.; ALMEIDA, Danielle Barbosa L. Linguagem Verbal, Linguagem Visual: Reflexões teóricas sobre a perspectiva Sócio-Semiótica da Linguística Sistêmico-Funcional. **Odisseia**, Natal, RN, v. 3, n. 1, p. 36-56, jan./jun. 2018.
- VIEIRA, Tatiana Cuberos. **O potencial educacional do cinema de animação: três experiências na sala de aula**. Dissertação (Mestrado em Educação). Pontifícia Universidade Católica de Campinas, São Paulo, 183 p. 2008.

Análise comparativa de anúncios publicitários da *Budweiser* sob a perspectiva da gramática do design visual: uma proposta para a desconstrução do machismo

Comparative analysis of Budweiser advertisements from the perspective of the grammar of visual design: a proposal for the deconstruction of chauvinism

LAURA FIORENTINI

Graduanda em Letras pela Universidade Federal de Lavras
E-mail: laura.fiorentini@estudante.ufla.br

CECÍLIA MOREIRA

Graduanda em Letras pela Universidade Federal de Lavras
E-mail: cecilia.moreira@estudante.ufla.br

Resumo: A presente pesquisa visa analisar comparativamente de que modo os significados multimodais contribuem para a representação do gênero feminino em dois anúncios publicitários da *Budweiser* (1958) e (2019). Compreende-se nesta pesquisa que os diferentes tempos de construção dos anúncios publicitários demonstram que, com as possíveis mudanças tecnológicas e sociais, os textos verbais e não verbais também se modificam. Assim, como pressupostos teóricos que embasam os estudos pela luta de igualdade de gênero, discute-se sobre como a representação do gênero feminino no discurso de um anúncio publicitário se alterou conforme sua época de produção. Em seguida, adotou-se o enfoque teórico-metodológico denominado Gramática do Design Visual (GDV), de Kress e Van Leeuwen (2006), a fim de analisar a imagem dos anúncios publicitários a partir das metafunções representacional, interacional e composicional. A partir da análise, foi possível verificar que as várias semioses, presentes no gênero anúncio, constituem-se como elementos que ajudam na construção do sentido da mensagem pretendida pelo enunciador.

Palavras-chave: Anúncio publicitário. Gramática do Design Visual. Semioses. Representação. Feminino. Discurso publicitário.

Abstract: This research aims to comparatively analyze how multimodal meanings contribute to the representation of the female gender in two advertisements by Budweiser (1958) and (2019). It is understood in this research that the different times of construction of advertisements demonstrate that, with possible technological and social changes, verbal and non-verbal texts also change. Thus, as theoretical presuppositions that support studies for the struggle for gender equality, it is discussed how the representation of the female gender in the discourse of an advertisement changed according to its production period. Then, we adopted the theoretical-methodological approach called Grammar of Visual Design (GDV), by Kress and Van Leeuwen (2006), in order to analyze the image of advertisements from the representational, interacional and compositional metafunctions. From the analysis, it was possible to verify that the various

semiosis, present in the advertisement genre, constitute elements that help in the construction of the meaning of the message intended by the enunciator.

Keywords: Advertisement. Grammar of Visual Design. Semiosis. Representation. Feminine. Advertising speech.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A evolução tecnológica propiciou novas formas de comunicação e, desde então, o acesso às informações se tornou mais simples e prático. Ademais, neste contexto social cujos suportes e meios técnicos se tornam cada vez mais sofisticados, a interação entre sujeitos e saberes vem se tornando mais dinâmica. Nesse viés, é possível perceber que, com as mudanças constantes e em escala global, a disseminação das tecnologias vem permitindo novos modos de interação entre sujeitos. Por outro lado, a facilidade de acesso a diferentes tipos de conteúdos não garante, por si só, uma visão que permita perceber e desconstruir discursos normativos. Mesmo com a disponibilidade ilimitada à informação, a sociedade ainda continua naturalizando questões como o machismo, o que revela um reprovável descompasso entre progresso tecnológico, em aceleração, e o progresso civilizatório da sociedade contemporânea, geralmente mais lento. Assim, a problematização de temáticas sociais abordadas nos textos que circulam nos contextos digitais pode fazer emergir oportunidades de reflexão e de construção do pensamento crítico.

Partindo dessa perspectiva, a presente pesquisa se organiza de modo a apresentar, inicialmente, uma reflexão teórica sobre o gênero anúncio publicitário e os modos de re/produção das representações sociais acerca do gênero feminino que contribuem para perpetuar posicionamentos discriminatórios. Além disso, a pesquisa empreende um olhar sensível às questões de gênero, com o intuito de compreender como o fortalecimento da luta pela igualdade de gênero ao longo das décadas vem impactando a própria produção de textos (verbais e não verbais).

Assim sendo, o foco da problematização se dá a partir do estudo de dois anúncios publicitários da *Budweiser* (1958) e (2019), os quais serão analisados sob a perspectiva dos pressupostos teóricos da Gramática do Design Visual (GDV), proposta por Kress e Van Leeuwen (2006). Em função das limitações de extensão desta pesquisa, não serão apresentados todos os pressupostos teóricos da GDV, mas serão tomadas como referências analíticas as metafunções representacional, interacional e composicional preconizadas por essa teoria. Para tanto, discute-se, a partir de uma breve caracterização da GDV, a importância do estudo teórico das imagens e de como elas influenciam no processo de produção de sentidos.

Espera-se que este trabalho suscite provocações aos leitores sobre como os modos (verbais e não verbais) de interação são influenciados por relações socioculturais. Além disso, espera-se que este estudo fomente reflexões sobre as formas como as inúmeras semioses se organizam em anúncios publicitários, revelando determinadas proposições com um propósito específico de comunicação.

2 O ANÚNCIO PUBLICITÁRIO E AS CONCEPÇÕES DE MULHER

O texto publicitário tem como propósito precípua a tarefa de persuadir o leitor/espectador à aquisição de um determinado produto, à contratação de um serviço, ou mesmo, à adesão a uma determinada ideia. Para tal, esse tipo de texto busca conquistar os interlocutores a partir de uma identificação entre valores culturais veiculados no texto e possivelmente assumidos pelo receptor. Ao reverberar as condutas e as maneiras de ser/viver desejadas para o público visado, o texto publicitário pretende conquistar possíveis adeptos. Nesse viés, percebe-se que esse apelo a desejos socialmente partilhados faz das produções publicitárias enunciados carregados de representações caras ao seu público-alvo, razão pela qual torna-se impossível interpretar os sentidos a que dão ensejo como literais, ou como o simples destaque de um item ou de um comportamento, pois a produção desses textos está intimamente correlacionada à história e às práticas sociais dos sujeitos. Assim, o percurso interpretativo desses enunciados deve considerar os contextos de circulação e de recepção, uma vez que os valores inerentes a tais produções são decisivos para o processo de produção de sentidos.

Pela perspectiva da Gramática do Design Visual (GDV), de Kress e Van Leeuwen (2006), as imagens não são neutras e transparentes, mas, sim, construções socioculturais. É nesse sentido que o anúncio publicitário se organiza e, portanto, demanda do leitor um olhar atento às inúmeras semioses e aos discursos que nelas se presentificam, muitas vezes, de forma implícita. Assim, para a consecução dos seus objetivos, os anúncios utilizam-se comumente de estratégias discursivas, como a associação de imagens a uma sentença verbal caracterizada pela linguagem simples, direta e imperativa. É, também, digno de nota que, dada a busca pela atenção dos sujeitos consumidores, os anúncios precisam ser atrativos e, por conta disso, a articulação de imagens e dizeres precisa constituir um conjunto coeso de signos que seja capaz de impactar de alguma forma o seu destinatário.

Feitas essas considerações, acrescenta-se que o foco desta pesquisa está na análise comparativa de dois anúncios publicitários e, levando em conta tal recorte baseado em critérios temporais e sociais, é importante ressaltar que a evolução dos textos publicitários propiciou a desconstrução de discursos normativos antes dados como naturais. Mais adiante, será observada a influência de mudanças dos valores socioculturais, das implicações dessas mudanças nas relações entre os sujeitos, bem como do desenvolvimento de teorizações que discutem e problematizam os textos imagéticos, no universo da publicidade, que, diante de tal quadro evolutivo, teve que se adequar às novas representações que se foram constituindo socialmente e pouco a pouco foram sendo incorporadas por esses seus renovados públicos-alvo.

Apesar de o foco da presente pesquisa ser a discussão acerca de alterações de anúncios publicitários de cerveja, relacionando-os às impressões sociais correntes no que tange à questão do machismo nas suas respectivas épocas de produção, e que, em nome das mudanças nos comportamentos sociais, muitas formas de se anunciar foram repensadas ao longo do tempo, constata-se que ainda se verifica na publicidade a propagação de discursos antiquados e não condizentes com as posturas antimachistas que vêm sendo assimiladas nos tempos atuais. Assim sendo, nota-se que os anúncios

relacionados às bebidas alcoólicas, principalmente os de cerveja, tendem desde os seus primórdios a usar o gênero feminino como forma de atrair o olhar do seu público consumidor. Desse modo, é relevante considerar os diferentes modos de representação da figura feminina ao longo da história nos anúncios publicitários (GARBOGGINI, 2003).

Nas décadas de 50 e 60, por exemplo, a imagem da mulher era muito comumente explorada nos textos imagéticos de modo a exaltá-las de um ponto de vista sexista. Essas representações visuais sexualizadas tinham sempre como objetivo principal atrair um público nessa época predominantemente constituído por sujeitos irrefletidamente impregnados por concepções machistas históricas. Nesse contexto, os anúncios publicitários se voltavam em grande parte para os homens, detentores do poder econômico revestidos da responsabilidade quase exclusiva pelo trabalho remunerado e pelo suporte financeiro à mulher, ao passo que o gênero feminino assumia basicamente dois papéis: ora o de dona de casa, esse sempre com uma representação feminina “decente”, ora o de uma mulher “independente” e, por isso, mundana, sendo que ambos eram subjugados pelo patriarcado, cada um à sua maneira.

Uma análise de comerciais de televisão das décadas de 70 e 80, realizada por Garboggini (2003), demonstra dois perfis de representação: a) a mulher solteira, bela e jovem, mostrada de forma erotizada, servindo de objeto de desejo sexual e de referência de beleza para outras mulheres, além de atrativo para produtos dirigidos ao público masculino; b) a mulher adulta, casada, mais recatada, séria, era a mãe, a dona de casa, servindo para divulgação de produtos das categorias de limpeza, alimentação e de serviços domésticos.

Nesse período, as mulheres independentes não eram vistas com bons olhos e uma expressão dessa visão depreciativa pode ser verificada no fato de que elas eram frequentemente representadas em anúncios como mulheres de olhares sedutores, roupas provocativas e poses sensuais, ou seja, as mulheres que proviam seu próprio sustento, ocupando posições historicamente reservadas aos homens, eram colocadas num lugar de inadequação às normas sociais e, portanto, eram vistas como vulgares por não se resguardarem na circunspeção do ambiente doméstico. Ao contrário destas últimas, as mulheres que se dedicavam aos cuidados com lar eram representadas a partir do estereótipo da “mulher decente” e sempre expressavam nos anúncios olhar sereno, sorriso terno, trajavam roupas mais recatadas e eram vistas como modelos de feminilidade ideais.

Ao longo da década de 80, com o advento das tecnologias, a publicidade começa a mudar, seja em relação à diversificação de recursos visuais e sonoros, seja em relação à imagem da mulher, que passa a ser representada como uma mulher “ativa, moderna, sempre bem disposta e feliz dentro do lar” (GARBOGGINI, 2003, p. 148).

Nos anos subsequentes, com a democratização das mídias digitais, houve uma transformação na relação do campo publicitário com a representação da mulher. Para a autora supracitada, isso foi motivado por uma maior participação feminina no poder econômico, resultante de sua entrada no mercado de trabalho e ampliar as suas demandas de consumo.

De acordo com Bayone e Burrowes (2019, p. 24),

Os conceitos feministas se tornaram uma commodity da publicidade, o que pode ser entendido como um recurso para chamar a atenção do mercado e melhorar a imagem da marca, que busca estar alinhada com as aspirações do público consumidor (Lana & Souza, 2018). Porém esse tipo de posicionamento foi adotado em graus variáveis por diferentes marcas, visto que até os dias atuais é possível observar empresas que utilizam propagandas consideradas machistas para vender produtos e serviços. Além disso, é comum a existência de críticas sobre o uso do feminismo no discurso publicitário, pois frequentemente ele é apresentado de forma domesticada, incentivando um empoderamento ligado a realizações limitadas ao alcance dos desejos individuais, afastando a ideia de luta coletiva presente no movimento (Lana & Souza, 2018).

Assim, a depender dos recursos escolhidos para a produção dos anúncios, uma publicidade pode se tornar “objetificadora” ou “empoderadora”, visto que, como prática discursiva, a publicidade é responsável pela difusão de modelos de comportamento por meio das representações, que podem ser vistas como positivas ou negativas pelo público.

Nessa direção, muitos anúncios publicitários de cerveja ainda propagam o discurso machista e continuam perpetuando estereótipos quanto à representação da mulher, num ato de não reconhecimento relutante ou de inobservância à conquista de respeito parcialmente alcançada em grande parte com a colaboração de pensadores, de militantes e de agentes político-sociais comprometidos com o estudo e com a promoção efetiva da igualdade de gênero¹.

Nesse viés, de acordo com um pronunciamento de 2019 da marca de cerveja *Budweiser*, apenas 61% das propagandas representam positivamente a mulher². Segundo Nogueira (2019), em 2014, o Conselho Nacional de Autorregulação Publicitária (CONAR) recebeu dezoito denúncias de machismo e, dessas, apenas um único anúncio de cerveja chegou a ser suspenso. Isso reflete visões de uma sociedade profundamente patriarcal, a qual, apesar da insatisfação de parte dos consumidores com os anúncios, continua estimulando a produção de enunciados (verbais e não verbais) permeados por discursos sexistas e fundamentados em estereótipos objetificantes da imagem da mulher.

Com o intuito de contribuir para a superação do preconceito de gênero e desconstruir concepções desrespeitosas relacionadas à figura feminina nos anúncios publicitários e na mídia, organizações, como o #SeeHer, tornaram-se visíveis após grande número de pessoas e de marcas famosas decidirem apoiar o movimento. Entre os vários apoiadores da organização, a marca de cerveja americana *Budweiser* se destaca, motivo pelo qual elencamos um anúncio dela veiculado nessa ocasião para a análise empreendida nesta pesquisa, visto que nele os produtores reformularam a representação feminina pejorativa de um anúncio da própria empresa veiculado nos anos 50,

¹ Movimentos nesse sentido já são recorrentes entre as agências de marketing e produtoras de cerveja, tal como se pode observar em: <https://m.folha.uol.com.br/mercado/2016/10/1825432-marcas-de-cerveja-se-distanciam-do-estereotipo-da-mulher-de-biquini.shtml>.

² Disponível em: <https://exame.com/marketing/budweiser-recria-para-2019-seus-anuncios-machistas-dos-anos-50/>.

reformulando-o de modo tal que, pela própria remissão ao anacronismo do anúncio original, pudesse dar destaque e valor à emancipação feminina e, assim, alinhar a imagem da fabricante de cerveja aos novos tempos. Com essa iniciativa, a *Budweiser* assumiu, de forma pública e notória, um posicionamento que, levando em conta o alcance do anúncio, favoreceu de alguma forma o enfraquecimento e, subsequente descrédito do discurso sexista. Assim, em manifestação, a empresa se posiciona:

Our country and culture have evolved over time – and advertising should reflect that. Which is why this year, in honor of International Women’s Day, we have reimagining our ads of the past to better portray and empowerment. Budweiser is proud to partner with #SeeHer, an organization devoted to the accurate portrayal of women in media and advertising. Today, only 61% of ads positively portray women. We want to do our part to see an advertising world that is 100%. Budweiser is committed to ensuring that our advertising represents men and women equally and helps eliminate gender bias. (BUDWEISER, 2019)³.

Por conta da radical mudança de postura do anunciante dos anos 50 para os dias atuais, esta pesquisa apresenta, em momento posterior, uma análise de duas peças publicitárias: a de 2019 acima mencionada e a peça mais antiga que a inspirou. O intuito dessa análise comparativa entre peças de diferentes épocas é propor uma observação crítica que problematize a questão sobre como as possibilidades de escolhas propiciadas pelo sistema linguístico-semiótico socialmente partilhado mudam ao longo do tempo em função de representações emergentes e em desconstrução. Para fundamentar a discussão proposta nesta pesquisa, apresenta-se brevemente na próxima seção aspectos da teoria da Gramática do Design Visual, de Kress e Van Leeuwen (2006), para embasarmos a proposta de leitura dos anúncios publicitários aqui selecionados para constituir o *corpus* deste trabalho.

3 GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL: UMA BREVE ELUCIDAÇÃO

Uma das principais construções da multimodalidade é a Gramática do Design Visual (GDV), formulada por Kress e Van Leeuwen (2006). As teorizações da GDV tomaram como base a Gramática Sistêmico-Funcional e elegem como objeto de estudo o texto imagético. De acordo com os seus autores, as imagens têm a representação como modo de comunicação e revestem-se de propósitos comunicativos específicos. Por isso, não são universais, mas produções socioculturalmente situadas.

³ Tradução nossa: Nosso país e nossa cultura evoluíram com o tempo – e a publicidade deve refletir isso. É por isso que este ano, em homenagem ao Dia Internacional da Mulher, repensamos nossos anúncios do passado para retratar e empoderar melhor (as mulheres). A Budweiser tem orgulho de fazer parceria com a #SeeHer, uma organização dedicada ao retrato exato das mulheres na mídia e na publicidade. Hoje, apenas 61% dos anúncios retratam positivamente mulheres. Queremos fazer nossa parte para ver um mundo de publicidade (que retrata) 100%. A Budweiser está comprometida em garantir que a publicidade externa represente homens e mulheres igualmente e ajude a eliminar o preconceito de gênero.

Além disso, pela perspectiva da GDV, compreende-se que não há uma hierarquia entre textos verbais e não verbais, ou seja, ambos têm igual importância e são passíveis de leituras diversas pelos sujeitos, de forma que a combinação entre eles pode enriquecer os enunciados, articulação que, no que se refere aos anúncios publicitários, se dá em função de torná-los atrativos para o público. Nesse sentido, Kress e Van Leeuwen (2006) congregam as dimensões verbal e imagética, com o intuito de explorar os sistemas semióticos distintos, que se apresentam de modo inter-relacionado na constituição das produções multissemióticas.

O foco da GDV é investigar como as imagens-textos são construídas, ou seja, processos constitutivos multimodais tão abundantes em nossa cultura ocidental. Uma vez concebidos como fruto de um dado contexto social, tais textos multimodais sempre manifestam valores cultuados nos meios em que são veiculados e, com base nesse postulado, pode-se entender os anúncios publicitários como indicadores da sua respectiva cultura.

Outro ponto importante da GVD é o conceito de “metafuncionalidade da linguagem, que são as manifestações dos propósitos que estão subjacentes aos usos da língua. A organização dos textos envolve escolhas linguísticas e semióticas, que indiciam sentidos, orientam as interpretações e instauram projetos de dizer” (FERREIRA; CARDOSO; FURTADO, 2019, p. 32). No tocante a essa questão, Kress e Van Leeuwen (2006) ressaltam que, assim como a língua possui uma sintaxe, a linguagem visual também possui a sua e, desse modo, é igualmente capaz de construir determinados significados e declarações por meio das metafunções representacional, interacional e composicional, as quais conceituamos a seguir.

1. *Metafunção representacional*: diz respeito às formas como objetos, pessoas, eventos e lugares são representados nas imagens.
2. *Metafunção interacional*: diz respeito à relação dos elementos representados com os leitores das imagens, ou seja, consiste na interação do texto-imagem com o leitor e, de certa forma, com o seu produtor.
3. *Metafunção composicional*: diz respeito à composição das imagens, bem como a sua possível articulação com o verbal, empreendida de modo a criar um todo semanticamente coeso (elementos visuais, interativos e representativos).

Considerando essas três metafunções, é possível realizar uma proposta de leitura semiótica que pode contribuir para uma análise crítica e reflexiva de discursos multimodais. É sempre no encontro entre esses três procedimentos que a produção de enunciados se dá. Isso decorre do caráter essencialmente sociointeracional de toda e qualquer linguagem e implica o fato de que se deve sempre ter em mente que os princípios da GDV:

[...] propõem uma análise sistemática dos elementos visuais dos textos multimodais, que descreve a forma pela qual indivíduos, coisas e lugares são combinados em uma totalidade constitutiva de sentido. Nessa concepção, as regras são socialmente produzidas e mutáveis por meio da interação social. Essa abordagem ajuda a desmistificar uma percepção generalizada de imagens e composições visuais como meio

de entretenimento desprovidos de significados e sentidos ideológicos (FERREIRA; CARDOSO; FURTADO, 2019, p. 33).

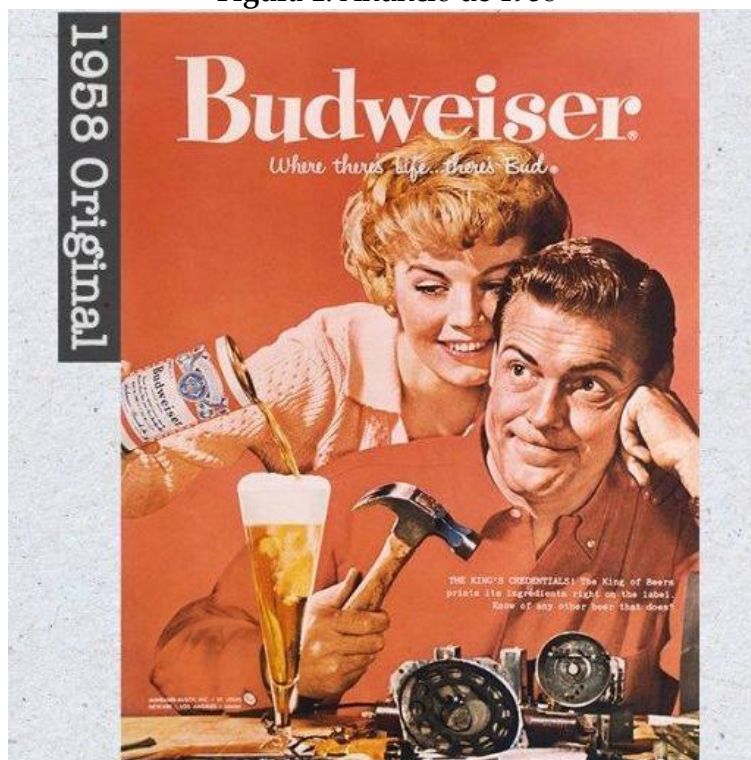
Com base nessas considerações, constatamos que, na condição de construções sociais, os textos imagéticos apresentam o mesmo potencial semântico da linguagem verbal e, assim como esta última, são plenamente capazes de suscitar e expressarem posicionamentos ideológicos diversos consagrados nos meios sociais em que são produzidos, veiculados e recepcionados pelos sujeitos.

Uma vez compreendida a natureza sociointeracional e ideológica dos textos multimodais, apresenta-se a seguir uma proposta de leitura de dois anúncios publicitários da *Budweiser* (1958) e (2019). É oportuno destacar que a análise apresentada a seguir explora apenas alguns elementos visuais específicos e de seus respectivos efeitos de sentido. Entendemos que, na sua circulação e recepção pelos sujeitos, os enunciados analisados são submetidos a milhares de juízos avaliativos e refratados em um sem-fim de sentidos. Em decorrência disso, a análise que apresentamos não tem a pretensão de tomar como verdades inquestionáveis as interpretações aqui construídas a partir dos elementos imagéticos analisados, mas, sim, discutir e evidenciar a abertura dos mesmos a infindas possibilidades de leitura preconizadas pela Gramática do Design Visual. Dessa forma, problematizar a leitura de textos imagéticos é de extrema relevância por permitir a construção de posicionamentos críticos perante anúncios publicitários aos quais, recorrentemente, não se lança um olhar atento às questões ideológicas a eles subjacentes na vida cotidiana, razão pela qual se enfatiza que, como construções sociais, tais textos são mais que meras produções de entretenimento ou de divulgação de bens e serviços, mas meios de difusão de concepções sobre o mundo.

4 PROPOSTA DE ANÁLISE DOS ANÚNCIOS PUBLICITÁRIOS DA *BUDWEISER*: UM OLHAR SALTADO AO PASSADO E AO PRESENTE

Para melhor entendimento da investigação apresentada ao longo desta seção, apenas alguns recursos inerentes a cada uma das metafunções da GDV foram recrutados. Essas escolhas teórico-metodológicas se deram tendo em vista contribuição para uma exposição que atenda às dimensões (tamanho) desta pesquisa.

Figura 1: Anúncio de 1958



Fonte: <https://exame.com/wp-content/uploads/2019/03/budweiser-international-womens-day-sexist-1950s-ads-1a.jpg?resize=1024,576>.

No que se refere à metafunção ideacional (representacional) deste primeiro anúncio, inicia-se a análise buscando identificar os personagens representados (PR) na propaganda de 1958: a mulher, o homem, a lata de cerveja, o copo de cerveja, o telefone e o martelo. De acordo com Brito e Pimenta (2009), os participantes estão sempre envolvidos em eventos e ações nas representações narrativas. No anúncio em questão, o personagem homem apresenta-se vestido com uma camisa clássica (manga longa, cor neutra, com botões), sentado, com um martelo na mão. Por trás, figura a imagem da mulher, também vestida de modo clássico, sorridente, que serve cerveja para o esposo, satisfazendo suas vontades. A posição da mulher (enchendo a taça de cerveja para o homem) pode sugerir uma ideia de servilidade, enquanto a posição do homem, que sugere estar trabalhando (presença de peças na mesa e do martelo na mão direita), indicia uma imagem do homem como o provedor da casa. O gesto da mulher, com a lata em posição inclinada, chama a atenção para o produto (cerveja). O martelo representa a atividade laboral. Os personagens são representados com expressões faciais que simbolizam satisfação e contentamento. Ainda sobre a metafunção representacional, ao observar a cena, mesmo estática, é possível perceber a ideia de movimento.

Buscando entender as relações estabelecidas entre os personagens representados e os leitores/observadores, merece destaque a metafunção interpessoal (ou interacional), que, segundo Nogueira (2019, p. 421), pautada nos estudos de Kress e Van Leeuwen, “estabelece estratégias de aproximação ou afastamento do produtor do texto multimodal em relação ao leitor”. Essa estratégia dispõe de alguns recursos, tais como o olhar, o

enquadramento (posição/distanciamento do PR) e a perspectiva, que objetivam facilitar a percepção dos tipos de relações estabelecidas no texto imagético.

Portanto, para compreender melhor essas interlocuções, a análise da relação entre PR e leitor se inicia a partir da verificação dos recursos disponíveis pela estratégia da metafunção interacional. Primeiro, observa-se que o olhar de ambos os PR humanos não se direcionam ao leitor. Enquanto o homem tem seu olhar direcionado a algo fora da imagem, a mulher olha diretamente para o líquido que enche o copo. Essa, por consequência, é considerada uma imagem de oferta, uma vez que se dirige ao leitor de forma indireta. De acordo com Brito e Pimenta (2009), a imagem de oferta carrega esse nome por oferecer os PR ao leitor, entre outros aspectos, como objeto de contemplação.

No que se refere ao enquadramento, tem-se nessa figura um plano fechado (*close-up*), que permite uma maior proximidade entre os PR e os leitores, visto que todos os elementos estão em destaque. Desse modo, tal enquadramento propositalmente faz com que o leitor sinta maior afinidade pela representação da Figura 1. Enquanto o enquadramento trata, basicamente, da posição de proximidade ou afastamento do PR, há o recurso da perspectiva que aborda o ângulo sob o qual o PR está sendo representado. O ângulo é escolhido com a finalidade de demonstrar um ponto de vista; na Figura 1, por exemplo, ambos os personagens estão em um ângulo frontal-horizontal, perspectiva que gera maior empatia entre o leitor e o PR.

Os arranjos composicionais, ou seja, a articulação dos elementos imagéticos e textuais que se articulam a fim de produzir o projeto de sentido textual é analisada a partir da metafunção composicional. Como dito anteriormente, o procedimento composicional objetiva determinar, a partir do tipo de relação que se estabelece entre o PR e o leitor, a organização dos componentes constitutivos da imagem. Também já se discutiu anteriormente que a metafunção composicional se encarrega de analisar cores, *layouts*, fontes, entre muitos outros aspectos visuais de um enunciado multimodal. Em nome de uma análise mais sintética, optou-se aqui pela contemplação de apenas alguns desses elementos.

Ao analisar a imagem, tem-se a ideia de sua finalidade de estimular o consumo da cerveja, sobretudo se se levar em conta sua destinação à ampla circulação em meios de comunicação de massa. Nesse sentido, nota-se que as maiores letras são destinadas à alusão direta ao nome da marca que, portanto, ocupa lugar de destaque no arranjo do anúncio. O nome ocupa o topo central da imagem e traz logo abaixo dele a frase – *Where there's life... there's Bud*⁴ – em letras menores, mas que também estão dispostas na porção superior que, de acordo com Kress e Van Leeuwen (2006), é geralmente reservado às dimensões ideacionais. Na parte inferior direita, há outro elemento textual, que ocupa o campo da “ideia nova”, que acrescenta informação inédita. Portanto, se na margem esquerda tem-se a lata de cerveja da *Budweiser* (elemento dado), ao lado direito tem-se uma informação nova sobre a marca que, no caso, são os dizeres “*THE KING'S CREDENTIALS! The King of Beers prints its ingredients right on the label. Know of any other beer that does?*”⁵.

⁴ “Onde tem vida... tem Bud”.

⁵ “AS CREDENCIAIS DO REI! O Rei das Cervejas imprime seus ingredientes diretamente no rótulo. Sabe de alguma outra cerveja que faz?”.

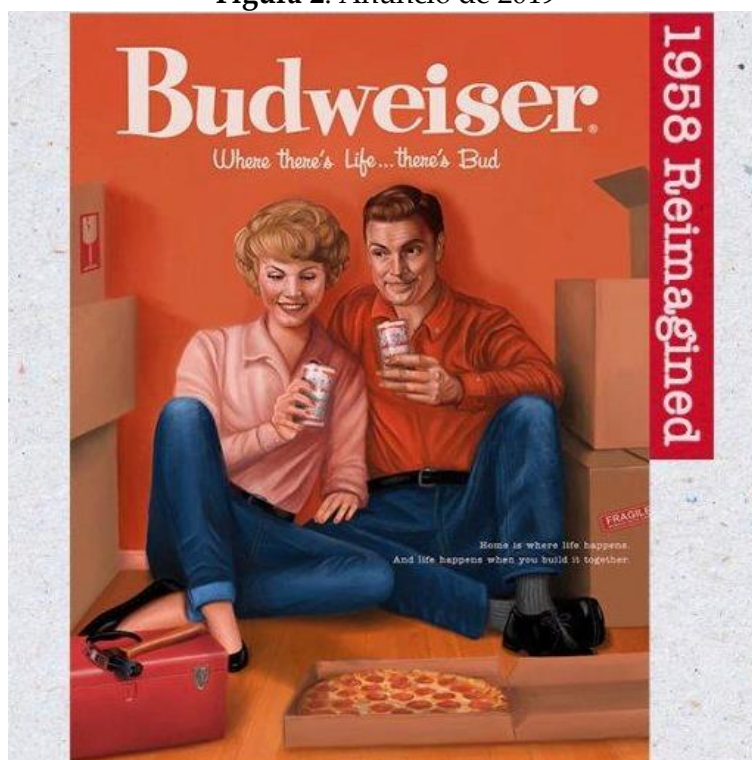
De acordo com os estudiosos da Gramática do Design Visual, a disposição dos elementos no texto imagético revela o valor que eles têm entre si. Posto isto, nota-se que a cerveja vem a frente do homem, e que ele, por sua vez, está à frente da mulher. Tendo em vista o contexto da época, torna-se possível entender o motivo pelo qual os elementos foram organizados dessa maneira. O anúncio como um todo passa a ideia de que o homem, em seu momento de trabalho, está sendo interrompido para receber, como um breve agrado da mulher, um copo de cerveja, numa cena representativa das concepções da época de que só cabia à mulher cuidar do homem e dos afazeres domésticos, infelizmente perpetuadas até hoje.

Além dos elementos citados, é interessante reparar que há uma harmonia entre as cores da propaganda, que predominantemente transitam entre os tons rosa e alaranjado. Percebe-se que tanto a lata, quanto a camisa do homem e o fundo da cena são de tons muito próximos entre si, sendo que este último traz um leve degradê que é observado nos outros dois elementos, gradação cuja escolha se deu em grande medida para fazer com que todos os outros elementos sejam também perceptíveis e não se misturem tanto com seu tom. As cores tendendo ao amarelo estão presentes somente na cerveja e na cor do cabelo da mulher, enquanto o branco foi destinado à espuma, às letras.

Desse modo, mesmo que com uma análise sintética, observa-se que as metafunções utilizadas aqui foram capazes de sustentar a verificação de muitos dos processos utilizados na produção no anúncio publicitário de 1958. Assim sendo, foi possível entender que o elo ideológico que atraía o público para esse anúncio não se residia apenas na divulgação de um produto, mas de uma ideia de superioridade masculina e de subserviência feminina.

Conforme os postulados da GDV, a conformação dos textos multimodais reflete valores sociais sempre de cunho ideológico, buscando dar ênfase a certas questões e omitir outras que naquele dado contexto pareçam irrelevantes ou inconvenientes. Por essa lógica, as formas e os procedimentos de constituição dos textos mudam em reação às transformações socioculturais que se processam e, assim, novos pontos de vista valorativos quanto a qualquer questão podem dar origem a textos também novos nas maneiras como exprimem e representam as realidades que se vão configurando. Graças a essa constante evolução sociocultural, releituras de um texto como a que analisaremos a seguir podem ser feitas. Cientes dessas dinâmicas, buscou-se verificar quais os elementos da composição da primeira peça que deram ensejo a reinterpretação dela e da sua conseqüente reformulação em outro anúncio da própria *Budweiser* em 2019.

Figura 2: Anúncio de 2019



Fonte: <https://exame.com/wp-content/uploads/2019/03/budweiser-international-womens-day-sexist-1950s-ads-1a.jpg?resize=1024,576>.

Nesse anúncio de 2019, é possível perceber que vários elementos da peça dos anos 50 foram mantidos, enquanto outros foram acrescentados, como é o caso da caixa de ferramentas, a pizza, as caixas de papelão da mudança, a cerveja na mão da mulher, entre outros. Além disso, percebe-se, em relação à imagem anterior, que a disposição dos elementos foi alterada. Portanto, a partir dessa alteração, o processo de produção de sentidos se organiza a partir de recursos de textualização diferentes da Figura 1.

Nota-se que os personagens representados se apresentam em um cenário que sugere uma mudança de casa (o que está articulado com a mensagem verbal). Pode-se dizer que os PR humanos, tanto o homem quanto a mulher, estão representados com uma lata de cerveja na mão, sentados de modo despojado e posicionados próximos, sugerindo a ideia de um casal. As vestimentas continuam representadas em um estilo clássico (camisa e blusa, sapato social e cinto), porém mais esportivo (calça jeans e sapatilha). Mesmo sendo em 2019, o cabelo da mulher é representado em estilo semelhante ao anúncio de 1958.

Observa-se também que, nesta segunda figura, o olhar do PR homem continua voltado para fora da cena, configurando-se uma ideia de não intimidade com os leitores. Esse anúncio publicitário também se caracteriza como uma imagem de oferta, uma vez que os olhares de ambos os PR humanos não são direcionados ao leitor/observador. Sendo assim, o contato é de contemplação, sem uma demanda de cumplicidade entre personagens e leitores.

No que se refere ao distanciamento, percebe-se que o produtor do anúncio optou por utilizar um plano médio de enquadramento e os posicionou em uma

perspectiva frontal, gerando, assim, um efeito de um casal feliz e que está comemorando alguma conquista. Nota-se também, ainda sobre a metafunção interacional, que ambos os personagens estão expressando contentamento. Além dos sorrisos proporcionarem ao leitor uma reação mais amistosa, também despertam nele o desejo de experimentar essa sensação que, pelo anúncio, é propiciada pela cerveja. Ademais, o olhar da mulher continua, nesta figura, voltado para a lata de cerveja, chamando a atenção para o produto.

No que tange à metafunção composicional e o valor que um elemento tem sobre o outro, percebe-se que, nesse anúncio de 2019, o produtor colocou homem e mulher lado a lado, atribuindo um valor de igualdade aos gêneros. Vale ressaltar que muito embora a ideia principal desse anúncio publicitário seja a publicização visando à comercialização de um produto, a sua produção teve como fio condutor a reparação de um erro histórico cometido pela empresa ao não se atentar para a propagação da onda sexista dos anos 50 e 60. Portanto, toda a escolha e disposição dos elementos, nessa Figura 2, buscou trazer um tom mais moderno e inclusivo ao anúncio. Percebe-se que os tons de rosa e laranja também permaneceram nesse novo anúncio, porém houve a inclusão de outras cores como o bege e o azul, por exemplo. Nota-se também que o nome da marca *Budweiser* continuou em destaque e que a frase se manteve. Porém, agora os dizeres que se encontram à direita e, portanto, ocupam o plano das informações novas, traz uma mensagem diferente: *“home is where life happens. And life happens when you build it together”*⁶. Há, nas margens direita e esquerda da figura, algumas caixas, o que, de acordo com a GDV, ocupa o campo das informações complementares, ambientando a cena. Sendo assim, esses elementos que se encontram à margem possibilitam a construção geral de toda uma ideia. No caso dessa figura, pode-se dizer que PR humanos estão, como a própria sentença sugere, construindo uma vida em conjunto, ou seja, estão de mudança para uma nova casa.

Toda a disposição dos elementos sugere, então, que ambos trabalharam juntos na mudança de casa e que, no momento retratado na figura, eles estão aproveitando o descanso para tomar uma cerveja e comer uma pizza juntos. Isso posto, fica evidente como todo o contexto de produção desse anúncio publicitário foi diferente ao do anterior, considerando que, no primeiro anúncio, o homem era o único que trabalhava e consumia cerveja. Tem-se aqui uma mulher ocupando um espaço de igualdade com um homem, uma mulher não estereotipada e que pode desfrutar de um momento de descontração, consumindo uma cerveja ao lado de seu companheiro.

Essa leitura somente é possível se o leitor tiver acesso ao contexto de produção do anúncio 2. Nessa direção, destaca-se que o percurso interpretativo deve estar pautado na materialidade textual, mas precisa considerar o circuito de produção, de circulação e de recepção. Assim, essa busca de reparação somente é possível de ser compreendida a partir do acesso às informações sobre o contexto de produção da campanha. No que tange à circulação, é importante destacar que a compreensão do propósito do anúncio, para além da divulgação do produto, pode ser ampliada a partir do acesso a sites que divulgam a campanha com a inserção de comentários acerca do contexto de produção.

⁶ “Lar é onde a vida acontece. E a vida acontece quando você a constrói junto”.

Exemplo dessa afirmação pode ser encontrada na manchete da reportagem *“Budweiser on International Women’s Day reimagines some of its historically sexist ads with #SeeHer (11 de março de 2019) e na chamada: “Budweiser is also promoting its partnership with #SeeHer, an industry effort to improve how women are portrayed across all advertising”*⁷.

No que diz respeito à recepção, é preciso considerar que o processo de produção de sentidos estará imbricado nos conhecimentos prévios do interlocutor, uma vez que a compreensão das pistas deixadas pelo(s) produtor(es), a reconstrução do projeto de dizer e a contextualização do anúncio publicitário dependem intrinsecamente da posição ocupada pelos sujeitos que interagem com o texto lido.

Feitas as análises dos dois anúncios, percebeu-se que na produção publicitária há uma mensagem (implícita ou explícita) que se dirige a um público específico, geralmente composto por aqueles que partilham da mesma ideia expressa no anúncio. Sendo assim, no que diz respeito às representações femininas no meio publicitário, é necessário se atentar ao projeto de dizer e aos efeitos de sentido subjacentes às diferentes semioses que compõem a produção textual analisada. Como verificado, todo texto é permeado por concepções socialmente construídas e partilhadas, a partir das quais os sujeitos formulam seus pareceres sobre inúmeras questões. Com base nesses juízos, os textos, sobretudo, os de grande circulação, sempre revelam de alguma maneira as tendências ideológicas dos seus produtores e, por isso, contribuem para a difusão das ideias às quais se alinham.

Pensando nessa dinâmica, é interessante constatar que a análise dos anúncios publicitários apresentados confirma que os contextos sócio-históricos em que foram criados e veiculados interferiram substancialmente nas concepções de mulher e de seus pressupostos papéis na sociedade expressos pelas suas semioses. Esse desvendamento de valores mais ou menos explícitos nessas produções publicitárias, a partir de um olhar mais crítico, permite uma leitura crítica dos textos que circulam socialmente, propiciando mudanças de concepções em relação às temáticas que ainda desencadeiam situações extremas de desigualdade social. Nesse sentido, análises como esta aqui empreendida vão ao encontro dos esforços por compreender as motivações e os meios através dos quais posturas tão reprováveis são praticadas e perpetuadas. Daí resulta o fato de que atualmente muitos anunciantes têm repensado as temáticas relacionadas à mulher quando da produção dos seus anúncios, numa reformulação de concepções quanto ao seu valor e os seus lugares sociais. Diante das considerações tecidas, fica patente o poder de mobilização do universo publicitário em relação a qualquer causa que queira destacar, motivo pelo qual é indispensável que a publicidade esteja assentada em pressupostos advindos da mudança dos discursos que circulam socialmente no tocante à emancipação feminina, de modo a não disseminar estereótipos, mas desconstruir padrões já consolidados.

⁷ A Budweiser também está promovendo sua parceria com a #SeeHer, um esforço da indústria para melhorar a forma como as mulheres são retratadas em toda a publicidade – tradução nossa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises desta pesquisa buscaram mostrar ao leitor como todo anúncio publicitário vem acompanhado de discursos e como a simples disposição dos elementos que compõem a imagem pode veicular preconceitos. Ao longo da análise, percebeu-se que as metafunções representacional, interacional e composicional sinalizam para as várias dimensões constitutivas de um texto publicitário. Assim, a partir da metafunção representacional foi possível direcionar um olhar mais atento sobre os modos como os personagens são representados, o que sugere que as escolhas feitas pelos produtores são indiciadoras de sentido e contribuem para a reconstrução do projeto de dizer proposto. A metafunção interacional trata da interação produtor-texto-leitor, o que sugere que na construção do texto, os produtores buscam utilizar estratégias e recursos semióticos para chamar a atenção do interlocutor. A metafunção composicional contribui para o direcionamento do percurso interpretativo na medida em que a forma como os recursos são organizados no texto indicia pistas que orientam a leitura.

Assim, a ideia de comparar as duas figuras – a original (1958) e a atualizada (2019) – representou uma possibilidade não só de verificar o engajamento social da empresa, mas também de demonstrar que as escolhas feitas pelos produtores sugerem concepções que circulam na sociedade. Se nos anos 50, os consumidores de cerveja eram atraídos por anúncios que propagavam mensagens que refletiam o machismo estrutural arraigado na sociedade daquela época, no século XXI deve-se exigir dos produtores dos anúncios publicitários que respeitem os movimentos pela igualdade de gêneros.

Pelo estudo das peças em questão também demonstramos que as formas semióticas que as constituem são carregadas semântica e ideologicamente quanto qualquer sentença verbal, sendo, por conseguinte, passíveis de refletir representações acerca de uma série de questões sociais e das próprias transformações pelas quais a sociedade passa.

Desse modo, espera-se que o incentivo ao estudo, à análise e à ampla socialização desses trabalhos devotados à análise de textos imagéticos que direta ou indiretamente abordam as questões da mulher, assim como qualquer outra questão relevante, alcancem leitores/ consumidores e contribuam para torná-los sujeitos capazes de lançar um olhar mais crítico e que lhes possibilite se posicionarem contra anúncios ultrajantes. Tendo isso em vista, espera-se que esta pesquisa suscite no leitor provocações para a problematização dos discursos publicitários, buscando promover uma representação da mulher que fuja dos estereótipos e que ressignifique a luta pelo empoderamento feminino como um desejo individual, mas como um movimento coletivo.

REFERÊNCIAS

BAYONE, Andrea Melo; BURROWES, Patrícia Cecília. Como ser mulher na publicidade: Femvertising e as “novas” representações do feminino. **Consumer Behavior Review**, 3 (Special Edition), p. 24-37, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/cbr/article/view/242586>. Acesso em 10 dez. 2020.

BRITO, Regina C. L.; PIMENTA, Sônia M. O. A gramática do design visual. *In*: LIMA, Cássia E. P.; PIMENTA, Sônia M. O.; AZAVEDO, Adriana M. T. **Incursões Semióticas**: teoria e prática de Gramática Sistêmico-Funcional, Multimodalidade, Semiótica Social e Análise Crítica do Discurso. Rio de Janeiro: Editora Livre Expressão, 2009. p. 87-117.

FERREIRA, Helena Maria; CARDOSO, Pedro Henrique; FURTADO, Bruno Stefano. Videoanimação Piper: uma proposta de leitura à luz da Gramática do Design Visual. *In*: FERREIRA, Helena Maria (org.). **O trabalho com a videoanimação em sala de aula**: múltiplos olhares. São Carlos: Pedro & João, 2019. p. 27-42.

GARBOGGINI, Fláida B. “Era uma vez” uma mulher Margarina. *In*: MATOS, M. I. S. de; SOIHET, R. (orgs.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images**: the grammar of visual design. London: Routledge, 2006.

NOGUEIRA, Aline Rodrigues. O machismo no anúncio publicitário: uma análise baseada na gramática do design visual. **Miguilim** – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 8, n. 2, p. 418-435, maio/ago. 2019.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Discurso publicitário e a pedagogia do gênero: representações do feminino. **Comunicação, Mídia e Consumo**: Comunicação e representações do feminino, São Paulo, v. 6, n. 17, p. 37-48, nov. 2009.

Gêneros discursivos: o enunciado concreto presente no resumo acadêmico

Discourse genres: the concrete utterance present in the academic summary

HELENA MARIA FERREIRA

Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem e professora adjunta da
Universidade Federal de Lavras (UFLA)
E-mail: helenaferreira@ufla.br

LUCIMARA GRANDO MESQUITA

Mestra em Letras pela Universidade Federal de Lavras (UFLA). Especialista em Didática e
Trabalho Docente e graduada em Letras pelo IF Sudeste MG, Campus São João del-Rei
E-mail: lucigrando123456@hotmail.com

TAÍSA RITA RAGI

Graduanda em Letras pela Universidade Federal de Lavras (UFLA)
E-mail: taisaragi@gmail.com

Resumo: Levando-se em conta que a Filosofia da Linguagem, a partir dos conceitos de gêneros discursivos e de enunciado, busca a compreensão acerca das produções de sentido, acreditamos que a observação deles pode, também, contribuir para a compreensão sobre a função social da produção acadêmica. Dessa forma, objetivamos refletir sobre o gênero resumo a partir da função que ele deve cumprir, assim como verificar como esse enunciado responde e provoca dizeres. Iniciamos nosso percurso metodológico a partir dos conceitos de gêneros discursivos e de enunciado para, na sequência, discorreremos sobre a metodologia da produção do trabalho científico, e, para finalizar, analisamos três modelos de resumos de teses. À vista disso, verificamos que esse gênero precisa seguir alguns critérios preestabelecidos, respondendo às expectativas da esfera na qual circulam, ou seja, o campo acadêmico.

Palavras-chave: Gêneros Discursivos. Enunciado. Resumo acadêmico.

Abstract: Taking into account that the Philosophy of Language, based on the concepts of discursive genres and utterances, we seek to understand the productions of meaning. We believe that their observation can also contribute to the understanding of the social function of production academic. Thus, we aim to reflect on the abstract genre from the function it must fulfill, as well as verifying how this statement responds and provokes sayings. We start our methodological path from the concepts of discursive genres and utterances, and then discuss the methodology for the production of scientific work, and, finally, we analyze three models of thesis summaries. In view of this, we verified that this genre needs to follow some pre-established criteria, responding to the expectations of the sphere in which they circulate, that is, the academic field.

Keywords: Discursive Genres. Statement. Academic summary.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na contemporaneidade, vivemos em um mundo globalizado e em constante evolução, no qual as informações são processadas de forma cada vez mais rápidas. Assim, um dos fatores responsáveis pelo crescimento e desenvolvimento de uma nação é a pesquisa científica, que com toda essa evolução é divulgada por meio dos conhecimentos produzidos por pesquisadores durante seu processo de formação acadêmica. Nesse sentido, o pesquisador, que tem sua rotina marcada pela leitura de diferentes gêneros, precisa, também, produzir textos acadêmicos que atenda ao rigor científico necessário a esse gênero, pois esse texto deve, além de ser bem planejado, necessita observar os requisitos que o constituem e a esfera no qual circula.

Assim, os acadêmicos, durante o curso superior, são solicitados a produzirem textos como, por exemplo, artigos científicos, dissertação, tese, entre outros, e esses gêneros possuem características muito específicas, uma vez que são produzidos e circulam na esfera universitária. Nessa perspectiva, este trabalho tem por objetivo discutir e refletir sobre o gênero resumo acadêmico a partir da função que ele deve cumprir, da mesma forma verificar ao que ele responde e qual resposta ele suscita nos sujeitos durante o acontecimento que é fazer um resumo de uma produção acadêmica. Dessa forma, utilizaremos como referencial teórico-metodológico o conceito de gêneros discursivos e de enunciado/enunciação¹ presente entre os teóricos do Círculo de Bakhtin, por acreditarmos na relevância dessas formulações como possibilidade de responder e suscitar um dizer acerca da produção acadêmica.

Para realizar este estudo, iniciamos nosso percurso metodológico a partir do estudo sobre os gêneros discursivos e do conceito de enunciado. Posteriormente, discorreremos sobre a metodologia da produção do trabalho científico, mais especificamente do gênero resumo e, na sequência, apresentaremos a análise propriamente dita, a partir do estudo de três resumos de teses disponíveis no portal de periódicos da plataforma Capes.

2 OS GÊNEROS DISCURSIVOS E O ENUNCIADO

Segundo Bakhtin (2011), os gêneros discursivos são não apenas a decodificação dos signos em um determinado texto, eles são os enunciados e esses remetem ao processo e ao produto das interações entre os sujeitos. Assim, pensando na produção do resumo acadêmico, é necessário analisar esse conceito para melhor compreender como ocorre o processo de elaboração, circulação e recepção desse gênero.

Nessa perspectiva, Bakhtin (2016) aborda a questão dos gêneros discursivos e do enunciado como conceitos fundamentais e com estreita relação entre si. Esses conceitos fazem parte do cotidiano do sujeito, pois a comunicação acontece por meio deles e são os modos pelo quais os sujeitos se utilizam para se comunicar dentro das

¹ Volochinov (2013) em sua obra “A Construção da Enunciação e Outros Ensaios”, ao utilizar o conceito de enunciado/enunciação propõe que o enunciado não é apenas o produto final, mas também o ato de enunciar, ou seja, a enunciação. Dessa forma o enunciado não é apenas o que está sendo dito, e sim o todo constitutivo do ato de dizer.

mais diversas áreas da atividade humana, dependendo de suas necessidades, como pontua o autor:

Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua. O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. (BAKHTIN, 2016, p. 261).

Bakhtin (2011) propõe que não é possível discutir o conceito de gêneros sem pensar em sua utilização nos mais diversos campos da atividade humana. Para ele, todas essas esferas da atividade estão ligadas ao uso da língua. Ademais, ele argumenta que os gêneros devem ser “concretos e únicos”; concretos, pois estão ligados ao uso, e únicos porque devem estar relacionados ao sentido, logo, a palavra pode ser repetível, mas seu sentido não. Assim, é necessário pensar no campo da comunicação e não no signo em si, uma vez que os gêneros estão ligados aos mais diversos campos de atuação, como o meio acadêmico, com os gêneros próprios desse universo, como, por exemplo, a dissertação, a tese e o artigo científico.

Dessa forma, conforme Bakhtin (2011), cada campo vai ter sua própria ideologia e vai representar seu modo próprio de pensar a realidade, e, com isso, vai ter seu meio, específico, de manifestar a linguagem. Assim, essa manifestação na esfera acadêmica será própria desse campo e, por isso, os sujeitos pertencentes a esse meio vão precisar adquirir competência para saber, por exemplo, a escrever um resumo para uma tese, dissertação e/ou artigos. Nas palavras de Bakhtin (2011, p. 279): “a riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso [...]”.

Isto posto, destacamos que

[...] o discurso se molda sempre à forma do enunciado que pertence a um sujeito falante e não pode existir fora dessa forma. Quaisquer que sejam o volume, o conteúdo, a composição, os enunciados sempre possuem, como unidades da comunicação verbal, características estruturais que lhes são comuns, e, acima de tudo, fronteiras claramente delimitadas. (BAKHTIN, 2011, p. 293).

De acordo com essa citação, podemos perceber que o discurso é constituído em forma de enunciados pertencentes ao sujeito com características comuns e limites definidos. Desse modo, o autor define os gêneros do discurso como enunciados

relativamente estáveis e ligados às várias situações de comunicação social, logo vinculados à atividade social. Assim, os gêneros vão se constituir historicamente a partir da interação verbal presente na sociedade dentro de diferentes esferas da atividade humana. Nas palavras de Bakhtin (2011, p. 263), “não se deve, de modo algum, minimizar a extrema heterogeneidade dos gêneros discursivos e a dificuldade daí advinda de definir a natureza geral do enunciado”.

Assim, Bakhtin (2011), para fins de classificação dos gêneros, acredita ser necessário considerar três elementos: o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional que existe em função da necessidade de comunicação entre diferentes esferas. Dessa maneira, cada campo da atividade humana vai ter seus próprios conteúdos temáticos, seu próprio estilo e as suas próprias construções composicionais, e todos esses conceitos estão relacionados uns com os outros. Segundo o filósofo: “[...] o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissoluvelmente ligados *no conjunto* do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação” (BAKHTIN, 2016, p. 12) – destaques do autor.

Logo, as três características estão relacionadas entre si e são determinadas em função das particularidades de cada esfera de comunicação. Assim, toda enunciação vai se realizar de acordo com esses elementos. Portanto, os gêneros discursivos são compreendidos como tipos relativamente estáveis de enunciados que partilham de um estilo de linguagem, como, por exemplo, os aspectos gramaticais, as escolhas lexicais e fraseológicas que são selecionados para a produção de um texto. Assim como, possuem, também, uma estrutura composicional e um conteúdo temático. Isto posto, ao pensarmos no gênero resumo acadêmico, observamos que essas três características devem estar presentes.

Ao pensarmos acerca do conteúdo temático compreendemos que essa característica não se restringe simplesmente ao assunto, ou seja, ele transcende e reflete a ideia de que diferentes textos podem abordar o mesmo assunto. Assim “enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros” (BAKHTIN, 2011, p. 297). Logo, para considerar o conteúdo temático de um gênero, é necessário considerar outras enunciações que devem estar ligadas diretamente ao assunto a ser tratado no texto.

Dessa maneira, é fundamental pensar nos sujeitos que vão produzir um determinado gênero, como eles se relacionam com outros grupos em situações históricas concretas e como essas situações estão acontecendo. Assim, o conteúdo temático é relativamente estável, pois precisa responder e suscitar uma resposta e é, também, o que o sujeito tenciona dizer, estabelecendo vínculos com outros textos e, no caso do gênero resumo acadêmico, é mais do que produzir esse gênero, é necessário compreender as relações dialógicas presente nesse enunciado e sua situação histórica concreta.

Em seguida, para tratar do conceito de estilo, Bakhtin (2011), vai dizer que, em relação a esse aspecto, é necessário considerar a “seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua” (p. 261). Assim, é necessário compreender que o estilo é coletivo e não apenas individual, porém o sujeito é o responsável pelas escolhas, tanto gramaticais quanto lexicais e fraseológicas que irá utilizar em sua escrita. Assim, será a partir do campo da comunicação no qual o sujeito está inserido que ele vai selecionar as palavras e organizar suas ideias.

Nas palavras de Bakhtin (2011, p.256), “todo enunciado [...] é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve), isto é, pode ter estilo individual”. Logo, precisamos pensar, em relação ao gênero resumo acadêmico, não apenas na forma como o sujeito escreve, mas considerar de onde ele escreve, ou seja, de qual esfera de atividade esse sujeito participa, em seu lugar singular, concreto e único e na interação com o outro, pois sua produção tem seu tom próprio, seu estilo próprio. Portanto, “a própria escolha de uma determinada forma gramatical pelo falante é um ato estilístico” (BAKHTIN, 2011, p. 268). Assim, o estilo é tanto as escolhas gramaticais quanto os argumentos selecionados pelo sujeito durante sua produção.

Conforme Fiorin (2008), o estilo para Bakhtin é um conjunto de métodos voltados para o acabamento do enunciado e o que vai determinar o estilo será tanto os recursos linguísticos, como semânticos, lexicais, sintáticos, entre outros, quanto enunciativos e discursivos. Esses recursos que estão à disposição do sujeito é que vai criar um efeito de sentido de individualidade, ou seja, o estilo marca a individualidade do sujeito a partir das escolhas dentro de um conjunto de particularidades. Assim, “o estilo está indissoluvelmente ligado ao enunciado e a formas típicas de enunciados, isto é, aos gêneros do discurso [...]” (BAKHTIN, 2011, p. 283). Portanto, para Fiorin (2008), o estilo é uma das partes do gênero e é ele quem vai criar os efeitos de sentido desse gênero.

Quanto à construção composicional, essa característica vai considerar a estrutura formal, isto é, a articulação de todas as partes direcionadas para um fim específico. Esse conceito seria como o acabamento geral, a disposição e a composição de um texto. No caso do gênero resumo, a construção composicional vai estar relacionada à disposição das informações apresentadas, como, por exemplo, a contextualização, a metodologia, os objetivos, os resultados e as palavras-chave escolhidas a partir de sua relevância.

Conforme Bakhtin (2011), os “enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem [...], mas, acima de tudo, por sua *construção composicional*” (p. 261, grifos nossos). Assim, a construção composicional está relacionada à organização e à estrutura do gênero e devem considerar os modelos da esfera e as possibilidades de comunicação, pois essa construção permite não apenas o reconhecimento do gênero como também a assimilação da finalidade de um determinado campo.

Desse modo, para Bakhtin (2011), os gêneros são tipos relativamente estáveis de enunciados, logo para compreendermos essa relação é necessário entender, primeiramente, o conceito de enunciado. Assim, para ele, o discurso só poderá existir se for na forma de enunciado concreto pertencentes aos sujeitos dentro de determinada esfera de atividade. Logo, cada enunciado irá constituir em um novo acontecimento², e esse acontecimento será único e irrepetível.

Nesse viés, o enunciado faz parte de uma cadeia enunciativa no qual vai responder a enunciados produzidos e, ao mesmo tempo, suscitar novos enunciados. Nas palavras de Ponzio (2008, p. 95) “a enunciação é sempre de alguém para alguém.

² A palavra *acontecimento*, aqui, não se trata um acontecimento ou evento simplesmente como fato, mas de algo que se vive junto.

Responde e reclama uma resposta. Esta resposta ultrapassa os limites do verbal. Está sujeita a comportamentos e solicita comportamentos [...]”.

Portanto, cada enunciado pressupõe a presença de pelo menos dois sujeitos que no acontecimento suas vozes irão se manifestar. Logo, para Bakhtin (2001), os gêneros do discurso são considerados enunciados e o enunciado é tudo que responde e provoca algo refletindo as condições e as finalidades de cada esfera de comunicação. Desse modo, é necessário aprofundar no estudo dos gêneros, pois eles são a língua viva e em uso e, com isso, para adquirir maior habilidade no uso desses gêneros, é necessário um domínio maior sobre eles, pois quanto maior for esse domínio mais facilidade o sujeito terá para empregá-los de forma adequada durante a situação comunicativa na qual está inserido. Portanto, é a vivência e o contato com os mais diversos tipos de gêneros que fazem aumentar a habilidade comunicativa do sujeito produtor de um determinado enunciado.

Nesse sentido, o enunciado se constitui não apenas de uma dimensão não verbal, mas também de uma dimensão social, no qual a interação entre os sujeitos possui uma finalidade discursiva ligada a esse processo de interação social. Nesse sentido, para Bakhtin (2011), o texto é uma unidade de análise desde que considerado enunciado e o enunciado é um diálogo, pois provém de algo que vem antes e responde a algo que vem depois. Logo, não dá para analisar enunciado sem sujeito e, nesse sentido, não tem como pensar em gêneros sem pensar nas esferas em que eles ocorrem. Portanto, gêneros são enunciados, enunciados são diálogos, e diálogo é sempre algo que remete ao que veio antes e o que vem depois. Nas palavras de Volochinov (2013, p. 118), “qualquer enunciação, também aquela escrita, completa, responde a alguma coisa e é orientada para uma resposta. Ela não é senão um anel da cadeia ininterrupta constituída pelas enunciações”.

À vista disso, ao compreendermos que o enunciado é uma unidade discursiva social que responde a algo e provoca uma atitude por parte do sujeito, podemos concluir que todo enunciado é produzido por um sujeito para outro e que tem uma intenção comunicativa já definida. Assim, essas intenções, para Bakhtin (2011), determinam os usos dos gêneros e depende da situação comunicativa dessas interações. Conforme Gerald (2014, p. 28),

[...] circulamos por diferentes campos ou esferas da comunicação social, e por isso dominamos gêneros discursivos variados. Mas não circulamos por todas as esferas com a mesma habilidade: como leitores pouco assíduos, certamente teremos maiores dificuldades de leitura – e praticamente seremos incompetentes para a produção – de enunciados extremamente técnicos e especializados no campo das engenharias, das matemáticas ou das artes visuais, quando outros o serão para áreas da pedagogia ou da filosofia.

Segundo o autor, a sociedade é muito heterogênea e por isso as esferas de atividades também serão, conseqüentemente, os enunciados que circulam serão multiformes e diversificados. Assim, precisamos considerar essa grande diversidade para conseguirmos compreender o uso social da linguagem, porém é impossível

circularmos por todas as esferas e, com isso, alguns sujeitos são mais hábeis do que outros em determinado campo. Nesse viés, ao considerarmos o gênero resumo acadêmico, sabemos que esse texto circula na esfera do meio acadêmico e, portanto, os sujeitos inseridos nesse ambiente devem ser os que possuem mais habilidades para essa escrita.

Após os pressupostos teóricos apresentados na primeira parte, acerca dos conceitos de gêneros e de enunciado, na seção a seguir discutiremos acerca da metodologia, do conceito de texto e das características que devem fazer parte do gênero resumo acadêmico.

3 A METODOLOGIA DO GÊNERO RESUMO ACADÊMICO

Na contemporaneidade, a ciência, a cada dia, apresenta uma pluralidade de conhecimentos cada vez maior, visando a uma melhor compreensão da sociedade. Logo, a ciência, como sinônimo de conhecimento, é um conjunto de técnicas que nos possibilita compreendermos melhor o mundo e, com isso, criarmos uma consciência mais crítica acerca de tudo que nos rodeia. Portanto, o conhecimento, enquanto ato de conhecer, é produto da compreensão do sujeito frente ao objeto desse conhecimento. Nesse processo, o sujeito pode utilizar tanto das sensações quanto da razão para conseguir essa compreensão e, desse modo, o conhecimento é o resultado da relação estabelecida entre esse sujeito que quer conhecer e o objeto a ser conhecido.

Nesse sentido, o conhecimento científico, ou seja, a apropriação intelectual desse objeto pressupõe certo rigor. Dessa forma, é a metodologia científica que irá proporcionar o estudo sobre o mundo a partir do momento em que o sujeito perpassa pelos caminhos desse conhecimento. Assim sendo, o conhecimento científico pressupõe certas exigências quanto aos métodos relacionados à elaboração de trabalhos científicos realizados durante o processo de formação acadêmica. Nesse viés, a metodologia científica pode ser considerada como um conjunto de etapas que o sujeito vai utilizar para direcionar e organizar sua pesquisa. O pesquisador possui a liberdade de escolher qual o melhor método que irá utilizar, porém precisa seguir alguns critérios quanto à organização do texto a ser produzido.

O conceito de texto, de acordo com Ferreira, Villarta-Neder e Vieira (2012), tem origem no latim e significa entrelaçamento, porém definir esse termo não é tarefa das mais fáceis, uma vez que a noção desse termo varia de acordo com a corrente teórica que o pesquisador irá adotar. Além dessa dificuldade quanto ao conceito, outro aspecto importante para se discutir é que “a noção de texto diz respeito à construção do sentido. O sentido não está dado no texto, como algo pronto, mas é produzido pelo leitor em cada situação comunicativa” (FERREIRA; VILLARTA-NEDER; VIEIRA, 2012, p. 16).

Isto posto, dentre as diversas vertentes teóricas existentes, são muitas as possibilidades conceituais relacionadas ao texto. Para este trabalho, a concepção de texto concebida será aquela vista como unidade que pressupõe a interação entre o produtor e o leitor, uma vez que um texto não pode possuir sentido por si só e sim na relação estabelecida entre o conhecimento de mundo do leitor e o conhecimento apresentado pelo produtor do texto. Assim, o sentido de um texto vai depender da interação entre o eu e o outro e é por isso que a compreensão vai depender dos diferentes valores e olhares

que estão presentes nesse processo. Em vista disso, durante a produção escrita de um trabalho acadêmico, tanto o sujeito que está escrevendo quanto o sujeito para quem esse texto está sendo escrito precisam ser levados em consideração, pois estão em constante diálogo. E a produção final desse texto reflete e refrata essas interações e os conhecimentos trazidos por cada um desses durante esse processo.

À vista disso, e sabendo que é durante a universidade que o sujeito conhece e participa desse processo de produção de conhecimento acadêmico, uma das grandes dificuldades encontradas pelos estudantes durante essa trajetória é quanto às regras necessárias para passar para o papel todo conhecimento levantado durante as pesquisas realizadas. De acordo com Ferreira, Villarta-Neder e Vieira (2012, p. 64), [...] o mundo acadêmico organiza-se em torno de um tipo de conhecimento específico, que é o conhecimento científico”.

Podemos perceber a grande importância dos conhecimentos produzidos no meio científico, porém sabemos, também, das grandes dificuldades encontradas pelo pesquisador na hora de redigir um trabalho fruto de sua pesquisa. Assim, um dos mais relevantes obstáculos encontrados por esse sujeito é quanto ao domínio das técnicas científicas necessárias para essa elaboração, pois a qualidade da redação precisa seguir certas diretrizes preestabelecidas.

Nessa direção, em relação à produção de uma tese, uma das etapas dessa escrita do trabalho de doutorado é o resumo, e assim como acontece com outras partes dessa produção acadêmica, também precisa seguir alguns critérios. Nas palavras de Medeiros (2015, p. 13), “[...] o resumo é visto como um dos gêneros mais representativos da produção científica, diante da diversidade de gêneros acadêmicos e do seu propósito informacional”. Assim, o resumo, é um elemento pré-textual fundamental para o processo de comunicação científica, mostrando a padronização dos princípios acadêmicos acerca das ações de pesquisa.

Conforme Medeiros (2015, p. 24), “No contexto acadêmico, devemos considerar que o propósito comunicativo do resumo é o de promover a circulação da informação sobre estudos de pesquisa nos quais seu estatuto é reconhecido como tal”. Desse modo, esse gênero discursivo possibilita a circulação de informações científicas, pois veicula por diversos suportes, ou seja, as informações circulam tanto por meios impressos quanto digitais.

Bhatia (1993) propõe um modelo a ser seguido nas produções dos resumos acadêmicos, o qual deve conter: o que o autor fez; como fez; o que ele encontrou e o que concluiu com a pesquisa. Assim, um bom resumo seria aquele capaz de apresentar esses quatro aspectos e, portanto, deve: introduzir o propósito: indicar a intenção do autor, e/ou levantar a hipótese, e/ou apontar os objetivos e/ou apresentar o problema a ser solucionado; descrever a metodologia: apresentar o quadro teórico, e/ou incluir informações sobre o corpus, e/ou descrever os procedimentos utilizados e/ou indicar o escopo da pesquisa; sintetizar os resultados: apontar observações sobre os dados analisados, e/ou apresentar os resultados e/ou sugerir soluções; apresentar as conclusões: interpretar os resultados, e/ou apontar inferências, e/ou indicar implicações e/ou apontar aplicações dos resultados obtidos.

Assim, o resumo é uma etapa necessária e muito importante para comunicar aos leitores, de forma clara e objetiva, uma síntese do trabalho, logo, esse gênero pode

ser considerado um sumário, ou seja, uma descrição completa de todo o estudo realizado durante a pesquisa. Nas palavras de Medeiros (2015, p. 24),

[...] devemos considerar que o propósito comunicativo do resumo é o de promover a circulação da informação sobre estudos de pesquisa [...] esse gênero discursivo/textual permite a circulação de informações científicas por sua veiculação em diversos suportes informacionais.

À vista disso, o resumo tem como finalidade proporcionar, de forma sintetizada, a veiculação do conhecimento científico adquirido durante o processo de pesquisa e, geralmente, ele será a primeira leitura que o leitor fará de um trabalho, por isso, como sendo a primeira impressão deverá ser clara, mostrando a relevância e contribuição do estudo. Logo, esse gênero apresenta informações de textos científicos e compõe uma base de dados, tanto nacional quanto internacional.

Depreendemos, portanto, com base nas informações apresentadas que o processo de escrita de um trabalho científico exige que se sigam algumas regras necessárias que devem servir de parâmetros para todo pesquisador. Dessa forma, elencamos a partir dessas informações as quatro questões que a nosso ver são as fundamentais e que devem estar presentes no resumo de uma tese. Assim, esse gênero precisa apresentar a contextualização do trabalho, o objetivo da pesquisa, a metodologia e os resultados encontrados. Deve ser escrito em poucas linhas, apresentando de forma clara e rápida uma visão geral de todo o trabalho e conter algumas palavras-chave.

Quanto à contextualização do assunto, ela deverá ser a apresentação da temática que será abordada, seguida dos objetivos que tem como finalidade mostrar aonde se quer chegar com esse estudo. A metodologia irá abordar o percurso no qual o pesquisador percorreu para chegar às conclusões obtidas e os resultados será a parte do trabalho que irá relatar o que foi encontrado a partir desse estudo. Já as palavras-chave, é importante selecioná-las a partir da relevância e colocá-las na ordem de acordo com sua importância dentro do texto.

Segundo Medeiros (2015, p. 28), o resumo

[...] é elaborado de acordo com o gênero acadêmico e o número de palavras varia conforme os trabalhos acadêmicos. Por exemplo: o de dissertações e teses varia entre 150 e 500 palavras, o que corresponde ao resumo informativo; o de artigos de periódicos varia entre 100 e 250 palavras, correspondendo ao resumo indicativo.

Podemos perceber que, devido às normas estabelecidas para a confecção de um resumo, o número de palavras que ele deve ter será preestabelecido de acordo com a finalidade do gênero.

Após apresentarmos, nesta parte do trabalho, as características que devem fazer parte do gênero resumo acadêmico, na próxima seção faremos o estudo de três resumos de teses de doutorado observando a presença da contextualização, dos objetivos, da metodologia e dos resultados, bem como das palavras-chave. Também refletiremos acerca das características dos gêneros discursivos, ou seja, o estilo, a construção composicional e o conteúdo temático, assim como teceremos considerações acerca do

conceito de enunciado, logo, verificaremos ao que esse gênero responde e a que dizer ele suscita no sujeito durante a sua formulação a partir desses critérios.

4 O RESUMO DE TESE DE DOUTORADO COMO *CORPUS* DE ANÁLISE

De acordo com Ferreira, Villarta-Neder e Vieira (2012), no meio acadêmico existem várias finalidades quando pensamos no gênero resumo, assim esse gênero terá várias formas de escrita conforme o objetivo ao qual está destinado. Dessa forma, temos, por exemplo, resumos de textos como instrumento de avaliação; resumos voltados para um mapeamento de determinado campo de estudo; e os resumos “inseridos antes de um texto científico (artigos, monografias, dissertações, teses) ou encaminhamentos para submissão de trabalhos em eventos científicos [...] com o objetivo de apresentar e descrever a pesquisa empreendida” (FERREIRA; VILLARTA-NEDER; VIEIRA, 2012, p.69).

Nessa perspectiva, nossa pesquisa será voltada para o gênero resumo acadêmico presente em três teses, disponíveis no portal de periódicos da plataforma Capes. Neste trabalho, como forma de selecionar os resumos, procuramos dentro da plataforma, digitando palavras-chave que devem estar presentes neste gênero. Assim, as palavras utilizadas para busca foram: contextualização, objetivos, metodologia e resultados.

O primeiro texto a ser analisado é “Produção científica em turismo: análise de estudos referenciais no exterior e no Brasil”, conforme a figura a seguir.

Figura 1: Produção científica em turismo: análise de estudos referenciais no exterior e no Brasil

Pesquisa documental, de caráter exploratório, que descreve e analisa os enfoques e resultados de um conjunto de estudos sobre a produção científica em Turismo no exterior e no Brasil, com base em levantamento bibliográfico e análise de conteúdo. Com o objetivo de discutir a relevância e o estágio evolutivo do conhecimento turístico, apresenta uma amostra de estudos referenciais sobre o tema no exterior e mapeia 24 estudos produzidos nessa temática no Brasil de 1993 a 2008, destacando diferentes objetivos, objetos de estudo, metodologias e resultados. A maioria das pesquisas no exterior apresenta-se como quantitativa, centra-se em periódicos científicos e destaca-se pelo referencial teórico e a metodologia adotada. No Brasil, embora a maioria das pesquisas privilegie as dissertações e teses acadêmicas enquanto objeto de estudo há maior diversidade deste; nota-se, porém, certo distanciamento em relação ao referencial teórico e metodológico dos estudos do exterior.

Palavras-chave: turismo, produção científica, pesquisas referenciais, estágio evolutivo

Fonte: <https://www.periodicos.capes.gov.br/>.

A leitura desse resumo nos possibilitou observar que, quanto ao item referente à contextualização, ele se apresenta de forma clara e objetiva ao mencionar que se trata de uma pesquisa documental sobre um conjunto de estudos sobre a produção científica

em turismo no exterior e no Brasil. O tópico referente aos objetivos também foi descrito ao indicar que visa discutir a relevância e o estágio evolutivo do conhecimento turístico. A parte metodológica deste trabalho é indicada como sendo um levantamento bibliográfico e análise de conteúdo no qual foram mapeados 24 estudos no Brasil no período de 1993 a 2008. Porém, podemos perceber, a partir do texto acima, que os resultados não foram mencionados. Quanto às palavras-chave o texto apresenta cinco palavras retiradas do texto aleatoriamente, dessa forma, não priorizando pela relevância do assunto.

O segundo resumo a ser analisado será: “A infraestrutura textual de resumos acadêmicos (abstracts) publicados em periódicos de literatura”.

Figura 2: A infraestrutura textual de resumos acadêmicos
(*abstracts*) publicados em periódicos de literatura

O trabalho tem o objetivo de analisar a organização da infraestrutura textual de resumos (abstracts) de artigos científicos. São 15 (quinze) resumos, coletados em três periódicos da área de literatura representativos de diferentes estratos de qualificação na avaliação de periódicos da Capes. Os dados são submetidos a uma análise de natureza qualitativa e quantitativa, a partir da caracterização do gênero resumo e de aportes teóricos do Interacionismo Socio-discursivo, notadamente quanto ao conceito de infraestrutura textual. Os resultados evidenciam que a infraestrutura dos resumos não segue rigidamente as prescrições socialmente legitimadas para o gênero, a despeito de certa estabilidade bastante característica dos gêneros acadêmicos. Palavras-chave: gênero resumo; infraestrutura textual; Interacionismo Socio-discursivo.¶

Fonte: <https://www.periodicos.capes.gov.br/>.

Nesse resumo, podemos verificar a presença, logo no início, do objetivo do trabalho ao mencionar que visa a analisar a organização da infraestrutura textual presente nos resumos (abstracts) de artigos científicos. Na sequência, é relatada a metodologia indicando que esse trabalho coletou as informações em 15 resumos de três periódicos da área de literatura. A parte referente aos resultados foi claramente descrita no período final do texto. Porém, nesse texto, das quatro características elencadas e que devem estar presentes no corpo do resumo, percebemos a falta de um deles, ou seja, da contextualização do objeto de análise. Assim, depreendemos que a estrutura desse resumo analisado não segue todas as prescrições relativas ao gênero.

No que se refere às palavras-chave, o texto apresenta três palavras: “gênero resumo; infraestrutura textual; interacionismo sócio discursivo”. Essas palavras seguem uma ordem de relevância dentro do texto, assim como a utilização de uma das palavras ser o próprio referencial teórico, implicando na importância desse.

O terceiro resumo analisado foi “Prospecção no setor de defesa no Brasil: o caso do exército brasileiro”, conforme figura abaixo.

Figura 3: Prospecção no setor de defesa no Brasil: o caso do exército brasileiro

O presente trabalho trata sobre prospecção tecnológica no setor de defesa, no Brasil. O tema aborda o caso da prospecção tecnológica desenvolvida pelo Exército Brasileiro (EB), entre os anos de 2008 a 2012. O objetivo foi levantar os sistemas e materiais necessários ao EB, as tecnologias necessárias para viabilizar sua obtenção, e os cenários da indústria nacional de defesa, em 2030. O método de pesquisa se deu em duas grandes fases, uma teórica para a definição da metodologia de prospecção, e outra empírica, para o trabalho de campo. A fase empírica foi realizada via Internet, com a consulta a cerca de 2000 respondentes, das mais diversas áreas da sociedade. O resultado da pesquisa foi um conjunto de sistemas, materiais e tecnologias, bem como um grupo de tabelas com as probabilidades, impactos, prazos, relevância e riscos dos cenários da indústria nacional de defesa em 2030. De posse dessas informações, será possível ao EB elaborar estratégias para transformar-se em uma nova Força Armada, o EB 2030.

Palavras-chave: Estudos do futuro. Prospecção tecnológica. Setor de defesa.

Fonte: <https://www.periodicos.capes.gov.br/>.

O terceiro e último resumo a ser estudado começa apresentando a contextualização do trabalho: trata da prospecção tecnológica presente no setor de defesa desenvolvida pelo Exército Brasileiro no período de 2008 a 2012. Em seguida, relata que o objetivo foi levantar os sistemas e materiais necessários ao Exército Brasileiro referente à tecnologia necessária para viabilizar sua obtenção. Quanto à metodologia, esse trabalho deixa claro que o método de pesquisa foi realizado em duas fases, uma teórica e outra fase empírica. Apresenta em seguida os resultados da pesquisa e ainda relata as contribuições que este estudo pode trazer para o Exército.

Em relação às palavras-chave, esse texto traz as seguintes: “estudos do futuro, prospecção tecnológica e setor de defesa”, totalizando três palavras, sendo que a primeira “estudos do futuro” aparece descontextualizada, pois dentro do corpo do texto não existe menção a esse conceito. As demais palavras estão na ordem de relevância presente na pesquisa.

Após a análise dos três resumos, percebemos que, apesar desses textos seguirem uma estrutura preestabelecida, ou seja, a forma estrutural desses três resumos apresentados encontra-se dentro dos padrões estabelecidos pelas esferas acadêmicas, após uma análise mais minuciosa foi possível constatar que pelo menos um dos itens necessários não estavam presentes. Portanto, a partir desse olhar mais detalhado, observamos que no primeiro resumo faltaram os resultados da pesquisa e as palavras-chave não seguiram a ordem de relevância, ou seja, foram escritas aleatoriamente; no segundo o que faltou foi a contextualização do assunto e o terceiro resumo apresentou nas palavras-chave uma que não fazia parte do texto, isto é, uma palavra descontextualizada.

Isto posto, realizaremos a partir desse momento uma reflexão acerca das três características que, segundo Bakhtin (2011), devem fazer parte dos gêneros discursivos. Assim, verificaremos nos três resumos acima como o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional aparecem nesse gênero.

Ao trazer para a discussão o conteúdo temático, reforçamos que não se trata apenas do assunto a ser abordado no resumo, assim definimos o conteúdo temático

desse gênero como um acontecimento acadêmico dentro do enunciado concreto que é a produção de textos científicos com certo rigor. À vista disso, ao considerarmos esse gênero dentro da esfera científica, podemos verificar que ele circula em todos em ambientes acadêmicos, ou seja, todos que se aventuram a trabalhar com pesquisas devem estar dispostos a ter conhecimento acerca desse gênero, uma vez que será preciso considerá-lo como parte de suas produções.

Assim, conforme Bakhtin (2011, p. 128) vai dizer, o tema é “determinado não só pelas formas linguísticas que entram na composição (as palavras, as formas morfológicas ou sintáticas, os sons, as entoações), mas igualmente pelos elementos não verbais da situação”. Dessa forma, podemos considerar que a construção composicional acontece por meio da esfera no qual o gênero circula, e no caso do resumo, a necessidade de produção está vinculada ao campo científico. Assim, o conteúdo temático não se trata apenas do assunto tratado no resumo, mas também dos sujeitos envolvidos nesse acontecimento da escrita desse resumo como parte constituinte de uma tese e, portanto, trata-se de sujeitos concretos produzindo enunciados também concretos.

Quanto ao estilo, Bakhtin (2011, p. 265) vai dizer que “todo enunciado [...] é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve), isto é, pode ter estilo individual”, logo ao pensarmos nesse gênero resumo, além de ter que considerar a forma como o sujeito escreve, é preciso observar as esferas de atividades do qual esse sujeito faz parte. Assim, verificar como esse sujeito que está produzindo esse resumo está interagindo com os outros sujeitos a partir de seu estilo próprio, ou seja, seu ponto de vista.

Logo, quanto à questão do estilo, dentro da esfera científica, foi possível notar, a partir dos resumos analisados, que, mesmo os acadêmicos seguindo certas regras preestabelecidas por essa esfera, como, por exemplo, a utilização de um vocabulário mais formal, o que garante a objetividade da linguagem, eles deixam certas informações passarem, como um dos quatro itens que devem fazer parte desse gênero, bem como as palavras-chave. Da mesma forma, acreditamos que a escolha das palavras fica muito limitada, pois o autor desse gênero precisa seguir certos padrões, ou seja, seguir o estilo da esfera universitária, logo não permite ao produtor agir sobre a linguagem, pois esse gênero possui determinadas especificidades que o caracterizam como tal, e mesmo que o estilo seja individual, ou seja, a escolha das palavras seja de responsabilidade do sujeito, nesse modelo esse estilo precisa ser coletivo, isto é, precisa seguir as regras estabelecidas pelo campo acadêmico.

À vista disso, Bakhtin (2011) menciona que o estilo é resultante da singularidade do sujeito, isto é, o estilo individual, mas também do estilo característico de determinado gênero, ou seja, fruto das escolhas linguísticas dentro de uma determinada situação enunciativa. No caso do resumo acadêmico, o que prevalecerá será o estilo do gênero, visto que esse modelo precisa de um estilo linguístico acerca da seleção e dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais que estejam fundamentados nas regulamentações da esfera acadêmica. Dessa forma, esses recursos já estão predeterminados. Portanto, esse gênero pertencente à esfera acadêmica é considerado um enunciado concreto formado a partir de uma relação dialógica entre enunciados, e mesmo sendo modelos estanques, com regras a serem seguidas, é único, pois cada resumo é escrito por sujeitos diferentes em situações discursivas também diferentes.

Ao considerarmos a característica referente ao campo composicional presente em um resumo acadêmico, precisamos observar o acabamento geral do texto, a estrutura formal desse texto, ou seja, a disposição de todas as partes que compõem esse texto, ou seja, devemos considerar o formato do parágrafo e as palavras selecionadas para atingir a finalidade esperada. Assim, ao abordamos a construção composicional, primeiramente é necessário discutir o resumo enquanto gênero discursivo a partir da complexidade de sua composição. Dessa maneira, compreendemos esse gênero discursivo em seu todo, ou seja, compostos de diversos recursos para a sua construção dos sentidos.

Nesse viés, a forma composicional de um resumo acadêmico deve apresentar elementos organizados em uma sequência determinada. Ou seja, inicialmente, o sujeito precisa apresentar a contextualização do assunto a ser abordado, os objetivos que ele deseja alcançar, a metodologia utilizada para essa finalidade e resultados encontrado em sua pesquisa e, finalmente apresentar as palavras-chave, ou seja, as palavras selecionadas por ordem de importância. Isto posto, a partir da análise dos três resumos apresentado, observamos que a organização dos parágrafos segue um padrão, da mesma forma que a escolha das palavras. Portanto, mesmo cada um dos resumos deixarem de apresentar uma das quatro características elencadas como necessárias dentro desse gênero, eles cumpriram com sua função primeira, ou seja, seguiram as regras preestabelecidas dentro da esfera universitária para produção desse gênero.

No que concerne à análise do enunciado como resposta a algo e ao mesmo tempo suscitando um dizer, podemos observar que os sujeitos produtores desses textos visam, a partir desse enunciado, a responder a uma exigência quanto à metodologia que se espera para a formulação desse gênero. E como resposta a esse dizer temos a compreensão da função social esperada por ele. Por fim, esses enunciados analisados respondem de forma relevante ao que se espera de um gênero resumo acadêmico, pois apresentam os critérios necessário para configurá-los como tal. Da mesma forma, a resposta suscitada por eles visa, também, a uma compreensão da sua função social.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, analisamos três resumos de teses de doutorado disponíveis no portal de periódicos da plataforma Capes e discutimos esse gênero a partir da função que ele deve cumprir, assim como verificamos o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional, características que, segundo Bakhtin (2011), devem fazer parte de todos os gêneros. Da mesma forma refletimos sobre esse gênero acerca do conceito de enunciado/enunciação presente nos estudos do Círculo de Bakhtin visando a observar a que dizer ele responde e qual outro ele provoca.

Assim, com base nos elementos elencados, os resultados revelaram que todos os três resumos seguem uma estrutura predefinida pela esfera acadêmica. Assim, mesmo que cada um deles deixe de apresentar um dos itens, essa falta em nada prejudicou a estrutura desse gênero, pois o leitor consegue de forma clara e objetiva perceber a finalidade a que esse texto se preza.

Quanto às palavras-chave, a única inadequação observada foi quanto à utilização de uma palavra descontextualizada do texto, porém as demais estavam todas de acordo e em ordem de relevância. Verificamos também, quanto à questão do

enunciado/enunciação como resposta a algo e ao mesmo tempo suscitando um dizer, que os três textos analisados respondem a uma exigência quanto à metodologia que se espera para a formulação desse gênero. E como resposta a esse dizer temos a compreensão da função social esperada por ele.

Os resultados da pesquisa nos permitiram depreender que o gênero resumo acadêmico solicitado em trabalhos de tese seguem alguns critérios necessários a sua formulação, objetivando uma compreensão por parte do sujeito leitor. Com base em nossa análise, verificamos que os textos estudados respondem às expectativas esperadas pela academia, uma vez que seguem a organização dos parágrafos e a escolha das palavras, ou seja, eles seguiram as regras preestabelecidas dentro da esfera universitária para produção desse gênero. Portanto, produzir um resumo acadêmico demanda escolhas não apenas individuais, mas coletivas, uma vez que dentro desse modelo é necessário considerar a esfera de circulação do gênero, assim, ao realizar essa produção o sujeito precisa mobilizar escolhas de acordo com as regras preestabelecidas.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BHATIA, V. K. **Analysing genre: language use in professional settings**. New York: Longman Publishing, 1993.

CAPES. **Portal de Periódicos CAPES/MEC**, 2020. Disponível em: <https://www.periodicos.capes.gov.br/>. Acesso em: julho de 2020.

FERREIRA, Helena Maria; VILLARTA-NEDER, Marco Antônio; VIEIRA, Mauricéia Silva de Paula. **Leitura e produção de textos: guia de estudos**. Lavras: UFLA, 2012.

FIORIN, J. L. O dialogismo. *In*: FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

GERALDI, João Wanderley. A produção dos diferentes letramentos. **Bakhtiniana – Revista de Estudos do Discurso**, 2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/19443/15591>. Acesso em: março de 2020.

MEDEIROS; Rildecil. **Resumo de dissertações e teses: a estrutura composicional à luz da análise textual dos discursos**. 2015. 192f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal – RN, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/21144/1/RildecilMedeiros_TESE.pdf. Acesso em: 9 set. 2019.

PONZIO, A. Signo e sentido em Bakhtin. *In*: PONZIO, A. **A revolução bakhtiniana**: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. São Paulo: Contexto, 2008.

VOLOCHINOV, Valentin N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro e João. Editore, 2013.

“Ideias íntimas” pelas *Piazzas*: uma análise comparativa de Álvares de Azevedo e Roberto Piva

“Ideias íntimas” dans *Piazzas*:
une analyse comparative d’Álvares de Azevedo et de Roberto Piva

SAMUEL CAETANO COSTA PEREIRA

Licenciando em História pela Universidade Federal de Goiás
E-mail: samuu@msn.com

Resumo: Este artigo propõe uma leitura comparativa de dois poetas brasileiros, Álvares de Azevedo e Roberto Piva, pautada em dois de seus poemas mais aclamados: “Ideias íntimas”, da *Lira dos vinte anos* (1853), e “Introdução”, de *Piazzas* (1964). O artigo evidencia os vários pontos de contato que os poetas e seus respectivos poemas possuem em sua abordagem irreverente e transgressora, guardadas as diferenças temporais e de projetos estéticos. Para a análise, recorre-se à fortuna crítica de cada poeta e a importantes marcos teóricos da lírica moderna. Finalmente, o estudo confirma um parentesco ou linhagem poética comum entre Álvares de Azevedo e Roberto Piva.

Palavras-chave: Álvares de Azevedo. Roberto Piva. Comparação.

Résumé: Cet article propose une lecture comparative de deux poètes brésiliens, Álvares de Azevedo et Roberto Piva, basée en deux de leurs poèmes les plus célèbres : «Ideias íntimas», de *Lira dos vinte anos* (1853), et «Introdução», de *Piazzas* (1964). L'article démontre les divers points de contact qu'ont les poètes et leurs respectifs poèmes dans leur approche irrévérente et transgresseuse, sauvés les différences temporelles et de leurs projets esthétiques. Pour l'analyse, on recourt à la critique déjà établie de chaque poète et à d'importantes références théoriques de la lyrique moderne. À la fin, l'étude confirme une parenté ou une filiation poétique commune entre Álvares de Azevedo et Roberto Piva.

Mots-clés: Álvares de Azevedo. Roberto Piva. Comparaison.

Álvares de Azevedo e Roberto Piva sobressaem no universo da Literatura Brasileira por buscarem extrapolar limites estéticos de seus respectivos tempos. Considerados poetas singulares em função de uma postura contracorrente, irreverente e chocante, ambos põem em xeque amarras impostas por preceitos literários vigentes, elaborando, cada um à sua maneira, uma literatura que, além de ser composta pela inegável erudição, evidencia originalidade e transgressão dos receituários programáticos. Esses e vários outros pontos de contato entre Azevedo e Piva são tema deste estudo, que deseja estabelecer uma análise comparativa de dois poemas: “Ideias íntimas”, oriundo da *Lira dos vinte anos* (1853), de Álvares de Azevedo, e “Introdução”, poema-abertura do livro *Piazzas* (1964), de Roberto Piva. A comparação permitirá

compreender que Azevedo e Piva pertencem a uma linhagem literária comum, guardadas as diferenças contextuais entre seus projetos estéticos.

Álvares de Azevedo (1831-1852) foi um dos poetas mais representativos do Romantismo brasileiro. Embora tenha vivido pouco, apenas 21 anos, dos quais apenas cinco dedicou à literatura, sua produção lírica foi notável e marcou definitivamente o cânone nacional. Azevedo, cuja existência se dá entre as de Gonçalves Dias (1823-1864) e de Castro Alves (1847-1871), é reconhecido pela instigante dualidade de sua poesia, atestada logo ao início de sua mais reconhecida obra, a *Lira dos Vinte Anos* (1853). Essa dualidade é mais bem definida por um jogo entre “Ariel e Caliban”, figuras shakespearianas que representam aqui a oposição entre o romantismo doce, elevado, utópico e apaixonado (Ariel) e o romantismo ácido, sarcástico, satânico e autoquestionador (Caliban). Duas facetas só na aparência oposta, mas que, juntas, reproduzem a imagem da *coincidentia oppositorum* intrínseca ao Romantismo. Löwy (1995, p. 09) assim caracteriza o movimento:

[...] simultânea (ou alternadamente) revolucionário e contra-revolucionário, individualista e comunitário, cosmopolita e nacionalista, realista e fantástico, retrógrado e utopista, revoltado e melancólico, democrático e aristocrático, ativista e contemplativo, republicano e monarquista, vermelho e branco, místico e sensual.

Há poucas definições tão amplas e certas para a *Lira* de Azevedo. Sua primeira parte, apaixonante e apaixonada, se é o oposto da segunda, crítica e sombria, o é porque a completa e vice-versa. Esse jogo de complementaridades se constitui mais interessante se tivermos em vista o contexto de formação da literatura brasileira que nos dá Candido (2012). Para ele, a literatura brasileira, da ex-colônia, forma-se em oposição à literatura portuguesa, da metrópole, em um ato de protesto e autossuficiência, em vista, portanto, de contribuir para a formação de uma identidade tipicamente nacional. Dentro desse projeto teriam se inserido grandes escritores cuja orientação poética combinava algo do apuro técnico europeu à inserção de elementos próprios da fauna e da flora nacional, ou de elementos indianistas: a “cor local” de que fala Candido (2012). Em uma frase: misturavam-se a forma “de lá” e o conteúdo “de cá”, criando-se algo inteiramente novo. Minorava-se, porém, a influência europeia no todo produzido para não pôr em risco o projeto literário nacional.

O interessante é que, ao passo que muitos escritores teriam se integrado bem a esse projeto, não é esse o caso de Álvares de Azevedo. Diferentemente daqueles, Azevedo não nega suas origens literárias lusitanas, mas as conclama junto a outras influências: francesas, alemãs, inglesas etc, memórias de leitura tão evidentes em suas epígrafes. Mais: Azevedo não se utiliza de elementos nacionais; prefere uma poesia que vá ao encontro do universal pela aproximação com suas fontes literárias e com temas não pitorescos. Esses diferenciais, que complementam nosso romantismo como exceção ao que se usava praticar, podem-se entrever nesse poema fundamental de Azevedo, “Ideias íntimas”, que analisaremos logo a seguir em uma comparação com “Introdução”, de Roberto Piva.

“Ideias íntimas” é composto por catorze (14) partes distintas por Algarismos Romanos, com separação mais destacada das três últimas. As estrofes possuem extensão irregular e não recorrem a rimas (ao menos não às rimas perfeitas e do Romantismo açucarado). Contudo, não há de se falar em desleixo para com a forma, pois é evidente a consagrada estrutura de versos decassílabos em todo o poema, o qual é introduzido por uma epígrafe de Lamartine. É salutar recordar que parte da estética romântica compreende a hibridização de gêneros e a desconstrução de formas poéticas rígidas (LÖWY, 1995), logo o poema está alinhado com essa experimentação.

“Ideias íntimas”, belo exemplar de poema romântico, apresenta um eu lírico embriagado e cercado por obras e retratos de autores clássicos. Suas companhias são, ademais, uma garrafa de conhaque, charutos e cigarros. Só em meio às trevas, entristecido, *blasé* e entediado, evoca uma série de imagens e um pouco da biografia dos escritores de sua predileção. Também descreve os retratos que há no quarto, tanto os enaltecendo quanto, em alguns momentos, ironizando-os: pendurados, estão os de Victor Hugo, de Lamennais e o da mulher amada; guardados em uma caixa, os de seus pais. Sua situação resume-se a um termo: *spleen*, ou melancolia, termos recorrentes ao longo do século XIX na obra de românticos e de outros poetas modernos. Alternando entre sonho e realidade, embriaguez e lucidez, o poeta evoca com destaque a imagem da mulher amada, ora bela, de face rosácea e próxima de beijá-lo, ora distante e sombria, ilusão desencantada.

Em relação ao Romantismo brasileiro, parte significativa da obra de Álvares de Azevedo refuta o relacionamento com o objeto literário tão somente pela via da representação ou da descrição objetiva pormenorizada. O escritor realizou uma crítica da linguagem poética romântica, refletindo sua composição de maneira sistematizada e consciente nas próprias composições líricas. O fato de assumir esteticamente os traços dos ultrarromânticos, como o egocentrismo e o sentimentalismo, não o impediu de se colocar à frente de seu tempo e de adotar uma atitude autoirônica, como se pode apreciar em toda a sua *Lira* e em “Ideias íntimas” em específico. A autoconsciência artística é uma das grandes marcas de Azevedo.

Antes de dar sequência à nossa análise, cabe apresentar o poema com que compararemos “Ideias íntimas” e seu autor. Piva (1937-2010) foi um poeta brasileiro cuja produção, extremamente singular no panorama nacional, é marcada por influências das vanguardas surrealistas (mas não se submete a elas), bem como pela influência do cânone literário, musical e filosófico ocidental: Dante, Freud, Nietzsche, Baudelaire, Rimbaud, entre outros. É, ainda, conhecido como poeta do delírio. À maneira dos românticos, tal qual o próprio Álvares de Azevedo, sua obra possui considerável caráter autobiográfico. O esoterismo e a homossexualidade vividos pelo escritor são alguns de seus temas recorrentes – motivo por que muitos o aproximam de outros escritores “malditos”, como Sade e Hilda Hilst. Seu poema “Introdução” mimetiza todos esses temas de sua obra e por isso o escolhemos.

Sob um viés transgressor, Roberto Piva é detentor de uma expressão poética fragmentada e inovadora. De modo geral, ele se mostra equidistante das escolas literárias conhecidas e agrega as figuras poéticas do surrealismo à sua obra. Das poéticas brasileiras, a de Piva, quando muito, faz lembrar a de Murilo Mendes, pois Piva instaura uma poética delirante e com total desmantelamento da versificação tradicional,

influência modernista que impõe à sua linguagem uma irregularidade rítmica intencionalmente incômoda.

O poema em prosa “Introdução” (PIVA, 2005, p. 76-77), que abre *Piazzas*, é relativamente longo. Apresenta linguagem fragmentada, profusamente visual e impactante. Não utiliza sinais típicos da ordenação frasal, como ponto final, mas sim repetitivos hífens e iniciais capitais; essas características sugerem um ordenamento formal em meio ao aparente caos das descrições. Em relação à temática, é difícil delimitá-la objetivamente, isto é, dizer de um único tema, devido ao fluxo imagético. É certa, no entanto, a existência de uma linha narrativa mínima condutora do poema, que se inicia com um eu lírico em tranquilidade em “uma tarde em que [ele] ouvia Palestrina por toda uma vida sem obstáculos”. Uma tarde por toda uma vida: o tempo se apresenta dilatado, talvez pelo gozo musical, talvez pela inocência da fruição. De súbito, é surpreendido pelo companheiro, que lhe afirma cabalmente que “o estado originário da imaginação se reencontra na primeira figura da natureza & isto é na aspereza cobiçosa que guia a sua figura através do mundo obscuro & até o fogo”.

Inicia-se um novo momento: um aparente choque toma conta do eu lírico. O fluxo de imagens se impõe num *crescendo* e a escrita se torna mais e mais vertiginosa. A leitura é dificultada e o fôlego do leitor se esvai no alongamento dos períodos enunciados com a “desgraça de Anjo” do companheiro. Em um tempo quase inapreensível, mas situado reiteradamente “Às cinco horas”, diversas referências e personalidades são citadas (memórias de leituras de Piva?) até se dar uma ligeira mudança na tônica do poema, doravante o que consideramos sua sequência final. O eu lírico acorda iluminado por uma luz e vê “Dante & Beatriz”. Diz também de outros que poderiam vir a ele, “Frankenstein Rimbaud Blake”, e, mais à frente, “Rimbaud Shelley Caravaggio & o braço sorridente também”. Situa isso em espaços amplos e finaliza o poema com a seguinte frase: “Eles mesmos, através da Terra”. Desse modo, como afirmamos, o poema faz perceber uma falta de nexos aparente: Eles quem? Os pensadores a que se referiu? Que fariam através da Terra? Seria apenas pura existência?

Colocando “Introdução” e “Ideias íntimas” lado a lado, extraímos inúmeras semelhanças e diferenças entre Piva e Azevedo. Em ambos existe uma tensão gerada pela alternância de planos. No caso de Azevedo, o que motiva essa alternância é a embriaguez do eu lírico. Embora confunda a realidade com a imaginação em alguns momentos, logo a confusão é desfeita e torna-se claro o que é sonho e o que não é. A embriaguez do eu lírico é motivada pelo profundo sentimento de *spleen* que o acomete. Estando isolado dos seus e em uma situação de inalcançabilidade da mulher amada, recorre aos vícios como fuga da realidade que tanto dói ao romântico – vale aqui se lembrar do exemplo máximo de Goethe, o jovem Werther, cuja fuga, mais extrema, o leva ao suicídio.

De acordo com Camilo (1997), em “Ideias íntimas” parece haver um processo de meditação quando há alternâncias no assunto tratado, passando da consideração dos livros às ações e aos objetos. Essa passagem temática se dá pelo uso das reticências, recurso gramatical que possibilita ao sujeito lírico passar de um assunto para outro e que denota a existência de um tempo maior de reflexão, ou mesmo uma passagem de tempo maior, conferindo liberdade às suas cogitações. Aliás, essa autonomia do pensamento lírico é acentuada pela alternância dos tempos verbais e pelo espaço utilizado no poema.

A contínua movimentação do eu pelo espaço da casa, delimitado pelo poema, faz-se necessária no sentido de, talvez, providenciar-lhe uma resposta àquilo que lhe incomoda e, ao mesmo tempo, evidencia seu apego aos objetos. O passeio ao redor de sua casa e as reflexões engendradas podem ser lidos como

[...] uma sequência de diferentes formas de se posicionar em relação ao Romantismo. Essas diferentes posições vão sendo reformuladas de acordo com cada cômodo que o eu adentra e, principalmente, com sua finalidade máxima, que é a de legitimar a arte, mais especificamente, a poesia, no contexto do século XIX, assim como no livro *Lira dos vinte anos*, de maneira geral, por meio de seus dois prefácios. (SANTOS, 2011, p. 144).

A movimentação espacial é acompanhada de transições na temporalidade verbal, já que o recurso ao pretérito demonstra uma recordação lírica daquilo que o eu vivenciou e o uso do tempo verbal futuro corresponde ao desligamento do corpo físico e ao enlace com o ideal. Nesse contexto de “Ideias íntimas”, em suma, o passado corresponde a um período áureo sempre retomado, o presente corresponde à angústia absoluta e à perda das crenças e o futuro, à esperança advinda da morte. O jogo temporal só faz, pois, ressaltar os sentimentos desse eu.

Na obra de Piva, a relação do sujeito com o tempo e o espaço se mostra também meditativa, não obstante fragmentária e alucinatória. O quarto é o ambiente no qual o sujeito lírico está inserido durante sua narração, todavia as paredes desse espaço físico são transpostas pelos pensamentos do eu lírico. No poema em prosa, há duas marcações temporais: “*Às cinco horas* eu recomeço uma vida a partir do caprichoso hábito que Jacob Boëhme me acusa naquela tarde de gelo & tristeza originais” e “*Às cinco horas* aquele que Devora teve suas núpcias de pedra”. Em ambas, “Introdução” explicita a discrepância entre o agora e o tempo da consciência; observa-se, assim, que a consciência se liberta do rígido avanço do relógio, recurso amplamente utilizado nas narrativas de fluxo de consciência.

Já a influência surrealista na obra de Piva se faz notar na alternância de planos em “Introdução”, pois ela se dá de tal maneira que se torna impossível delimitar até onde vai o delírio e o sonho e até onde está a realidade. Em Piva, o fantástico e o concreto se confundem em um jogo que traz tanto referências do mundo real (“Heliogábalos” e “Jacob Boëhme”) quanto referências abstratas (“aquele que Devora” e “porco verde”), resultando em uma colagem ou miscelânea de sensações que, a serviço de uma poética da imagem (ou fanopeica, para empregar um termo poundiano), fundem num plano intemporal, simultaneamente, passado, presente e futuro, conforme afirma Chih (2011).

A intensa alternância de planos cria um eu lírico de subjetividade também alternada, incerta, muito própria de um contexto mundial de incertezas e dilaceramentos por que passava Piva. Falamos da Segunda Conflagração Mundial, seguida da Guerra Fria e do golpe militar dado no mesmo ano de publicação de *Piazzas* (1964), duas rupturas (uma política, outra estética) em um Brasil conservador. A obra de Piva não sai imune desse panorama e, não sendo mero produto de seu tempo, mas representativa dele, as tensões que transparece reproduzem, em larga medida, as tensões de um poeta

à margem e acochado por uma civilização ocidental decadente. É nesse contexto que se relaciona o poema de Piva a Theodor Adorno (1903-1969), pensador alemão pertencente à Escola de Frankfurt que acreditava ser a

[...] idiossincrasia do espírito lírico contra a prepotência das coisas [...] uma forma de reação à coisificação do mundo, à dominação das mercadorias sobre os homens, que se propagou desde o início da Era Moderna e que, desde a Revolução Industrial, desdobrou-se em força dominante da vida. (ADORNO, 2003, p. 69).

O teórico teceu fortes críticas à *Kulturindustrie* (Indústria Cultural), termo que criou junto a Horkheimer e empregou em “Dialética do Esclarecimento” (1947) pela primeira vez (JIMENEZ, 1977, p. 85). Para Adorno, as obras de arte, rebaixadas pela esfera da indústria capitalista, entram no ciclo de produção e promovem uma pseudossatisfação no indivíduo, não o levando, todavia, a qualquer mobilização crítica, mas apenas à satisfação de um desejo. Adorno, ao conceber a Indústria Cultural e a perda do caráter artístico da arte, contraria a teoria hegeliana ao considerar uma subjetividade lírica atingida pela opressão. Com isso, Adorno adverte-nos acerca da experiência de alteridade e reificação, que estabelecem cada vez mais o fortalecimento da racionalidade instrumental calculada em termos de capital.

Na modernidade, a poesia se viu afetada por várias polaridades e vertentes. Vale destacar uma centrada em uma lírica intelectualizada, de grande rigor formal e autorreflexivo, iniciada por Mallarmé (1842-1898) e continuada por Valéry (1871-1945); e a poesia lírica amparada por uma forma mais livre, experimental, por vezes surrealista, beirando o alógico, que relacionamos com Apollinaire (1880-1918) e Breton (1896-1966). Perceba-se a ênfase na lira francesa de *fin de siècle*, que influencia os desdobramentos estéticos mundo agora. À vista disso, a formação da lírica moderna pode ser designada pela tensão entre “forças do intelecto” de uma lírica racional dominadora da forma, e o “impulso anárquico”, de uma lírica que se pretende livre. Daí a constatação frequente de que o espírito de época do século XX, dando sequência às experimentações do século anterior, foi responsável por suscitar a comunhão de algumas características daquelas vertentes líricas, como a ruptura com a tradição e o desejo de criar uma nova estética face à crise humanitária provocada pelos horrores do novo século.

É por essa razão que a poesia lírica na modernidade é vista como a poesia da dissonância, haja vista ser a poesia do sujeito fragmentado e em crise presente em um mundo igualmente fragmentado e opressor. Dito isso, fica mais fácil entender as inúmeras referências a personalidades em “Introdução”: são um recurso poético consciente e consistente, na medida em que reproduzem o bombardeamento de informações a que o homem moderno é submetido e fazem referência ao impulso anárquico que a lírica assumiu frente à modernidade. Ao mesmo tempo, é um bombardeamento de referências irreverentes cuidadosamente selecionadas, as quais urge lembrar como elementos de resistência ao real.

Por outro lado, Álvares de Azevedo, como supracitado, viveu pouco, mas suas referências ao longo de “Ideias” nem por isso são escassas. Sem tempo para decantá-las e digeri-las, ou para internalizá-las, por sua morte prematura, o uso que Azevedo pôde

fazer delas foi, de modo predominante, referencial, na forma de epígrafes e nomeações diretas (CANDIDO, 2012). Para além disso, é viável chegar à conclusão de que:

Ideias Íntimas é uma multifacetada defesa da poesia e que, embora sempre afetadas pela perspectiva subjetiva, como é entendido do próprio título e que pode se relacionar às preferências poéticas particulares do eu, não são apenas íntimas. Mas, elas são movidas por uma razão exterior, um problema central para a arte no século XIX: a posição do poeta e da poesia e a discutível validade de ambos para a sociedade burguesa. (SANTOS, 2011, p. 145).

Sabendo do caráter autobiográfico comum do Romantismo, vemos que, também na obra de Álvares de Azevedo, poeta e eu lírico se confundem, ou, em outros termos, as subjetividades se mesclam no terreno da poesia. Isso se deve à perda da objetividade da arte clássica, que pregava o isolamento, o comedimento e a forma regrada como critérios do que seria boa expressão. A arte romântica subverte e relativiza essa ordem, elevando a emoção e o autobiografismo como mais novos critérios do campo literário.

Já em relação ao tema amoroso, Azevedo e Piva divergem. O primeiro opta, no poema lido, pelo lirismo amoroso, pela idealização e pelo êxtase passional, expressões supostamente fiéis e honestas da vivência do escritor, que se põe em consonância com o eu lírico enquanto projeto estético. Em “Ideias Íntimas”, o amor do eu lírico pela sua amada é essencialmente “visionário e platônico” (AZEVEDO, 1996, p. 50): jamais se concretiza. A mulher amada é bela, de faces e lábios rosáceos, mas, apesar disso, distante e intocada. Ela é acessível apenas no plano onírico e, no instante da aproximação, às vésperas do beijo, o amante sempre desperta na solidão da realidade. A esse amor se deve a expressão sorumbática do eu lírico e de seu quarto, visto que, na poesia romântica como um todo, e em específico aqui em “Ideias”, a natureza e os ambientes estão sempre em harmonia com as emoções do poeta – a natureza lhe é íntima. Convém, no entanto, destacar que Álvares de Azevedo, cômico dos limites desse projeto romântico apaixonado, sabe muito bem ironizá-lo com um humor de matriz inglesa, quando dá voz a Caliban na segunda parte de sua *Lira*.

Em “Introdução”, a abordagem do tema amoroso é mais sugerida do que claramente dita. Expressa-se uma paixão homossexual entre o eu lírico e seu companheiro, rompendo com o caráter heteronormativo da grande literatura. De modo diverso de Álvares de Azevedo, o tema amoroso em Piva, mesmo sugerido que é, vai rumo a uma tensão sexual mais apelativa. No trecho inicial, logo que o companheiro faz o anúncio impactante ao eu lírico, há semelhança com o ápice sexual: não apenas pela veemência do trecho ou pela respiração ofegante, consequência da leitura sem pausas e pontos, porém, mais ainda, pelos tipos de imagem que se apresentam com conotação sexual (“Substância de Joelhos”, “ele me reteve”, “é fácil aprisionar alguém na fome de uma flor”, “Jardim das Delícias” etc.). Também corroboram para a tensão orgástica a insistência no horário das cinco horas como compressor da fluidez lírico-narrativa e a existência de algumas suaves aliterações na primeira metade do poema, como das consoantes sibilantes em “Assim a Estrela estava sólida no dente fatigado”.

Sobre o tema amoroso, dito de outro modo, tanto um poeta quanto o outro cria tensões amorosas entre o eu lírico e seus sujeitos amados. Ao modo romântico, Álvares de Azevedo leva essa tensão ao ponto do beijo que incompleto, permanecendo a amada intocada. Já Roberto Piva, mesmo sem abordar com obviedade o tema, sugere-o por meio do trato poético-linguístico. Rompendo com o platonismo romântico, o eu lírico de Piva consome seu ato sexual e o aproxima do baixo e do sujo dos fluidos, tão distantes da elevação inatingível do Romantismo. A distância se torna abissal se se toma em conta que a descida à baixeza e à sujeira (e também o que a motiva) é um jogo de combinações com um caráter místico e divino do amor presente na primeira metade do poema de Piva e noutras obras tardias.

Esse caráter místico do texto transparece na frase impactante do companheiro, em que sobressai a “primeira figura da natureza”, depois na citação de um “Tríptico” (como referencial católico à Santíssima Trindade?), na menção de outros mundos e, enfim, nos comentários sobre o Demônio. Em todo caso, o poema realiza uma combinação entre os motivos torpes e os motivos místicos, uns levando aos outros como expressão da busca do Além. E o Além é encontrado apenas após a(s) longa(s) noite(s) (“Uma luz azul amortece através da vidraça”), quando o eu lírico se vê cercado, em todos os espaços da existência, por diversas figuras de escritores e personagens famosas. Tratou-se de um gozo que, culminando talvez na morte, conduz o eu a um Além povoado em cada ínfimo espaço por aquelas personalidades admiráveis.

O processo de chegada a esse plano místico é cansativo: segue um percurso através do sofrimento, do intelecto, atravessando influências e figuras da História. Além de metáfora do orgasmo, podemos tomar o poema como uma metáfora da escritura da própria literatura. O que autoriza a comparação é a desautomatização da “vida sem obstáculo” em um processo de descida ao sujo e desconhecido, ao místico e incerto, lugar onde o eu lírico encontra suas principais influências e reminiscências de leitura. O gozo nada seria além do encontro com o próprio poema, retrato do fazer poético. Só ao término o eu alcança o plano dos seus pares artistas e escritores, um plano de realização, e, com isso tudo, deixa entrever como o poeta encara a escrita da literatura e da poesia: um processo doloroso e caótico.

A visão de poesia e literatura que o poema “Ideias Íntimas” transmite se pode resumir aos seus seguintes versos: “[...] a poesia sobrenada sempre/ ao pesadelo clássico do estudo”. Aqui o eu lírico confirma a superioridade da poesia, que “flutua” e se eleva, enquanto “o pesadelo clássico do estudo” lhe causa fadiga devido a seu peso. Porém, na contramão desse raciocínio tão romântico, porque idealista, o poeta abdica de sua linhagem literária: o eu lírico de “Ideias íntimas” cita diversos poetas e, se os elogia, os deprecia também. Ele realiza um movimento de filiação e negação de suas influências, mas, dos versos que apresentamos, conclui-se que a poesia prevalece a tudo na visão de Azevedo.

Já Roberto Piva evidencia a negação de uma poesia linear e tradicional e segue além: ele experimenta uma escrita em fluxo imagético desconcertante, que não se resume a um procedimento investigativo surrealista, mas, para Pécora (2005, p. 13), “visa a construção de um texto abstruso ou incongruente [que] supõe justamente a manutenção em primeiro plano tanto da questão do interdito quanto do desejo de transgressão para acesso renovado e criador de sentidos”. Na pele de um poeta erótico e homossexual,

como nos apresenta “Introdução”, a escritura poética de Piva causa polêmica pela ruptura com toda realidade racionalista, monoteísta, autoritária e heteronormativa. Hugo Friedrich (1991), estudioso alemão que delimitou a estrutura da lírica moderna baseado nos supracitados cânones franceses, destaca inúmeros traços distintivos desse tipo de poesia – que, equivocadamente, o estudioso reduziu a *toda* a lírica moderna. Dentre os traços, o teórico pontua a obscuridade, a incompreensibilidade, a ilogicidade, a incoerência, o hermetismo, o estranhamento etc., traços comuns à obra de Roberto Piva.

Por fim, com base na análise levada a cabo aqui, identificamos motivos e abordagens comuns entre Álvares de Azevedo e Roberto Piva. Embora este não cite aquele diretamente em “Introdução”, é de se considerar que Piva se filie, poeticamente, a uma mesma linhagem que Azevedo, a de poetas insatisfeitos e irreverentes, afinal há, como apontado neste estudo, diversas proximidades entre os dois, como o desencanto com o mundo, algum nível de experimentação formal e de iconoclastia, o recurso às memórias de leitura etc. Álvares de Azevedo antecipa uma postura crítica frente aos projetos estéticos programáticos e enrijecidos, o que, um século depois, será um mote da escrita de Piva. Este, por sua vez, convida o leitor ao delírio e aos festins, oferecendo o equilíbrio do caos e da anarquia para os que se angustiam na busca por certezas vãs, mas só o faz vivendo *pela* e *para* a literatura, feito comum ao de um poeta que morre tão jovem quanto Álvares de Azevedo. Entre diferenças e proximidades, certamente as “Ideias íntimas” de Azevedo circulam pelas *Piazzas* de Roberto Piva, ora mais, ora menos claramente, como referencial literário de uma lírica questionadora.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. *In*: ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura I**. Tradução e apresentação de Jorge de Almeida. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 65-89.

AZEVEDO, Álvares de. Ideias íntimas. *In*: AZEVEDO, Álvares de. **Lira dos vinte anos**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000021.pdf>. Acesso em: 18 out. 2021.

CAMILO, V. **Risos entre pares: poesia e humor românticos**. São Paulo: Edusp, 1997.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momento decisivos**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CHIH, Chiu Yi. Filosofia e Poesia em Roberto Piva. **Revista CeluZlose**, v. 1, p. 115-129, 2011. Disponível em: http://www.revistazunai.com/ensaios/chiu_yi_chih_roberto_piva.htm. Acesso em: 18 out. 2021.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

JIMENEZ, Marc. **Para ler Adorno**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contramão da modernidade. Petrópolis: Vozes, 1995.

PIVA, Roberto. Introdução. *In*: PIVA, Roberto. **Um estrangeiro na legião**. São Paulo: Globo, 2005, p. 76-77.

PÉCORRA, Alcir. Nota do organizador. *In*: PIVA, Roberto. **Um estrangeiro na legião**. São Paulo: Globo, 2005, p. 8-15.

SANTOS, Natália Gonçalves de Souza. Quão íntimas são as “ideias íntimas”? análise do poema de Álvares de Azevedo. **Revista: Vertentes & Interfaces**, Vitória da Conquista, v. 3, n. 01, p. 123-148, jan./jun., 2011. Disponível em: <http://periodicos.uesb.br/index.php/folio/article/viewFile/541/6>. Acesso em: 18 out. 2021.

O corpo do monstro na literatura de horror sobrenatural: *Drácula*, de Bram Stoker, e *O Historiador*, de Elizabeth Kostova

*The monster's body in the supernatural horror literature:
Dracula, by Bram Stoker, and The Historian, by Elizabeth Kostova*

LARISSA OLIVEIRA BORGES

Graduada em Letras – Português/Inglês da Universidade Estadual de Goiás – UEG/Unidade
Universitária de Iporá. Bolsista de Iniciação Científica da UEG
E-mail: larissaborges369@gmail.com

FERNANDA SURUBI FERNANDES

Docente da Universidade Estadual de Goiás – UEG/Unidade Universitária de Iporá
Doutora em Linguística pela Universidade do Estado de Mato Grosso.
E-mail: fernanda.fernandes@ueg.br

Resumo: Este estudo teve como objetivo analisar o funcionamento discursivo sobre o corpo do monstro e a noção de mortalidade/imortalidade materializada nas obras *Drácula*, de Bram Stoker, e *O Historiador*, de Elizabeth Kostova, numa relação entre a metáfora e a metonímia (LAGAZZI, 2013, 2014). Para isso, baseamos em conceitos da Análise de Discurso como discurso, memória, sujeito (ORLANDI, 2005, 2007, 2012) e corpo (COURTINE, 2011). Desse modo, o desejo da imortalidade constitui sentidos sobre o corpo do monstro, tomado aqui enquanto um objeto metonímico do desejo, constituído numa relação metafórica nos modos de dizer e significar o monstro, atravessado sempre pelo olhar do outro que diz sobre ele. Compreendemos que há uma projeção histórica e social que ressignifica a imagem do vampiro/monstro, retomando sentidos já dados como também os deslocando da imagem de vampiro convencional, questionando o modo como o corpo do monstro é significado na sociedade.

Palavras-chave: Discurso. Corpo. Sujeito. Literatura.

Abstract: This study aimed to analyze the discursive functioning of the monster's body and the notion of mortality/immortality materialized in *Dracula*, by Bram Stoker, and *The Historian*, by Elizabeth Kostova, in a relationship between metaphor and metonymy (LAGAZZI, 2013, 2014). For this, we based on Discourse Analysis concepts such as discourse, memory, subject (ORLANDI, 2005, 2007, 2012) and body (COURTINE, 2011). In this way, the desire for immortality constitutes meanings on the monster's body, taken here as a metonymic object of desire, constituted in a metaphorical relationship in the ways of saying and meaning the monster, always crossed by the gaze of the other who says about it. We understand that there is a historical and social projection that gives new meaning to the vampire/monster image, taking up meanings already given as well as displacing them from the conventional vampire image, questioning the way the monster's body is signified in society.

Keywords: Discourse. Body. Subject. Literature.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O medo do desconhecido é algo que constitui sujeitos e sentidos nas obras de horror sobrenatural. O medo faz parte da própria concepção de sobrevivência, mas a curiosidade também está atrelada, portanto, à atração que o horror exerce nos leitores, num processo de contradição entre temer e querer-saber, pois

[...] incerteza e perigo sempre são estreitamente associados, de forma que o mundo do desconhecido será sempre um mundo de ameaças e funestas possibilidades. Quando a esse sentimento de medo e de desgraça se adiciona a fascinação inevitável do espanto e da curiosidade, nasce um corpo composto de emoção exacerbada e imaginativa provocada cuja vitalidade certamente há de durar tanto quanto a própria raça humana (LOVECRAFT, 1987, p. 11).

Entretanto, Lovecraft (1987) compreende que essa atração não ocorre com todos os leitores; é necessário se constituir num lugar de ressalva, ter certa imaginação, e ainda se afastar do cotidiano para, assim, “reagir às batidas do lado de fora da porta” (LOVECRAFT, 1987, p. 10).

Nessa direção, é muito comum a recorrência de contos de horror que tem como personagens centrais vampiros/monstros. Várias obras de horror abordam esse assunto que “[...] é tão velho quanto o pensamento e a linguagem” (LOVECRAFT, 1987, p. 13) e que se tornou ainda mais popular nas últimas décadas, após diretores de cinema e escritores se interessarem pela temática. Mesmo que de forma superficial, a maioria das pessoas já leu, assistiu ou ouviu histórias que envolvem vampiros e outros monstros.

De acordo com Marcia Heloisa (2018, p. 15), *Drácula* é uma das mais celebradas narrativas de vampiro, transcendendo fronteiras de tempo, espaço, história e memória e foi “[...] adaptado para o teatro, cooptado pelo cinema e apropriado por quadrinhos, séries, novelas, brinquedos e roteiros turísticos, Drácula parece estar em todos os lugares” (HELOISA, 2018, p. 15). Ou como diria Orlandi (2005), “o que há são versões”; dessa forma, é na matéria da memória, relacionada com dizeres outros, que os sentidos são produzidos e assim as versões de Drácula/vampiro se propagam e se deslocam. Dessa forma, Drácula “[...] se tornou quase o padrão moderno na exploração do medonho mito dos vampiros.” (LOVECRAFT, 1987, p. 45) e “[...] consagrou-se o mais popular...” (HELOISA, 2018, p. 15).

Drácula e *O Historiador* são obras repletas de detalhes e descrições que “brincam” com a nossa imaginação e nossos sentimentos durante a leitura e nos causam medo a cada novo detalhe, pois, de acordo com Lovecraft (1987, p. 10), “[...] a emoção mais forte e mais antiga é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o pavor do desconhecido”.

O presente trabalho tem como objetivo analisar os processos de significação sobre o corpo do monstro nas obras *Drácula*, de Bram Stoker, e *O Historiador*, de Elizabeth Kostova, para compreender o funcionamento discursivo sobre o corpo do monstro e a noção de mortalidade/imortalidade materializada nas obras, analisando-as a partir do olhar teórico da Análise de Discurso, procurando compreender como os sentidos são

produzidos, como o discurso se dá na relação com o histórico e social, na relação com as diferentes posições-sujeitos que constituem as narrativas. Desse modo, baseamos em autores da teoria do discurso como Orlandi (2005, 2007, 2012, 2016), Pêcheux (2009), e Lagazzi (2013, 2014), a noção de corpo com base em Courtine (2011); e sobre o horror e sobrenatural a partir de Lovecraft (1987).

2 O VAMPIRO NA LITERATURA

Orlandi (2016), sobre o discurso lendário, diz que “Sem esquecer que, como é pensada, em geral, a lenda sempre traz um fundo de verdade e são histórias fantásticas que têm uma origem histórica, construindo personagens que se apresentam como sobrenaturais” (ORLANDI, 2016, p. 23).

Assim, na narrativa sobre os vampiros, há uma base histórica nas lendas e mitos de diversas regiões. As histórias de vampiros e monstros “[...] são há muito tempo propagadas pela tradição popular [...]” (MILANEZ; SANTOS, 2017, p. 65), pois sempre existiram “[...] relatos de tais criaturas chupadoras de sangue em tempos mais remotos e em diferentes culturas espalhadas pelo mundo, como Egito, China, Filipinas e Indonésia” (RANGEL; FIANCO, 2019, p. 42).

Para Milanez e Santos (2017, p. 65), o vampiro é um “[...] ser mitológico que habita as profundezas da noite e que de lá emerge em nossa literatura, cada vez com maior frequência [...]”.

De acordo Dunn-Mascetti (2010, p. 157, *apud* RANGEL; FIANCO, 2019, p. 45), a palavra vampiro “[...] é formada por *vam*, que significa “sangue”, e *pyr* que significa monstro [...]”. De acordo com os autores, os vampiros

[...] são seres que habitam o imaginário dos seres humanos há muitos séculos, que não estão mortos, não estão vivos e coexistem em uma estranha existência paralela entre dois mundos, entre o céu e a terra, entre a vida e a morte. Não são anjos caídos, não são fantasmas, não são demônios. (RANGEL; FIANCO, 2019, p. 43).

Apesar das inúmeras tentativas que buscam definir os vampiros, ainda não existe nenhuma que seja unanimemente aceita. Eles recebem variados nomes, “[...] Kukuthi, Kukudhi, Lugat, VorKolaka, Obour, entre outros” (MILANEZ; SANTOS, 2017, p. 67). São descritos, na maioria das vezes, como criaturas fisiologicamente mortas, mas, de alguma maneira, conseguem estar “vivas” e podem também “[...] transitar entre dois mundos [...]” (RANGEL; FIANCO, 2019, p. 46).

Na literatura, a maioria das obras sobre vampiros exemplifica a forte ligação entre o sangue e a criatura. Para eles, “[...] o sangue não é simplesmente a maneira de conseguir a eterna juventude e força, mas também é o veneno que não traz a morte, mas a perdição” (RANGEL; FIANCO, 2019, p. 43).

O sangue é considerado por muitos o símbolo da vida, mas, quando relacionamos o sangue e os vampiros, observamos que se torna também o símbolo da morte e de uma maldição para suas vítimas; é como se os vampiros fossem a inversão dos super-heróis, enquanto os super-heróis dão a vida, os vampiros a retiram, e se

tornam anti-heróis. Para Rangel e Fianco (2019, p. 43), “[...] a história dos vampiros se desenvolve em torno da ligação simbólica entre sangue e vida, onde o sangue possui um simbolismo muito forte”.

Com o tempo, as descrições dos vampiros se transformaram: anteriormente eram descritos como criaturas cruéis, repugnantes e com características monstruosas e assustadoras; atualmente são apresentados com características humanas, bonitos, cultos, sedutores e sexys. Sobre isso Rangel e Fianco (2019, p. 46) expõem que, “[...] ao longo dos tempos houve uma alteração da imagem do vampiro de um monstro chupador de sangue para uma figura extremamente sensual e sexual, aproximando-se mais da figura humana e abandonando sua monstruosidade”. É o que observamos da obra de Bram Stoker, *Drácula*, e *Entrevista com vampiro*, de Anne Rice, e mais atualmente, a saga *Crepúsculo* de Stephanie Meyer.

Essas obras nos mostram que os principais responsáveis pelas transformações das características vampírescas são a literatura e o cinema; eles criaram uma nova e moderna versão de vampiros, romântica, erótica e sexualmente apelativa. Entretanto, segundo Rangel e Fianco (2019), “[...] a figura do vampiro ligada à sexualidade e erotismo tem ligação direta entre o conceito de vampiro aristocrático, inspirado na imagem e personalidade de Lord Byron” (RANGEL; FIANCO, 2019, p. 46), ou seja, sempre houve uma sensualidade e erotismo atrelados à imagem do vampiro, pois, segundo Lovecraft (1987), o primeiro conto que narra a aparição de um vampiro, tal como a imagem projetada de um Lord, é na obra de Polidori, “O Vampiro”, em “[...] que contemplamos um requintado vilão do tipo gótico ou byrônico, e encontramos passagens excelentes de perfeito pavor, entre elas uma terrível experiência noturna numa floresta grega mal-assombrada.” (LOVECRAFT, 1987, p. 24).

Para esse autor, a obra contempla o gênero de horror sobrenatural, apresentando um personagem sombrio e pálido e, além disso, produzindo uma atmosfera de terror, marcados pelos espaços descritos da narrativa.

Para Lovecraft (1987, p. 11), o conto de horror tem que ter

[...] presente uma certa atmosfera de terror sufocante e inexplicável ante forças externas ignotas; e tem que haver uma alusão, expressa com a solenidade e seriedade adequada ao tema, à mais terrível concepção da inteligência humana – uma suspensão ou derrogação particular das imutáveis leis da Natureza, que são a nossa única defesa contra as agressões do caos e dos demônios do espaço insondado.

Entretanto, por mais que seja uma das primeiras obras a apresentar um vampiro aristocrático, a obra mais conhecida é de Bram Stoker, em que apresenta o vampiro Conde Drácula.

O conde Drácula, um vampiro, habita um lúgubre castelo nos Cárpatos, mas depois migra para a Inglaterra com a intenção de povoar o país de vampiros como ele. As vicissitudes de um inglês no terrível reduto de Drácula e o malogro final do plano de dominação da monstruosa criatura são elementos que se unem para constituir um conto que hoje

ocupa merecidamente um lugar permanente nas letras inglesas. (LOVECRAFT, 1987, p. 45).

Depois de Drácula, outro personagem relevante para a literatura de horror é o vampiro Lestat, criado por Anne Rice, em *Entrevista com o vampiro*, em que acompanhamos pela narrativa do vampiro Louis seu percurso no mundo dos mortos-vivos e sua relação com Lestat, que o transformou. Para Silva (2012, p. 251), “Interessante é observar como Anne Rice apresenta seu principal personagem, Lestat de Lioncourt, como um vampiro não tão maligno como Drácula. Seu personagem tem vítimas específicas; ele as estuda e as escolhe principalmente pelos seus modos de vida”.

Além dos textos literários apresentarem os vampiros como criaturas eróticas e sexuais, eles possuem a capacidade de “penetrar” o corpo humano, não por meio de relações sexuais, e sim pelos dentes aquilinos através da mordida. O ápice do prazer da “relação” (ataque) acontece quando eles sugam o sangue da sua vítima e alimentam a sua imortalidade. De acordo com Rangel e Fianco (2019, p. 49), “[...] pode-se dizer que esse seja seu maior poder sobre os simples mortais, que se sentem atraídos pela beleza fugidia, por algo que parece real, mas não é, pelo poder de uma criatura que é, na verdade, uma ilusão ‘humana’”.

Segundo Milanez (2011, p. 80), “[...] o corpo que tem a vida eterna possui uma cor específica. Não mais a morte, mas a monstruosidade da vida é o elemento de veneração e adoração”. Com as leituras, compreendemos que não apenas a cor, mas os vampiros possuem várias especificidades: são criaturas que fogem das nossas possibilidades humanas, conseguem viver além da morte, possuem características inatingíveis para nós e nos incentivam a imaginar e pensar na vida além da morte, uma imortalidade inalcançável.

Podemos dizer que o vampiro faz parte do nosso imaginário de desejo, dos poderes que desejamos ter. São criaturas inexistentes que fantasiemos para satisfazer os nossos desejos de viver mais, de ser imortal, ou então de que a morte não seja o fim de tudo. Para Milanez (2011, p. 17), “os vampiros espelham as ansiedades e os desejos de nossa época em relação à longevidade e ao temor extremo da morte”. Já segundo Rangel e Fianco (2019, p. 49), “[...] ao formar sua imagem, fantasia e realidade, o vampiro suga não só o sangue, mas também a energia psíquica que controla as funções físicas e mentais, tornando-se uma projeção perfeita dos nossos desejos”.

Para Milanez e Santos (2017, p. 74),

[...] o vampiro exerce sobre suas vítimas um governo na medida em que há um domínio corporal e psíquico, que lhe dá o lugar de soberano, dispondo, assim, de suas vidas, pois como um rei possui o direito de dar ou tirar a vida de suas vítimas, no sentido que ele tem o governo da morte, ou seja, o conhecimento sobre ela.

Além disso, os vampiros podem se transformar de acordo com a sociedade atual. Segundo Milanez (2011, p. 16), “[...] o vampiro parece recriar-se”. Eles conseguem se adaptar rapidamente às experiências que estamos vivendo e, por isso, se disfarçam tão bem na nossa realidade.

3 O VAMPIRO NAS OBRAS DE STOKER E KOSTOVA

Tanto a obra de Stoker quanto a de Kostova apresentam a figura do vampiro Drácula. Entretanto, ocorrem em momentos diferentes e diferem no papel que o personagem assume em cada uma. Para entender essa diferença, apresentamos um resumo das duas narrativas.

O livro *Drácula*, de Bram Stoker, inicia com uma das páginas do diário de Jonathan Harker, que conta sua viagem ao castelo do Conde Drácula. Durante a longa viagem, Jonathan passa a noite em um hotel e os donos demonstram preocupação por ele estar indo para o castelo. O restante da viagem até o castelo foi bastante sombrio e, quando Jonathan chegou ao destino, Drácula já o esperava, serviu-lhe comida e mostrou o quarto. No dia seguinte após resolver todas as questões burocráticas do Conde, Jonathan se preparava para regressar, mas Drácula o ordenou que escrevesse uma carta avisando que ficaria um mês em Transilvânia, para ensinar-lhe tudo sobre Londres.

Jonathan então percebeu que Drácula o fizera prisioneiro; ele andava pelo castelo procurando inutilmente uma saída e começava a observar coisas assustadoras no castelo e no Conde. Todas as portas estavam trancadas, e Drácula o alertou para não dormir em outras partes do castelo, porém Jonathan desobedeceu e, andando pelo castelo, encontrou um lugar com três estranhas mulheres que tentaram o atacar; nesse momento Drácula chegou e as proibiu de encostar-se a Jonathan e lhes entregou um saco com uma criança dentro e elas a devoram. Todas as tentativas de fugas pareciam inúteis, e o Conde parecia ter controle de tudo, mesmo assim Jonathan insistia e conseguiu descobrir na parte subterrânea do castelo 50 caixas com terra remexida; em uma delas encontrou o Conde; a noite novamente desceu para olhar a caixa, que estava vazia.

Mina e Lucy também se comunicavam por cartas. Mina relatava sua aflição e preocupação com seu noivo Jonathan e com Lucy, que estava a cada dia mais doente. Nesse tempo, muitas coisas estranhas aconteceram como a doença de Lucy, o desaparecimento de Jonathan e os relatos de que vários marinheiros desapareceram. Mina vai ao encontro de Jonathan após ele ter conseguido fugir; percebeu que ele estava muito magro e abatido; a enfermeira lhe informa que ele tinha vários delírios, porém, assim que Jonathan apresentou uma leve melhora, providenciaram o casamento. Mina e Jonathan se casaram.

Lucy estava cada vez pior. Mesmo com as tentativas de salvá-la, ela não apresentava melhoras; Drácula fazia mais vítimas e aterrorizava Londres. Tinha Renfield, paciente de um hospício, como seu protetor e aliado para conseguir informações. Lucy continuava muito mal, e Arthur Holmwood, Dr. Jack Seward e Quincey Morris tentaram curá-la, porém Abraham Van Helsing desconfiava de que ela estava se tornando um vampiro, e um grande morcego voava nos arredores da casa, fazendo com que eles se revezassem para não deixar Lucy sozinha. Ocorreu uma sucessão de mortes, a mãe de Lucy e o pai de Arthur; muito doente, Lucy também faleceu e foi velada junto com a sua mãe.

Após crianças desaparecerem, eles perceberam que Lucy se tornou “um morto vivo”. Arthur, em um ato de coragem, bateu com uma estaca em seu coração, enquanto Van Helsing começou a ler um missal; a criatura se contorceu no caixão e Lucy retomou sua expressão de doçura e pôde descansar. Além de Lucy, Drácula fez mais vítimas, e os

amigos de Lucy se dedicaram a uma longa caçada para encontrá-lo e eliminá-lo; viajaram em busca de Drácula e conseguiram encontrá-lo repousando em uma das caixas. Jonathan conseguiu cortar o pescoço do Conde, mesmo que este estivesse com a proteção dos ciganos e dos lobos. O Sr. Morris deu uma facada no coração de Drácula, no mesmo momento a criatura virou pó, os ciganos e os lobos fugiram, e o Sr. Morris caiu no chão muito ferido, sabendo que não morreria em vão e que a maldição tinha se findado.

O livro *O Historiador*, de Elizabeth Kostova, começa quando a filha, ao explorar os livros da biblioteca do pai, Paul, encontrou um livro antigo e várias cartas amareladas, endereçadas a “Meu caro e desventurado sucessor”. A curiosa jovem após muito insistir, conseguiu que o pai contasse a estória.

Quando universitário, enquanto realizava uma pesquisa na biblioteca da universidade, apareceu misteriosamente na escrivaninha um livro com todas as páginas em branco exceto a página central, que possuía a gravura de um dragão. Ele devolve o livro à bibliotecária, mas, no dia seguinte, o livro estava novamente no mesmo lugar. Intrigado com isso, decidiu levar o estranho livro até o seu orientador e amigo, o professor Bartholomew Rossi, que ficou bastante aterrorizado, mas mostrou a versão dele e a explicou durante uma longa conversa sobre o livro e a lenda. Na mesma noite, após o encontro, o professor Rossi desapareceu misteriosamente, e a polícia não conseguiu solucionar o caso.

Após o desaparecimento do professor Rossi, Paul se dedicou a realizar sucessivas viagens na tentativa de encontrá-lo e compreender o misterioso livro que surgiu sobre sua escrivaninha. Durante as investigações, ele conheceu várias pessoas, dentre elas Helen Rossi, uma jovem historiadora e filha do professor Rossi, fruto de um relacionamento dele com uma jovem camponesa romena, em uma breve viagem à Romênia ainda quando era jovem para investigar o misterioso livro. Ele se apaixonou pela mãe de Miss. Rossi teve sua única filha e herdeira, mas jamais comentou sobre isso com ninguém.

Os dois, a filha e o aluno do professor Paul, juntos, tentavam desvendar todos os mistérios que envolviam o sumiço de Rossi e aprofundavam suas pesquisas sobre o Empalador, cientes das consequências. Enquanto isso, Rossi acordou no túmulo de Drácula, em meio a vários livros. Drácula apareceu e lhe diz que o escolheu para ficar em seu túmulo e ajudá-lo a catalogar toda a sua coleção de livros, tão raros e antigos.

Paul e Helen fizeram várias viagens juntos, buscando pistas sobre o Drácula, e descobrem outros livros com as páginas em branco e uma gravura na página central. Paul e Helen presenciaram diversos fatos estranhos e vários ataques de Drácula com as mesmas características, ferimentos no pescoço. Descobriram que o próprio Drácula deixava os livros para pessoas irem a sua busca, mas eram raros os que conseguiam chegar perto dele e ainda demonstrar a paixão por ter mais e mais conhecimento.

Assim, após sucessivas viagens e pesquisas, Paul e Helen conseguiram encontrar, na Bulgária, num porão muito sombrio e assustador, o túmulo de Drácula e do professor Rossi que se tornou um morto vivo. Helen, com a ajuda de Paul, em um ato de bravura, utilizou uma adaga e perfurou o coração de Rossi, dando-lhe o descanso.

Helen e Paul retornaram para casa e se casaram. Tempos depois, nasceu a primeira filha do casal. Helen cuidava da filha extremamente bem, mas estava muito abatida. Paul decidiu realizar uma viagem em família para que a amada se distraísse um

pouco. Durante a viagem, Helen desapareceu misteriosamente. Um monge encontrou sobre as pedras uma mancha de sangue, e Helen foi dada como morta.

Vários anos depois, Paul, a filha já crescida e o reitor James começaram a investigar Drácula e o encontram. Com a ajuda de James, Paul conseguiu atacar Drácula que estava desprevenido. Helen, que também o procurava, disparou contra ele, fazendo-o virar pó. Todos acreditavam que Helen havia morrido com a queda nas rochas, mas ela, apesar de ter ficado muito ferida, recuperou-se e foi mundo a fora à procura de Drácula. Helen, agora em segurança, contou a todos a história e esclareceu para a filha a estória das cartas.

Partindo dessas narrativas, realizamos alguns recortes para analisar o modo como o vampiro é significado em ambas as obras.

3 CORPO E DESEJO, METÁFORA E METONÍMIA

Ao projetar nosso olhar sobre o corpo de vampiro, do monstro, compreendemos como suas descrições projetam não só o medo do desconhecido, mas também uma segregação pela aparência, daquele que não se considera “normal” para a sociedade. Esse funcionamento ocorre pelo modo como o vampiro é significado na linguagem, atravessado pela relação entre metáfora e metonímia.

Tomando a cadeia significante como a estrutura de base para a realização da linguagem, metáfora e metonímia estarão sempre juntas, em determinação mútua, seleção e combinação, condensação e deslocamento, recalque e falta se constituindo em processos sempre em concomitância na realização da linguagem, a linguagem se produzindo no cruzamento desses processos. (LAGAZZI, 2013, p. 106-107).

Um aspecto que analisamos é a nomeação das obras. Conforme a Análise de Discurso, trabalhamos com o conceito de discurso como “efeito de sentidos entre locutores” (ORLANDI, 2007, p. 22). Desse modo, os efeitos produzidos pelos nomes se dão na relação com o outro, com as condições históricas e sociais que constituem os sujeitos e os sentidos simultaneamente.

O nome “Drácula” já projeta em si uma memória constitutiva – mesmo quem nunca leu a obra pode falar sobre o personagem, numa relação com a imagem de vampiro, Drácula = vampiro. De acordo com Orlandi (2007), a memória retoma outros dizeres, é o interdiscurso.

Este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra. (ORLANDI, 2007, p. 31).

Apresentamos essa relação, pois, ao ler a obra, atravessados por sentidos já produzidos, nos soa estranho falar de Conde Drácula e os personagens e não os relacionar com o vampiro. Esse funcionamento marca como os sentidos são produzidos

com base em formulações já ditas e esquecidas (PÊCHEUX, 2009), sendo ressignificadas no processo de leitura.

Na obra de Stoker, a nomenclatura *Conde Drácula* é uma união das características de nobreza, luxo e autoridade dos condes e das características vampirescas e monstruosas de Drácula. Conde Drácula é muito mais que um “simples” vampiro; ele possui possibilidades que excedem até mesmo os padrões de anormalidades dos monstros e vampiros. Segundo Courtine (2011, p. 256), “[...] o monstro é o modelo poderoso, a forma desenvolvida pelos jogos da natureza de todas as irregularidades possíveis”.

Já a obra de Kostova, no nome *O Historiador* remete a uma posição deslocada da imagem de vampiro, pois o historiador principal da narrativa é o próprio Drácula, que busca a imortalidade e faz dela um meio para buscar e catalogar as obras raras e adquirir mais conhecimento. O modo de dizer o vampiro são metáforas que se instituem como objetos metonímicos dos desejos inconscientes, desejos sobre a imortalidade, pois tanto *Drácula* quanto *O historiador* tratam de um ser imortal.

No livro *O Historiador*, o título também faz alusão diretamente à profissão de historiadora da autora Elizabeth Kostova e às histórias dos vampiros, que surgiram há centenas de anos, e são repassadas de geração em geração. A história é uma mistura de dados históricos, geográficos e antropológicos pesquisados durante o desenvolvimento de sua narrativa e a ficção.

Outro aspecto que analisamos é sobre o corpo do monstro e a relação com o horror e a imortalidade. Em *Drácula*, temos as seguintes sequências:

A boca, até onde pude ver por trás do farto bigode, era rija e de aparência um tanto cruel; os dentes brancos, estranhamente afiados, projetavam-se sobre os lábios; cujo tom escarlate denotava vitalidade extraordinária para homem de sua idade. As orelhas eram pálidas e bastante pontiagudas; o queixo largo e forte, e as faces firmes, embora magras. O efeito geral era de lividez excepcional. (STOKER, 2018, p. 49).

Observamos e ressaltamos que, apesar do corpo da criatura apresentar características que se assemelham às humanas, ele possui peculiaridades que fogem ao padrão humano e até mesmo ao do habitual vampiresco. Para Courtine (2011, p. 260), “[...] o anormal (e isto até o fim do século XIX, até o século XX, talvez) é no fundo um monstro cotidiano, um monstro banalizado”. Drácula é a união de todas as anormalidades possíveis e impossíveis.

Até então, eu havia notado o dorso de suas mãos que, apoiadas sobre os joelhos diante da lareira, me pareceram brancas e delicadas; porém, mais de perto, não pude deixar de reparar que eram um tanto quanto ásperas – largas e de dedos curtos e achatados. E o mais estranho: havia pelos no centro de suas palmas. As unhas eram compridas, finas e afiadas. (STOKER, 2018, p. 49).

Nessa outra, o modo de dizer sobre o Conde, e as similitudes com os seres humanos “[...] revela o quão monstruosos nós também podemos ser” (HELOISA, 2019,

p. 17). Segundo Courtine (2011, p. 273), “A existência dos monstros questiona a vida no poder que ela tem de nos ensinar a ordem”.

Ainda em *Drácula*, outro aspecto que apresentamos é referente às descrições dadas às vampiras:

Banhadas pelo luar, pairavam diante de mim três jovens, aristocráticas em trajes e modos. Na hora pensei sonhar porque embora estivessem contra a luz da lua, não projetavam sombra. (STOKER, 2018, p. 68).

As três ostentavam dentes brancos e brilhantes que reluziam feito pérolas em contraste com a escarlate lascívia dos lábios. Havia algo nelas que me deixava desconfortável, misto de anseio e pavor mortal. Senti no meu âmago um desejo perverso e ardente de que me beijassem com aqueles lábios rubros. (STOKER, 2018, p. 69).

Nas formulações que apresentamos acima, as vampiras são descritas pela visão masculina de Jonathan (personagem principal) como criaturas incrivelmente sensuais, sedutoras e sexuais, de lábios vermelhos, dentes brancos e beleza inegável. Elas foram capazes de despertar em Jonathan sentimentos de desejo e atração, na relação homem e mulher. Eram tão belas que ele se sente hipnotizado, não sabendo se teria coragem de matá-las, mesmo ciente de que elas o matariam na primeira oportunidade.

A vampira dorme sono diabólico, tão vivaz e voluptuosa que estremeço, como prestes a assassinar. Não duvido que, em tempos remotos, muitos homens partem em missões como a minha e descobrem, em último minuto, que não têm coragem de matar as criaturas. Contemplam elas, ficam inertes, até beleza e encanto da tentadora vampira hipnotizar. (STOKER, 2018, p. 407).

A partir disso, compreendemos que as semelhanças das vampiras com as mulheres comuns as tornam menos assustadoras. A aproximação das características humanas ocorre simultaneamente ao afastamento das características monstruosas. É como se a beleza delas apagasse os atos cruéis e maldosos que elas já cometeram e ainda poderiam cometer.

Sobre isso Rangel e Fianco (2019, p. 49) expõem:

[...] ao serem introduzidas nos vampiros características relacionadas a práticas sexuais, à sedução e ao desejo não só por sangue, mas sexual, ele torna-se menos monstruoso, pois tais práticas e sentimentos são propriamente da natureza humana, o que faz com que ele se aproxime da humanidade outrora perdida.

Para Milanez (2011, p. 82), “o monstro se projeta como horrorífico, pois combina o impossível com o proibido” e “o estranho se constrói na subversão da ordem da morte e vida [...]” (MILANEZ, 2011, p. 55).

Nessa relação, o desejo da imortalidade constitui o personagem, que precisa de sangue para continuar vivendo. É uma relação contraditória que constitui o olhar sobre a vida e a morte, sobre a mortalidade e imortalidade, pois “[...] todo o investimento na morte é uma tentativa de manter a imortalidade, de manter a vida após a morte, quer seja na eternização das lembranças do morto entre os vivos, que seja na ressurreição ou na reencarnação” (MALUF-SOUZA; FERNANDES, 2015, p. 76-77). No caso de Drácula, pela profanação do corpo, ao sugar o sangue de outro ser, ser vivo, é pela vida que busca.

Quando passamos a analisar *O Historiador*, compreendemos que a imagem apresentada do vampiro é praticamente a mesma de Stoker:

Agora, podia ver melhor o seu rosto, e a sua força cruel fez-me recuar, os grandes olhos negros sob as vastas sobranceiras juntas, o nariz reto e comprido, as faces amplas e ossudas. A sua boca, via agora, estava fechada com um sorriso duro, cor de rubi e curvada sob o bigode escuro e cerdoso. Num dos cantos da sua boca, vi uma mancha de sangue seco, oh, meu Deus, como aquilo me abalou. (KOSTOVA, 2005, p. 478).

Ele olhou para mim com um ar de divertida surpresa que fez o seu rosto terrível crispá-lo. Pela primeira vez, via os dentes compridos, as gengivas recuadas, que lhe davam a aparência de um cão velho quando sorria. (KOSTOVA, 2005, p. 480).

Apesar das semelhanças citadas nas duas obras, as descrições das vampiras e do Conde Drácula são bastante diferentes, e estão relacionadas a questões de gêneros muito mais profundas. Em ambas narrativas, as descrições possuem participação masculina. Enquanto o Conde emana medo e terror por sua aparência e atitudes, as três vampiras causam sentimento de desejo e atração, mesmo possuindo características semelhantes às do Conde, como dentes brancos e compridos e lábios escarlates. Segundo Courtine (2011, p. 269), “[...] o corpo do monstro é também uma construção cultural”.

Além disso, várias das características descritas por Kostova se assemelham com as descrições que Stoker expõe, e forma um padrão comum das anormalidades vampíricas e monstruosas.

Levantou bem alto a vela e à sua luz vi os olhos dele inflamarem-se, vermelhos nas suas profundezas, como os de um lobo, e cheios de ódio. Foi como ver um olhar morto de repente ganhar vida; eu tinha achado os seus olhos brilhantes antes, mas agora estavam ferozmente iluminados (KOSTOVA, 2005, p. 482).

A descrição do vampiro em ambas obras remete a uma anormalidade, significada dentro de um padrão estabelecido socialmente para a época da obra de Stoker, e ressignificada na imagem já projetada de vampiro em Kostova. De acordo com Courtine (2011, p. 256),

A história dos monstros é, portanto, não só aquela dos olhares postos sobre eles: a dos dispositivos materiais que inscrevem os corpos

monstruosos em um regime particular de visibilidade, a história também dos sinais e das ficções que os representavam, mas também a das emoções sentidas à vista dessas deformidades humanas.

O modo como o monstro é apresentado coloca o olhar do outro como um corpo sobrenatural, não é o corpo em si, mas como ele é materializado na linguagem, produzindo sentidos como se fosse “[...] uma mesma formulação visual se desdobrando em diferentes imagens do corpo e do social” (LAGAZZI, 2013, p. 105). Assim, é sempre pela narração de outro personagem, pelo olhar do outro que o vampiro é descrito. Sua imagem nos é apresentada interpelada pelas posições que os personagens assumem, como aventureiros, em busca de conhecimento, como vingadores, que querem destruir o monstro.

Dessa forma, podemos dizer que o corpo de vampiro é significado na relação entre os processos metafóricos e metonímicos. Para Lagazzi (2014), os conceitos de metáfora e metonímia se relacionam ao falar sobre desejo e demanda, sendo definidos na cadeia significante, através de um entrelaçamento em que

[...] a metáfora – irrupção, numa cadeia significante dada, de um significante vindo de outra cadeia – tem sua possibilidade sustentada pela metonímia, que nos diz que a falta constitui a cadeia significante. Da mesma forma, a metonímia se sustenta na metáfora: sendo recalque constitutivo do sentido [...] (LAGAZZI, 2014, p. 106).

Nessa relação, o corpo de monstro é um objeto de demanda, que projeta um desejo metonímico, projetado metaforicamente pelos modos de dizer o vampiro, pois, para Orlandi (2012, p. 86), interessa compreender “[...] o modo como os corpos investidos de sentidos, na materialidade dos sujeitos, textualizavam-se”.

Segundo Milanez (2011, p. 81), o vampiro “[...] pode o que não podemos, força os limites das regras, transforma seu corpo para atender seus desejos, transmuta-se em outro, submete a ordem social que oprime a um termo individual”. Podemos dizer, então, que os vampiros são a materialização de desejos humanos ocultos ou impossíveis.

Desejo que também se relaciona com a noção de imortalidade. Para Milanez (2011), essa noção é uma forma na atualidade para compreender o homem e a sociedade. Em relação ao seu estudo sobre o corpo do vampiro, o autor apresenta que o modo como o corpo do monstro é constituído instaura dois olhares: “[...] de um lado, discursos de exclusão e intolerância, baseados na representação da desordem instaurada por monstros, demônios e vampiros; de outro, determina-se uma ordem a ser seguida, mostrando em negativo como devemos ser e nos portar socialmente”. (MILANEZ, 2011, p. 32-33).

As obras literárias que apresentam os vampiros com características humanas nos fazem imaginar essas impossibilidades em nós, como se fossem seres humanos comuns, mas com possibilidades diferentes, e não como criaturas monstruosas e temíveis como realmente são. De acordo com Rangel e Fianco (2019, p. 46), o vampiro “[...] foge a todas as explicações e, portanto, provoca um sombrio fascínio”. Num

processo de contradição, ele também “[...] é um predador, precisa matar para sobreviver [...]” (RANGEL; FIANCO, 2019, p. 44).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos o corpo do vampiro, compreendemos que se configura como um objeto metonímico do desejo, ressignificado pelo modo de dizer o vampiro. Desse modo, o desejo da imortalidade constitui sentidos sobre o corpo do monstro, tomado aqui como um objeto metonímico do desejo, constituído numa relação metafórica nos modos de dizer e significar o monstro, atravessado sempre pelo olhar do outro que diz sobre ele.

Essa relação é possível a partir dos conceitos de metáfora e metonímia, pois, “[...] tanto a metáfora quanto a metonímia nos fazem pensar a alteridade: a alteridade pela deriva na metáfora e a alteridade no encadeamento, pela metonímia” (LAGAZZI, 2013, p. 106).

Além disso, compreendemos como a imagem do vampiro como monstro foi constituída, sendo apresentada em Stoker e retomada em Kostova sempre pelo olhar do outro. É pela narrativa do outro que essa imagem é constituída e ressignificada, da mesma forma que a noção de mortalidade e imortalidade é atravessada pelo olhar do outro na dualidade entre o desejo e a renúncia.

Assim, observamos como o modo de dizer o vampiro se coloca entre o medo e a curiosidade, entre o receio e a busca de saber mais, ou seja, a própria imortalidade se coloca como um desejo do sujeito e uma aversão, pois se coloca como antinatural. Há, desse modo, uma projeção histórica e social que ressignifica a imagem do vampiro/monstro, retomando sentidos já dados como também os deslocando da imagem de vampiro convencional, questionando o modo como o corpo do monstro é significado na sociedade.

Tanto em Stoker quanto em Kostova há o medo e a busca pelo conhecimento; há o medo do monstro, como também o desejo de saber mais sobre o monstro, entendê-lo, para destruí-lo. Em *O Historiador*, a busca do conhecimento se dá pela aparição do livro que leva ao início da aventura, e essa busca ocorre com o próprio vampiro, que buscou a imortalidade, e agora a usufrui para ter todo o conhecimento.

O horror sobrenatural permite que compreendamos nossos medos mais profundos, desejos que são recalçados, apagados, pois fogem de padrões estabelecidos. Desse modo, o corpo do vampiro reflete essa aversão como também essa atração, uma imagem de monstro como também de um ser misterioso; aversão e desejo são efeitos que ressignificam a imagem do vampiro, projetada por uma relação metafórica e metonímica, marcado na própria língua, nos diferentes modos de dizer o vampiro.

REFERÊNCIAS

COURTINE, Jean-Jacques. O corpo anormal: história e antropologia culturais da deformidade. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo: as mutações do olhar**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 253-340. v. 3.

HELOISA, Márcia. "Introdução". *In*: STOKER, Bram. **Drácula**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018. p. 15-27.

KOSTOVA, Elizabeth. **O Historiador**. Trad. M. L. N. Silveira. Braga: Cavalo de Tróia, 2005.

LAGAZZI, Suzy. Metaforizações metonímicas do social. *In*: ORLANDI, Eni P. (org.). **Linguagem, sociedade e políticas**. Pouso Alegre, UNIVÁS, Campinas: RG, 2014. p. 105-112 (Coleção Linguagem & Sociedade).

LAGAZZI, Suzy. A imagem do corpo no foco da metáfora e da metonímia. **Redisco**, Vitória da Conquista, v. 2, n. 1, p. 104-110, 2013.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **Horror sobrenatural na literatura**. Trad. João Guilher Linke. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1987.

MALUF-SOUZA, O.; FERNANDES, F. S. Arquitetura das igrejas: gestos metafóricos e metonímicos que materializam desejos inconscientes. **RUA** [online], n. 21, v. 1, p. 71-86, junho 2015. Disponível em: <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>. Acesso em: 30 out. 2020.

MILANEZ, Nilton. **Discurso e imagem em movimento**: o corpo horrífico do vampiro no trailer. São Carlos: Claraluz, 2011.

MILANEZ, Nilton; SANTOS, Jamille da Silva. O lugar discursivo do vampiro na Literatura. **Todas as Musas**, ano 9, n. 01, jul./dez., p. 64-75, 2017.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. 2. ed. Campinas: Pontes, 2005.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 7. ed. Campinas: Pontes, 2007.

ORLANDI, Eni P. **Discurso em análise**: sujeito, sentido e ideologia. 2. ed. Campinas: Pontes, 2012.

ORLANDI, Eni P. **Instituição, relatos e lendas**: narratividade e individuação dos sujeitos. Pouso Alegre: Univás: RG, 2016.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Puccinelli Orlandi *et al.* 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

RANGEL, Natane Emanuelle; FIANCO, Francisco. Humanização e erotização do vampiro na literatura contemporânea. *In*: VASCONCELOS, Adaylson Wagner Sousa

de; VASCONCELOS, Thamires Nayara Sousa de. **Notas sobre literatura e linguagem**. Ponta Grossa: Atena, 2019. p. 41- 50.

STOKER, Bram. **Drácula**. Trad. Márcia Heloisa. Ilustrações Samuel Casal. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018.

SILVA, Rhuan Felipe Scomação da. O horror na literatura gótica e fantástica: uma breve excursão de sua gênese à sua contemporaneidade. *In: MAGALHÃES, A. C. M. et al (orgs.). O demoníaco na literatura*. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 239-254.

As *dalits* na luta contra a desigualdade de gênero por meio da agricultura sustentável na Índia

Dalits in the fight against gender inequality through sustainable agriculture in India

NARA RIANA MEDEIROS DANTAS

Graduanda em Relações Internacionais, Universidade Estadual da Paraíba
E-mail: riananara3@gmail.com

LUZIA DA CRUZ PEREIRA

Graduanda em Relações Internacionais, Universidade Estadual da Paraíba
E-mail: luzia.dacruzpereira@gmail.com

MÔNICA DE LOURDES NEVES SANTANA

Profa. Dra. do curso de Relações Internacionais, Universidade Estadual da Paraíba
E-mail: m@detroz.com

Resumo: O presente artigo traz uma apresentação sobre a situação das mulheres dalits perante o sistema de castas indiano. Especificamente, examina os efeitos positivos das práticas da agricultura sustentável na luta contra a desigualdade de gênero na Índia, bem como analisa a melhoria de vida destas mulheres através destes meios. Nesse sentido, o estudo oferece, no primeiro momento, uma explanação sobre o sistema de castas indiano e sua relação com a casta “intocável”. Segundamente, fornece uma análise pautada no governo indiano, particularmente no que tange à constituição indiana (COI), e sua problemática relação com as dalits. Ainda nesse tópico, o artigo estudará a violência de gênero e casta, causada por problemas estruturais políticos e culturais. Por fim, no terceiro tópico, o estudo esclarece o que é agricultura sustentável e como suas atividades combatem a intolerância de gênero na zona rural indiana.

Palavras-chave: Mulheres dalits. Desigualdade de gênero. Intocáveis. Agricultura sustentável.

Abstract: This article presents the situation of Dalit women in the Indian caste system. Specifically, it examines the positive effects of sustainable agriculture practices in fighting gender inequality in India, as well as analyses the improvement of these women’s lives through these means. In this sense, the study offers, at first, an explanation about the Indian caste system and its relationship with an “untouchable” caste. Second, it offers an analysis based on the Indian government, particularly concerning the Indian Constitution and its problems related to Dalits. Also on this topic, the article will study gender and caste violence, caused by political and cultural problems. Finally, in the third topic, the study clarifies what sustainable agriculture is and how its activities combat gender intolerance in rural Indian areas.

Keywords: Dalit women. Gender inequality. Untouchables. Sustainable Agriculture.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Quais relações existem entre a desigualdade de gênero e a agricultura sustentável? Em quais circunstâncias as mulheres dalits indianas são empoderadas por projetos agroecológicos? Os estereótipos construídos diante das dalits indianas realmente se confirmam? As dalits sofrem violação de seus direitos? Estas são vítimas da violência de casta?

O presente artigo busca responder a esses questionamentos por intermédio da explanação do problemático panorama social indiano, perpetuador de crenças e estereótipos existentes entre as camadas sociais do país. Este sistema intrínseco à cultura indiana acaba por perpetuar práticas discriminatórias e violentas, tendo como principais vítimas as mulheres, especificamente as “Intocáveis”: as mulheres dalits, as quais especificaremos ao longo deste artigo.

O objetivo do artigo é elucidar os avanços conquistados pelas dalits agricultoras, bem como seus efeitos positivos, como resposta à luta contra a desigualdade de casta e gênero na Índia. Em sua metodologia, trata-se de uma revisão bibliográfica dos principais artigos, obras e autores que abordam as dalits indianas. Além disso, enfoca-se numa análise positiva dos logros alcançados pelas dalits através de seu ativismo e com o auxílio de organizações internacionais e nacionais.

Por fim, o artigo irá, dessa forma, concentrar-se nos seguintes tópicos centrais: na parte 1, abordaremos o sistema de castas e o papel das mulheres indianas neste. Na parte 2, os problemas sistêmicos do governo indiano, tanto no âmbito do direito, quanto no âmbito da violência estrutural de casta e gênero. Sem embargo, na parte 3 demonstraremos, com fatos e exemplificação de projetos, como o problema da desigualdade de gênero contra as dalits é combatido através de projetos de agricultura sustentável.

2 SISTEMA DE CASTAS NA ÍNDIA

A Índia é um país rico em cultura e em recursos naturais, com a maior parte da população seguindo a religião Hindu, que, por sua vez, possui um sistema de castas que determina a posição social do indivíduo desde seu nascimento dependendo da família em que nasceu. A influência do hinduísmo e o sistema de castas chegam a ser tão importantes que interferem inclusive na vida econômica de seus devotos. Isso é um dos motivos para que as consequências sejam uma sociedade dividida na Índia, mas que muitos se sentem no dever de respeitar a cultura e a religião por ser um costume de vida há anos inserido na história do povo indiano (FERNANDES, 2021).

O hinduísmo possui um importante livro chamado *Manusmriti*, em que as leis da religião mencionada são abordadas e que separam as divisões de castas por hierarquia, de forma hereditária, estabelecendo assim a divisão de área de trabalho de cada casta. Os hindus acreditam em um deus chamado Brahma, que, para eles, seria o deus da criação. Por meio dele, formaram-se as quatro castas principais que compõem cada parte de seu corpo. São elas: *Brâmanes*, que são sacerdotes e pessoas letradas e intelectuais, a posição mais alta das castas que veio da cabeça de Brahma; *Xátrias*, que são os guerreiros e governantes, vieram dos braços de Brahma; *Vaixás*, que são

comerciantes e artesãos, vieram das coxas de Brahma; *Sudras*, que é a casta de serviçais e trabalhadores braçais, representam os pés de Brahma (PASSARINHO, 2017).

Essas quatro principais e mais conhecidas castas não são as únicas, existindo também mais de seis mil subcastas que variam de região para região, porém, abaixo de todas elas, ainda existem os dalits, que são responsáveis pelos serviços mais desprezados da sociedade indiana pelo fato de serem considerados os que vieram da poeira debaixo dos pés de Brahma. Os dalits também foram denominados como os intocáveis e, dessa forma, são marginalizados pelas outras castas, pois, na crença hindu, são vistos como pessoas que tornam impuro tudo que tocam. Sendo assim, são menosprezados pelos demais, o que os deixam vulneráveis a sofrer inúmeras violências e injustiças (FERNANDES, 2021).

Além da teoria religiosa, existe outra possível origem do surgimento das castas, a teoria biológica. A teoria biológica usa critérios como a aparência física para denominar a classe social, sendo esse método usado pelos arianos ao chegarem à Índia e se depararem com pessoas de pele mais escura que a sua; dessa forma, surge o significado da palavra Varna, que corresponde a “cor” e, por meio da Varna, seriam feitas as divisões de castas (SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE DIREITOS HUMANOS, 2019, 2019, p. 11).

O sistema de castas baseado na organização ariana é descrito nos registros literários encontrados na cultura indo-ariana, que são classificados em uma ordem organizacional nomeada por *Varna Vyavastha*. De acordo com essa ordem, existem três grupos. São eles: os *Rajayanas* (que depois se tornariam os *Xátrias*), tinham função de guerreiros; os *Brâmanes*, que obtinham funções de sacerdotes; além de líderes religiosos, eram líderes da sociedade; os *Vaixás*, que exerciam funções no artesanato e na agricultura (SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE DIREITOS HUMANOS, 2019, p. 11).

Considerando que a divisão social dos arianos determinava o status do indivíduo na sociedade por sua cor, os nativos indianos eram inferiorizados por possuírem pele escura em comparação com os viajantes arianos. Em decorrência desse sistema, os nativos passaram a servir e a se submeterem às regras arianas criadas pelos próprios arianos para terem todo o privilégio e autoridade, ocupando dessa forma as melhores posições, tanto nas áreas religiosas, quanto nas financeiras e militares (SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE DIREITOS HUMANOS, 2019, p. 11).

Contudo, diante de toda opressão da divisão de castas causada na sociedade indiana, por meio da teoria de origem religiosa ou da biológica, essa forma de organização social ainda foi intensificada pelas políticas britânicas, durante o processo de divisão do governo. Dessa maneira, as castas ganharam mais força na política de divisão, que consistiam em três características: especialização hereditária, hierarquia sagrada e repulsa mútua. Portanto, tendo em vista esses fatos, torna-se notória a existência da influência britânica no que hoje é o sistema de castas indiano (SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE DIREITOS HUMANOS, 2019, p. 12).

Além de todo desamparo e injustiças sofridas pelos dalits, outro agravante é a perseguição e as atrocidades cometidas contra as mulheres dalits pelo simples fato de serem mulheres. É importante destacar também a crueldade imposta às dalits, por se tratarem de uma população ainda mais discriminada e esquecida em decorrência de sua posição em ser dalit, consideradas intocáveis. Por esse motivo, existe a falta de

acolhimento e auxílio, uma violência causada pela desigualdade de gênero e somada à discriminação de casta. A opressão e a segregação imposta às dalits afetam suas vidas de maneira devastadora, desde a falta de punição contra os agressores, por desinteresse das autoridades em proteger dalits, até a exclusão dentro do próprio meio feminino, quando menosprezadas pelas mulheres de castas superiores, devido ao preconceito enraizado no sistema de castas.

3 GOVERNO INDIANO EM RELAÇÃO ÀS DALITS

3.1 DIREITO

A primeira constituição da República da Índia foi publicada dois anos após sua independência, em janeiro de 1950, tendo como principais criadores o jurista Babasaheb Ambedkar e Mahatma Gandhi, principal mobilizador dos protestos de independência contra os ingleses, bem como movimentos emancipatórios do país. Nesse sentido, a colaboração do Dr. Ambedkar foi essencial para que os direitos dos “Intocáveis” e das mulheres fossem previstos no código constitucional indiano (GIOVANAZ, 2020). Assim sendo, a população indiana ainda se vê comandada pela primeira carta constitucional de 1950; as emendas constitucionais são elaboradas para que pequenos detalhes sejam modificados, porém sua essência segue inalterada. Mas será que as leis, no que tange às dalits, possuem aplicabilidade na Índia?

Os assuntos relacionados à “Intocabilidade” e preconceito de casta ainda não possuíam nenhum debate ou resolução aparente antes de 1950. Após a elaboração da carta magna indiana, o Dr. Ambedkar chamou a atenção para a importância de resguardar e proteger a casta dalit, sobretudo as mulheres dalits, tendo grande contribuição nos artigos referentes à *Scheduled Caste* (SCs), como a casta dalit é nomeada na Constituição da Índia (COI). Para o direito do país, a casta dalit não é considerada uma “minoría”, tampouco um povo indígena ou tribo, sua conceituação é individual e se conceitua como uma casta programada (WAUGHROY, 2010, p. 3)

Na supracitada carta, elucida-se a abolição da intocabilidade, no artigo 17, dos direitos fundamentais, sob punição determinada por lei. Além disso, o artigo 15 prevê a proibição à discriminação por religião, raça, casta, sexo ou região de nascimento, como forma de prevenir atos preconceituosos (COI, 2020). No entanto, desde a época de sua criação até os dias atuais, podemos perceber a in(efetividade) dessas leis, sobretudo no que tange às leis aplicadas às dalits, que são vítimas decorrentes de práticas discriminatórias, violência de gênero e sexual, estereotipação, preconceito, entre outros absurdos permitidos pelo governo (WAUGHROY, 2010, p. 13).

Além disso, a COI prevê ações afirmativas, isto é, políticas de cotas para povos desfavorecidos do país. Para a distribuição dessas cotas, Waughroy (2010) afirma que o direito indiano separa estes grupos em três: os dalits (SCs), as tribos programadas (STs) e outras populações desprotegidas (OBSs). As referidas cotas facilitam o acesso destes grupos a postos de emprego público e ensino superior, enfatizando o cumprimento do artigo 46 das políticas estatais, em que se estabelecem os direitos à educação e emprego aos dalits (SCs), STs e outros (COI, 2020). Entretanto, existem ainda minorias dentro da comunidade dalit (que não se encaixam no grupo SCs), que acabam sendo ignorados por

estas leis: são os dalits de religião muçulmana e cristã. Estes, por sua vez, são isentos dos direitos a cotas destinadas aos dalits (SCs) por motivos unicamente religiosos. Assim, são deixados à deriva pelo sistema político indiano, que deseja afastar e enfraquecer a religião muçulmana, que predomina em seu adversário político (o Paquistão).

O código indiano possui ainda vários outros artigos destinados às *Scheduled castes*. Dentre eles, os artigos 330 e 332 estabelecem que as castas programadas (dalits) possuem o direito à reserva de assento na “*House of people*” e em assembleias legislativas do Estado. Ademais, os direitos à representação, dirigida pela Comissão Nacional para as castas programadas (SCs), são garantidos no artigo 338.2 da COI. Enquanto o artigo 24 define o conceito de “Castas programadas”, o direito ao bem-estar destas é estabelecido no artigo 27. Além disso, o artigo 267 prevê a proibição à transferência de certas terras pertencentes às SCs e STs, o que resguarda, sobretudo, as terras rurais pertencentes às dalits (COI, 2020).

Sob esse viés, é possível perceber que a lei indiana possui muitas brechas que resultam na inaplicabilidade de algumas leis. Por exemplo, o preconceito de casta e as práticas discriminatórias ligadas à intocabilidade são proibidos por a lei, porém são comumente exercidas no cenário real indiano. Muitas dalits da zona rural veem suas terras serem tomadas ou comandadas por homens de castas superiores, isto nos mostra mais uma vez a ineficiência da lei e sua falta de fiscalização. Neste ínterim, percebemos que a falta de interesse e monitoramento das classes políticas desencadeiam no mal funcionamento das leis da COI, fator que agrava a violação dos direitos civis, fundamentais e humanos das dalits.

Por conseguinte, no que tange à incorporação dos direitos das dalits ao direito internacional, pode-se afirmar que o processo fora lento e problemático. Destarte, até os anos 90, a “discriminação de casta” não se encaixava nas normas do direito internacional voltadas à “discriminação”, dado que se referiam a qualquer discriminação e preconceito efetuado contra grupos étnicos, raciais, religiosos, de cor, descendentes ou de local de nascimento, o que não inseria os dalits como grupo minoritário em nenhum desses aspectos. Além disso, em 1965, a convenção internacional sobre a eliminação de todas as formas de discriminação racial (CERD) protegia vários grupos minoritários, exceto as “Intocáveis” (WAUGHROY, 2010, p. 9).

Ademais, o preconceito de casta na Índia e no mundo não era considerado uma problemática pertencente aos direitos humanos. Na verdade, as dalits não possuíam direito algum perante o direito internacional e as organizações internacionais daquela época. Assim, somente na década de 90, o CERD considerou a “discriminação de casta” como uma forma de discriminação racial e admitiu, assim, que essa pauta fosse acrescentada à convenção. Entretanto, é no ano de 1996 que a “intocabilidade” foi considerada um problema de direitos humanos pelo Conselho de Direitos Humanos da ONU. Dessa maneira, foi a partir desse ocorrido que recursos destinados exclusivamente às dalits começaram a ser oferecidos a elas, como a representação de seus direitos através do Comitê sobre Eliminação da Discriminação contra a Mulher (CEDAW) e do *The International dalit Solidarity Network* (IDSN), entre outros (CLIFFORD, 2007, p.169).

3.2 VIOLÊNCIA

Quando entendemos a situação de mulheres indianas vítimas da desigualdade de gênero na Índia e conseqüentemente alvo de diferentes tipos de violência, passamos então a refletir sobre as condições das dalits nesse cenário. Ao considerarmos que a violência contra a mulher dalit possui motivações ainda mais intensificadas e enraizadas que vão além da discriminação de gênero, uma vez que ocorre também o preconceito de casta, surgem os seguintes questionamentos: quais são os maiores obstáculos que elas enfrentam? Como lidam com essas adversidades?

Para analisarmos melhor como vivem essas mulheres, é importante destacar que as dalits fazem parte, segundo Manghirmalani (2021), de 2% da população mundial, sendo dessa forma o maior grupo do mundo vivendo em situação de segregação. Sob esse viés, o número de mulheres dalits é mais de 153 mil pessoas. Devido à exclusão imposta pelo sistema de casta, essas mulheres estão sujeitas a discriminações por pessoas de variadas castas; também sofrem violência e desamparo por parte de homens dalits, algo que agrava ainda mais o problema (MANGHIRMALANI, 2021).

Comprovando essa triste realidade das dalits, destacamos como exemplo um crime hediondo que ocorreu em Hatras, Uttar Pradesh em 2020, em que uma mulher dalit de 19 anos foi estuprada e morta por homens de casta superior. Após o crime, as autoridades pouco se mobilizaram para resolver o caso e punir os criminosos. Outro fato preocupante seria de que, além da pouca relevância dada ao caso, existem ainda as insinuações advindas da polícia e igualmente da mídia (ambas oriundas de castas superiores) questionando se o caso realmente teria vínculo com violência sexual e se tão pouco correspondia à casta (BISWAS, 2020).

Dessa forma, é possível notar a forte influência de pessoas de alto poder aquisitivo fazendo uso de suas posições na sociedade para desproteger vítimas dalits assegurando assim seus interesses e negando as verdadeiras causas do acontecimento do crime. Dessa maneira, o Estado passa a adquirir uma imagem de condescendente com os criminosos e o crime cometido, em contrapartida o posicionamento desse Estado causa revolta e indignação nas populações de castas menos favorecidas e principalmente às dalits (BISWAS, 2020).

Estudos apresentados por Biswas (2021), correspondente da BBC NEWS na Índia, mostram que, de 500 mulheres dalits de quatro Estados, 54% disseram que sofreram agressões físicas; 46% foram vítimas de assédio sexual; 43% relataram ter sofrido violência doméstica; 23% foram alvo de estupro e 62% vivenciaram abuso verbal. De acordo com dados oficiais, o Estado que lidera com o maior número de crimes de violência contra as dalits é o de Uttar Pradesh, seguido pelos Estados de Bihar e Rajasthan, que, juntos, tornam-se os três com maiores índices de delitos cometidos e com mais da metade dos casos de crueldades contra dalits (BISWAS, 2020).

Apesar de a violência e as discriminações sofridas pelas dalits serem problemas que merecem atenção e um urgente combate, existem ainda outras problemáticas que estão inseridas na realidade dessas mulheres, como a falta de acesso à educação e as dificuldades econômicas. Quando abordamos esses dois elementos fundamentais, podemos concluir que as dalits são facilmente vítimas mais vulneráveis, por ausência de formação educacional, sendo inclusive impossibilitadas de saberem seus direitos. Por

fim, existe ainda a falta de recursos econômicos e de empregos e, como consequência, muitas se submetem à prostituição (MANGHIRMALANI, 2021).

Mesmo em meio a diversas dificuldades e atrocidades pelas quais passam, as dalits têm mostrado que existem maneiras de ultrapassar esses obstáculos, para adquirir espaço na sociedade indiana e combater a violência e o preconceito, através de algumas iniciativas ao longo dos anos. Fatores que mostram o avanço da mobilização das dalits são movimentos anticasta e anti-intocáveis, tendo seu início por volta de 1920, anos depois participaram de movimentos não brâmane com temas importantes referentes a dote, casamento infantil e viuvez forçada (MANGHIRMALANI, 2021).

Outras importantes conquistas foram o reconhecimento de pautas relacionadas à casta nas décadas de 1980 e 1990, pois, antes, o feminismo indiano não reconhecia o problema. Ainda é possível citar a presença de mulheres dalits em congressos políticos e no envio de representantes na Conferência Mundial Contra o Racismo nos anos de 1993 e 2001 (MANGHIRMALANI, 2021).

As dalits, como mencionado antes, enfrentam perseguições não apenas por serem mulheres, como as de indianas de outras castas, mas também por estarem na base da pirâmide social da Índia. Dessa maneira, sua luta é dedicada às mulheres de classes baixas que merecem os mesmos direitos das outras castas, mas que, no entanto, são negados a elas. Contudo, encontraram diferentes formas de serem ouvidas, desafiando assim o sistema de castas, combatendo a violência e, por fim, tornando-se, juntas, um símbolo de união e resistência.

4 AGRICULTURA SUSTENTÁVEL

A importância da agricultura na vida da população rural indiana, em especial das dalits, é bastante evidente, visto que contribui para 19% do PIB da Índia (MATHUR, 2017). Para começar, o estereótipo econômico próspero que nos é passado da Índia, muitas vezes, esconde uma realidade de desigualdade salarial e social, acentuado pelo sistema de castas presente no país, fator que influencia principalmente a desigualdade de gênero entre homens e mulheres. Dessa maneira, a alternativa mais comum para a geração de renda entre famílias indianas é a agricultura, uma vez que emprega 41,49% da população indiana em atividade (ECONOMIA..., 2021).

Nesse sentido, diferentemente da agricultura convencional, que, segundo Costa (2018), é uma prática agrícola que se utiliza de produtos químicos e atividades insustentáveis (maléficos à natureza), a agricultura sustentável propõe novos métodos para que a agricultura contribua para a preservação do meio ambiente. Nesse sentido, Allen (1991) faz uma clara explanação no que se refere à definição de agricultura sustentável: “Uma agricultura sustentável é aquela que faz o balanço equilibrado entre interesses ambientais, viabilidade econômica e justiça social entre todos os setores da sociedade” (ALLEN, 1991, *apud* COSTA, 2018, p. 70).

Isto é, a agricultura sustentável é aquela que, em sua operação, estabelece uma relação recíproca entre os benefícios da produção da agricultura e os benefícios oferecidos ao meio ambiente. Assim, esse tipo de atividade reduz o uso de recursos não renováveis e utiliza-se racionalmente dos recursos renováveis. Além disso, minimiza perdas, aprimora o retorno reciclável e de nutrientes, utiliza-se melhor da paisagem,

entre outros. Ademais, incentiva a produção local com uso de recursos naturais, a fim de produzir efeitos sociais, econômicos e ambientais às comunidades que a praticam (COSTA, 2018, p. 69).

Dessa maneira, buscando diminuir a vulnerabilidade das “Scheduled Castes”, o Estado indiano financia o *Mahatma Gandhi National Rural Employment Guarantee Act* (MGNREGA). Trata-se de uma lei criada em 2005, a fim de assegurar que as famílias rurais tenham oportunidade de emprego, oferecendo 100 dias de trabalho aos camponeses do país. Neste projeto, a agricultura sustentável é praticada, a fim de diminuir a pobreza de mulheres e homens do meio rural, além de acelerar a igualdade de gênero nessa prática.

Entre os benefícios proporcionados pelo projeto, está a igualdade salarial entre ambos os gêneros e um alto índice de empregabilidade feminina que este pode oferecer. Com base no capítulo 5 do projeto, há o incentivo para que as mulheres participantes façam escolhas independentemente de seus maridos e qualifiquem-se para controlar melhor os recursos do campo onde vivem (DESAI; VASHISHTHA; JOSHI, 2015).

Portanto, é evidente que as práticas da agricultura sustentável, incentivadas não só por ONGs, mas por projetos de lei do governo indiano (como o MGNREGA), surgem como respostas positivas às necessidades e às vulnerabilidades tanto das dalits, quanto do meio ambiente nos territórios indianos. Nesse viés, benefícios como a elevação das reservas de água subterrâneas e superficiais, possibilidade de utilização de água potável, disponibilidade da água para o gado e para os camponeses, diminuição na erosão do solo, além de vários outros benefícios sustentáveis, econômicos e sociais, são observados através da agricultura sustentável implantada nas zonas rurais da Índia. (ENVIRONMENTAL..., 2013).

4.1 O ESPERANÇOSO EMPODERAMENTO DAS DALITS

Mesmo com a dissonância dos direitos agrícolas entre homens e mulheres, as dalits que conseguem trabalhar no campo resguardadas por grupos, projetos de lei ou ONGs, encontram na agricultura sustentável uma válvula de escape para amenizar os efeitos da pobreza e da vulnerabilidade, produzindo renda para seus lares por meio de práticas agrícolas conscientes. Segundo Simas (2014), mais de 80% das mulheres que vivem na zona rural da Índia são agricultoras, fazendo parte de quase todo o processo agrícola e deixando as atividades comerciais do ramo para os homens. Em contrapartida, infelizmente as mulheres agricultoras não são legalmente reconhecidas pelos seus trabalhos no campo, assim, apenas é dada a elas a nomenclatura de “Trabalhadoras agrícolas” (SIMAS, 2014).

Dessa maneira, ao contrário do que a lei à proibição da intocabilidade prevê (art. 17), as mulheres agricultoras dessa casta são as mais prejudicadas desse sistema hierárquico. Na ausência de projetos como estes, as dalits continuariam a ganhar salários visivelmente mais baixos que os agricultores do sexo oposto, além disso não teriam o poder de barganhar preços ou pagamentos que realmente valem o trabalho exercido por elas. Além disso, poucas possuíam terras agrícolas, ou, quando possuísem, seriam pequenas propriedades (DASTIDAR, 2021).

Entretanto, são grupos como o *Tamil Nadu Women's Collective* que fazem a diferença na vida de comunidades carentes indianas, principalmente na das dalits. O mencionado coletivo foi criado em 1994, com o objetivo de fazer crescer a autossuficiência de mulheres agricultoras de zona rural, através de práticas agrícolas ecológicas e fazendas coletivas na região de Tamil Nadu na Índia. O programa auxilia quase 900 mulheres e vem contribuindo para a geração de renda das dalits de 84 aldeias da região da referida cidade (SIMAS, 2014).

Além de auxiliar e resguardar as fazendeiras do campo indiano, o mencionado coletivo foi responsável por levar as problemáticas vividas por essas mulheres ao Fórum de Mecanismo da Sociedade Civil do Comitê da ONU sobre Segurança Alimentar Mundial, em 2013, em que foram exigidos: direitos, recursos públicos agrícolas, salários mínimos, segurança no ambiente de trabalho e representações femininas, fatores promissores para a melhoria de vida das camponesas (RURAL..., 2018). Outro fator bastante animador é a iniciativa do referido projeto na criação de fazendas coletivas para mulheres, em que solteiras, viúvas ou casadas compartilham pedaços de terras entre elas para o cultivo familiar, tendo resultados bastante proveitosos nas colheitas. Assim sendo, é possível observar que projetos como esses geram mudanças de esperança na vida das dalits (SIMAS, 2014).

Instigados por essas problemáticas, a Organização das Nações Unidas se destina não só a validar os direitos humanos fundamentais (elucidados na Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948), como também a cumprir os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODSs) da Agenda 2030 da ONU. São alguns deles: igualdade de gênero, combate às alterações climáticas, fome zero, redução das desigualdades, entre outros. Mas de que forma a ONU auxilia as dalits? A ONU busca, por meio de projetos agroecológicos, melhorar a renda familiar, diminuir a vulnerabilidade, incentivar e valorizar o empreendedorismo, experiências, conhecimentos femininos, além de contribuir para a amenização das alterações climáticas por meio de práticas sustentáveis.

Nesse sentido, o projeto *Other Effective Area-Based Conservation Measures (OECMs)* foi fundado pelo programa de desenvolvimento das Nações Unidas (PNUD), juntamente com o ministério do meio ambiente/florestas e o ministério da mudança climática, ambos membros do governo indiano. O programa foi implementado no nordeste do país e tem o intuito de promover práticas de conservação do meio ambiente, assim como a boa governança dos recursos naturais e a recuperação de áreas não verdes dessa região da Índia, após a pandemia do COVID-19 (PNUD, s/d).

Porém, como o projeto auxilia as mulheres? As mulheres e jovens integrantes do programa participam ativamente das práticas de preservação, que as instruem a conservar a biodiversidade das áreas indianas (ricas em fauna e flora), além de capacitá-las a lidar com a vulnerabilidade climática de onde vivem. Esse fator, portanto, é capaz de estabilizá-las econômica e socialmente. Desse modo, busca-se diminuir a probabilidade da instabilidade econômica (causada pelas mudanças climáticas), manter a segurança, a renda e a independência, dando poder de ação e voz às mulheres envolvidas no projeto (PNUD, s/d).

Similarmente, o *Sustainable livelihood and biodiversity conservation through multi-use management in Anchunad and adjoining landscapes*, antigo HRML, é outro projeto do

PNUD (ONU), que possui apoio do governo indiano e do *Global Environment Facility*. Desenvolvido no sul da Índia no distrito de Kerala, desde 2014 o projeto vem contribuindo para a governança consciente dos recursos naturais do campo. Ademais, capacita as comunidades locais da região a administrarem o meio ambiente de forma a promover a segurança ecológica dos campos. Mas quais benefícios eram oferecidos? Qual seu papel na melhoria de vida das dalits?

Através do *Haritha Keralam Mission* (administrador local do programa), o projeto realiza as atividades executadas pelos integrantes. São elas: conservação florestal, gerência sustentável dos recursos naturais da floresta e das paisagens, agricultura tradicional orgânica de plantas nativas (principalmente o chá) e restauração de áreas degradadas. No entanto, respondendo à pergunta acima, os benefícios trazidos aos habitantes do local financiado pelo projeto são inúmeros; entre eles estão o apoio à subsistência familiar, o aumento da renda dos moradores e a diminuição do risco de vulnerabilidade ambiental por desastres ambientais (STARTUP MISSION, s/d). Além desses benefícios, segundo o PNUD (s/d) 100 mulheres indianas e jovens foram capacitadas para a utilização do empreendedorismo online e off-line, aumentando não só suas atividades voltadas para o turismo, mas também a independência/empreendedorismo feminino das participantes (PNUD, s/d).

É possível observar que os projetos da ONU desenvolvem um papel de extrema importância na preservação e proteção dos direitos humanos das dalits, que são vítimas constantes das violações destes. Além disso, percebemos que as práticas desenvolvidas pelos projetos do PNUD e do governo indiano diminuem a pobreza, a fome e a dependência das mulheres, levando ao progresso no cumprimento dos ODSs da Agenda 2030. Em suma, é através dos resultados observados que podemos concluir que as políticas promotoras de práticas agrícolas sustentáveis geram diferenças positivas e significativas tanto na vida das mulheres indianas (incluindo as mulheres dalits), quanto na proteção e preservação do meio ambiente do país.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou relatar a influência da religião hindu e a forma como ela separa a sociedade indiana de acordo com a casta de cada indivíduo, causando consequentemente preconceito e atrocidades contra as dalits.

Nesse sentido, percebeu-se que, com o sistema de castas, a desigualdade de gênero é presente, que, por sua vez, tem como maiores prejudicadas as dalits, com difícil acesso à educação, trabalho digno e ausência de segurança.

As dalits na Índia vivem situações alarmantes. A violência é uma das mais graves, como a sexual, a doméstica, a agressão física e verbal. Através de lutas por transformações sociais, as dalits conquistaram melhorias, no entanto os avanços ainda são poucos tendo em vista que seus direitos constam nas leis.

Contudo, as dalits têm adquirido apoio de OIs e coletivos para enfrentamento da desigualdade social e de gênero por meio da agricultura sustentável. Dessa forma, é possível beneficiar não apenas as dalits como forma de sustento econômico, mas também a preservação do meio ambiente na utilização de alimentos naturais sem agredir a natureza.

Mesmo em meio a mudanças significativas em favor das dalits, como na agricultura sustentável, há muito a ser feito. Essas mudanças podem se expandir cada vez mais, tendo como propósito fundamental a melhoria de vida dessas mulheres e de suas famílias.

REFERÊNCIAS

- ALLEN, P.; VAN DUSEN, D.; LUNDY, J.; GLIESS-MAN, S. Integrating social, environmental, and economic issues in sustainable Agriculture. **American Journal of Alternative Agriculture**, v. 6, n. 1, p. 34-39, 1991.
- SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE DIREITOS HUMANOS, 10, 2019, João Pessoa. **A violação dos direitos humanos na Índia...**, João Pessoa: CCTA, 2019. 315 p.
- BISWAS, Soutik. As mulheres Dalits que lutam contra estupros, pobreza e preconceito na Índia. **BBC NEWS**, 7 de outubro de 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-54457956>. Acesso em: 16 jul. 2021.
- CLIFFORD, Bob. Dalit Rights are Human Rights: Caste Discrimination, International Activism, and the Construction of a New Human Rights Issue. **Human Rights Quarterly**, 2007. Disponível em: <https://heinonline.org/HOL/LandingPage?handle=hein.journals/hurq29&div=9&id=&page=>. Acesso em: 18 jul. 2021.
- CONSTITUTION OF INDIA. 2020. **LEGISLATIVE PARLAMENT**. Disponível em: <https://legislative.gov.in/constitution-of-india>. Acesso em: 11 de maio. 2021.
- COSTA, Ana Alexandra Vilela Marta Rio. Agricultura sustentável I: conceitos. **Revista de Ciências Agrárias**, 2018. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/rca/article/view/15872/13812>. Acesso em: 24 mar. 2021.
- DASTIDAR, Riddhi. **India's suffering female farmers have the most to lose**. 2021. Disponível em: <https://foreignpolicy.com/2021/04/13/indias-suffering-female-farmers-have-the-most-to-lose/>. Acesso em: 11 jun. 2021.
- DESAI, S. ; VASHISHTHA, P. ; JOSHI, O. Mahatma Gandhi National Rural Employment Guarantee Act: a catalyst for rural transformation. **New Delhi**: National Council of Applied Economic Research. 2015. Disponível em: <https://ideas.repec.org/p/ess/wpaper/id7259.html>. Acesso em: 09 jun. 2021.
- ECONOMIA da Índia. **SANTANDER TRADE MARKETS**, março 2021. Disponível em: <https://santandertrade.com/pt/portal/analise-os-mercados/india/economia>. Acesso em: 01 maio 2021.

ENVIRONMENTAL benefits and vulnerability reduction through Mahatma Gandhi NREGS: Synthesis Report. Ministry of Rural Development and GIZ, New Delhi.

INDIAN INSTITUTE OF SCIENCE, BANGALORE. 2013. Disponível em: <https://www.giz.de/en/downloads/giz2013-en-environmental-benefits-vulnerability-reduction-india.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2021.

FERNANDES, André. O sistema de castas na Índia. **Milione**, 2 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://milione.net/pt/o-sistema-de-castas-na-india/>. Acesso em: 27 mar. 2021.

GIOVANAZ, Daniel. Constituição da Índia completa 70 anos sem erradicar a violência do sistema de castas. **Brasil de Fato**, Nova Delhi, 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/01/26/constituicao-da-india-completa-70-anos-sem-erradicar-a-violencia-do-sistema-de-castas>. Acesso em: 18 jul. 2021.

MANGHIRMALANI, Juily. A luta das mulheres na Índia. **Elástica**. 2021. Disponível em: <https://elastica.abril.com.br/especiais/mulheres-india-feminismo-dalits-castas/>. Acesso em: 09 de jun. 2021.

MATHUR, Hemendra. **Os desafios da agricultura na Índia**. 2017. Disponível em: <http://plantproject.com.br/novo/2017/10/os-desafios-da-agricultura-na-india/>. Acesso em: 01 maio 2021.

PASSARINHO, Nathalia. 'Meus pais não sentam à mesa com minha esposa e filho': o drama envolvendo casamentos entre castas na Ásia. **BBC**, 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-41887342>. Acesso em: 27 mar. 2021.

PNUD. Sustainable Conservation Through Multiuse Management of Anchunad and Adjoining Landscape. **UNDP**. Disponível em: <https://www.in.undp.org/content/india/en/home/projects/sustainable-conservation-through-multiuse-management.html>. Acesso em: 26 jun. 2021.

PNUD. North East India Conservation Initiative (NEICI). **UNDP**. https://www.in.undp.org/content/india/en/home/projects/North_East_Conservative_Measure_Initiative.html. Acesso em: 26 jun. 2021.

PNUD. Programme Information. **UNDP**. Disponível em: <file:///C:/Users/Riana/AppData/Local/Temp/North%20East%20OECMs%20Initiative.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2021.

RURAL women speak out at UN food security plenary: 'After a decade of celebrating International Rural Women's Day we are still denied our rights'. **CSM**, 15 de out. 2018. Disponível em: <http://www.csm4cfs.org/rural-women-speak-un-food-security-plenary-decade-celebrating-international-rural-womens-day-still-denied-rights/>. Acesso em: 11 jun. 2021.

SIMAS, Lydia. Women farmers leading the way: the Tamil Nadu women's collective raises crops awareness in India. **GRI**. 05 de março de 2014. Disponível em: <https://reliefweb.int/report/india/women-farmers-leading-way-tamil-nadu-womens-collective-raises-crops-awareness-india>. Acesso em: 31 mar. 2021.

STARTUP MISSION. **IHRML-UNDP PROJECT**. Disponível em: <http://haritham.kerala.gov.in/ihrml-undp-project-2/>. Acesso em: 26 de jun. 2021.

WAUGHRAY, Annapurna. Caste Discrimination and Minority Rights: The Case of India's Dalits. **International Journal on Minority and Group Rights**. 2010. Disponível em: https://brill.com/view/journals/ijgr/17/2/article-p327_7.xml. Acesso em: 18 jul. 2021.

Estágio Supervisionado de Língua Portuguesa em tempos de pandemia: ensino remoto para quem?

Supervised practice in Portuguese Language during pandemic: remote learning for whom?

GUILHERME MELO

Graduando em Letras – Português, Inglês e suas Literaturas
pela Universidade Federal de Lavras (UFLA)
E-mail: whymelo@hotmail.com

JANAINA SILVA

Graduanda em Letras – Português, Inglês e suas Literaturas
pela Universidade Federal de Lavras (UFLA)
E-mail: janainalms92@gmail.com

Resumo: O objetivo precípua deste estudo é partir de uma experiência sobre a realização *online* de estágio supervisionado de Língua Portuguesa em uma escola pública para, então, discutir alguns dos efeitos que a pandemia da Covid-19 teve em relação aos processos de ensino-aprendizagem. Assim sendo, esta pesquisa parte da problemática de que debater questões relacionadas ao estágio é muito importante, posto que este é o momento em que os licenciandos desenvolvem a sua prática docente e moldam a sua identidade profissional. Nesse sentido, para consecução do objetivo proposto, empreende-se uma pesquisa fundamentada em Batista, Crepaldi e Santos (2021), Rojo e Moura (2012), Antunes (2009), entre outros. Os autores citados embasam, respectivamente, as discussões acerca das seguintes questões: as dificuldades na realização de estágio em um contexto pandêmico; o conceito de multiletramentos e orientações para o ensino de língua portuguesa.

Palavras-chave: Estágio supervisionado. Língua Portuguesa. Pandemia.

Abstract: The main objective of this study is to start from an experience about the online performance of supervised internships in Portuguese at a public school, and then to discuss some of the effects that the Covid-19 pandemic had in relation to the teaching-learning processes. Therefore, this research starts from the issue that debating issues related to internship is very important, since this is the moment in which undergraduates develop their teaching practice and shape their professional identity. In this sense, to achieve the proposed objective, a research based on Batista, Crepaldi and Santos (2021), Rojo and Moura (2012), Antunes (2009), among others, is undertaken. The cited authors support, respectively, the discussions on the following issues: the difficulties in carrying out an internship in a pandemic context; the concept of multiliteracies and guidelines for teaching Portuguese.

Keywords: Supervised practice. Portuguese language. Pandemic.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O Estágio Supervisionado é uma das disciplinas obrigatórias para a obtenção do título de graduado em Letras. Em linhas gerais, sua importância se dá por possibilitar aos estudantes de graduação, alinhado às teorias estudadas no curso, o desenvolvimento de suas práticas docentes em um contexto real de ensino. Assim, por meio do acompanhamento de um profissional da área, promovem-se aspectos como entendimento da mecânica de uma escola, desenvolvimento de habilidades, intercâmbio de ideias e identificação e solução de problemas que permeiam a sala de aula, de modo a preparar o estagiário para a atuação futura enquanto docente.

O estágio citado faz parte da disciplina do 7º período do curso de Letras (Língua Portuguesa, Língua Inglesa e suas Literaturas) da Universidade Federal de Lavras (UFLA) e foi realizado no 1º semestre letivo de 2021 pelos autores da presente pesquisa. A instituição de ensino escolhida para a realização do estágio foi uma escola municipal que trabalha com Educação Infantil (pré-escola), Ensino Fundamental I (1º -5º ano) e Ensino Fundamental II (6º - 9º ano). Entretanto, para realização das atividades, o acompanhamento se deu, exclusivamente, em três turmas de 9º ano.

Nessa perspectiva, é importante pontuar que, embora normalmente o estágio seja realizado presencialmente, no período em questão a pandemia do novo coronavírus (Sars-Cov-2) se espalhou pelos quatro cantos do mundo. Assim, visando manter a população o mais segura possível, o Ministério da Educação decretou, mediante a Portaria nº 544, de 16 de junho de 2020 (BRASIL, 2020), que o ensino presencial deveria ser interrompido e, em seu lugar, teria início o Ensino Remoto Emergencial (ERE). Tal modalidade de ensino requeria, então, para o acompanhamento das aulas, por parte tanto dos docentes quanto dos discentes, o acesso à internet e a posse de algum equipamento eletrônico, tal como *notebook*, computador, *tablet* ou *smartphone*.

Devido a isso, tornou-se necessário implantar novas metodologias de ensino no âmbito escolar, uma vez que a educação brasileira passou por muitas mudanças; mudanças que, de maneira mais profunda, afetavam diretamente os estudantes. Nesse sentido, mais do que nunca, o trabalho docente amparado nas Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDIC) tornou-se indispensável, o que resultou no uso de diferentes recursos e mídias, como: encontros síncronos em plataformas como o *Google Meet* e o *Zoom*, gravações de videoaulas a serem disponibilizadas em sites como o *Google Drive*; *lives* em redes sociais como o *Instagram* e o *Facebook*; desenvolvimento *online* de materiais em espaços como o *Canva*, entre outros.

Nesse contexto, inúmeras limitações surgiram, colocando em xeque tanto o desenvolvimento dos discentes quanto a saúde mental dos docentes. Entre elas, têm-se as limitações impostas pelo próprio método de ensino – isto é, o remoto –, como o fato de ele ser incapaz de englobar a todos, uma vez que muitos não possuem os recursos anteriormente mencionados; problemas frequentes na conexão; a baixa participação e presença dos alunos nos ambientes virtuais para acompanhamento das aulas; o esgotamento docente em ter que trabalhar muitas horas diárias além do habitual, posto que precisava atender ao máximo de alunos possível (por vezes, individualmente), responder às demandas dos pais, descobrir o funcionamento de redes que passaram a

ser utilizadas para fins escolares, entre tantas outras novas obrigações que há dias antes do início da pandemia não eram habituais.

Assim sendo, o presente trabalho tem como objetivo partir de uma experiência sobre a realização *online* de estágio supervisionado de Língua Portuguesa em uma escola pública para, então, discutir alguns dos efeitos que a pandemia da Covid-19 teve em relação aos processos de ensino-aprendizagem. Este estudo parte da problemática de que debater questões relacionadas ao estágio é muito importante, posto que o estágio é o momento em que os licenciandos desenvolvem a sua prática docente. Dito isso, esse estudo se justifica, pois, levando em consideração que a pandemia reconfigurou todo o sistema que antes vigorava para a realização de atividades diretamente ligadas ao estágio, falar sobre a temática tornou-se não só importante, mas também urgente.

Para consecução do objetivo proposto, foi empreendida uma pesquisa teórica fundamentada em Batista, Crepaldi e Santos (2021), Rojo e Moura (2012), Antunes (2009), entre outros. Esses autores embasaram, respectivamente, as discussões acerca das seguintes questões: as dificuldades na realização de estágio em um contexto pandêmico; o conceito de multiletramentos; orientações para o ensino de língua portuguesa.

Esta pesquisa está organizada da seguinte maneira: primeiro, explicita-se o porquê de sua produção. Em seguida, apresentam-se alguns aspectos teóricos no que diz respeito ao estágio supervisionado, visando evidenciar a sua importância. Depois, o ensino de língua portuguesa à luz da teoria dos multiletramentos é discutido, adentrando em questões que envolvem tecnologias digitais. Por fim, são comentadas e analisadas as experiências que os autores tiveram durante a realização do estágio em formato remoto, seguindo para as considerações finais.

2 ASPECTOS TEÓRICOS DO ESTÁGIO SUPERVISIONADO: PONTOS NORTEADORES

Sendo exigência da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), n. 9394/96, em cursos de licenciatura, o estágio supervisionado se destaca como um importante contribuidor para a formação e a ampliação da identidade docente. Nesse sentido, entende-se que, ao ter contato com a educação básica e partir da tríade ensino-pesquisa-extensão, o estagiário tem, neste momento, a oportunidade de se desenvolver como um profissional da área, posto que, dentre outras atividades, exerce regência por meio da condução de aulas. Assim, é correto afirmar que realizar estágio “[...] é um direito do licenciando, pois as tarefas de planejar, aplicar e avaliar atividades de ensino em turmas previamente designadas ao professor em formação inicial é o que lhe faculta a experiência da profissionalização” (SOUZA; FERREIRA, 2020, p. 7).

Nessa perspectiva, evidencia-se a importância da experiência e da atuação, tal qual a de fundamentos teóricos já apreendidos na universidade. Entretanto, torna-se preciso ficar atento à dicotomia prática/teoria, uma vez que, como apontam Pimenta e Lima (2017), no momento do estágio supervisionado, não se trata de trocar as teorias estudadas na universidade pela prática que se consegue nas escolas, mas, sim, uni-las. Por isso, nas palavras das autoras:

O reducionismo dos estágios às perspectivas da prática instrumental e do criticismo expõe os problemas na formação profissional docente. A dissociação entre a teoria e a prática aí presente resulta em um empobrecimento das práticas nas escolas, o que evidencia a necessidade de explicar por que o estágio é unidade de teoria e prática (e não teoria ou prática). De acordo com o conceito de ação docente, a profissão de educador é uma prática social. Como tantas outras, é uma forma de se intervir na realidade social, no caso por meio da educação que ocorre não só, mas essencialmente, nas instituições de ensino. Isso porque a atividade docente é ao mesmo tempo prática e ação (PIMENTA; LIMA, 2017, p. 35).

Dessa maneira, por envolver teoria e prática, o estágio pode ser compreendido como um espaço de interlocução, posto que se constitui “[...] enquanto território de pesquisas e elaboração de mútuos conhecimentos compartilhados entre educando e educador, relação esta que circunscreve a integração entre universidade, unidade escolar e comunidade” (SILVA *et al.*, 2021, p. 417). Sendo assim, os ganhos são múltiplos e abrangem não só o estagiário, mas também o professor supervisor, os alunos e, de forma geral, a sociedade, visto que trabalhos podem ser desenvolvidos para além dos muros da escola. Porém, para que tais ganhos sejam de fato alcançados, alguns aspectos são essenciais, de modo a considerar, enquanto docente em formação, o conhecimento do conteúdo, do fazer pedagógico, do currículo, dos alunos, do contexto educacional e dos fins educacionais, envolvendo, dentre outros pontos, valores e fundamentos históricos (SHULMAN, 1987).

Em primeira instância, é preciso tomar a observação de aulas – uma das atividades mais importantes, aliás – não como um momento de imitação, mas de ampliação dos conhecimentos da área. Isso implica, então, que o estagiário se comprometa com o processo e não tente copiar no futuro os passos do professor que outrora acompanhou, mas que busque aprender com ele e desenvolva a sua própria identidade. Nessa mesma linha de raciocínio, Gomes (2009, p. 77) aponta:

Ao adentrar o campo profissional pela porta do estágio, o estudante tem a oportunidade de pôr a significação social da profissão em relação com a significação dada pelos respectivos profissionais, dispondo, nesse caso, de relevantes elementos para a construção de sua própria identidade profissional, por conta da possibilidade de dar sentido às suas aprendizagens.

Em segunda instância, em um momento de regência, partir das TDIC para promover os multiletramentos¹, no que se refere aos estudantes é essencial, sobretudo em um contexto como o atual, isto é, pandêmico. Isso se dá, em linhas gerais, por dois

¹ A respeito da concepção de multiletramentos, a pesquisa se apoia nos fundamentos de Rojo (2009, p. 17), que considera: “No campo específico dos multiletramentos, isso implica negociar uma crescente variedade de linguagens e discursos: interagir com outras línguas e linguagens, interpretando ou traduzindo [...]; criando sentido da multidão de dialetos, acentos, discursos, estilos e registros presentes na vida cotidiana, no mais pleno plurilinguismo bakhtiniano”.

motivos: I) para que os discentes estejam aptos a atuar nos mais diversos campos da vida humana; hoje, não basta saber ler e escrever, mas, sim, ser multiletrado. Em outras palavras, “[...] não é só porque o sujeito sabe ler e escrever que conseguirá participar de todas as práticas sociais que envolvem a cultura escrita” (BATISTA; CREPALDI; SANTOS, 2021, p. 167); II) na perspectiva de Rojo e Moura (2012), ao se trabalhar com os multiletramentos, expandem-se possibilidades ligadas à escrita e à leitura, porque os textos multimodais/multissemióticos são constituídos de uma linguagem que pode envolver múltiplos aspectos, como impressos, visuais, sonoros, gestuais, entre outros. Assim sendo, expande-se a própria visão dos alunos a respeito de língua e de linguagem.

Todavia, não basta apenas utilizar conteúdos que envolvam o digital; é preciso, pois, ir além, sobretudo quando são postas em plano questões como a exclusão digital. A respeito disso, infelizmente, tem-se uma dualidade preocupante que merece atenção:

[...] de um lado, temos a necessidade de inserir o uso das tecnologias no ensino, o que foi evidenciado durante a pandemia causada pela Covid-19, uma vez que exigiu mudanças rápidas e a adoção do ERE; de outro, isso nos mostrou que, embora alguns professores e estagiários já utilizassem ambientes virtuais para suas práticas pedagógicas, não estavam totalmente preparados para trabalhar com as TDIC, porque isso vai além do uso do computador e da internet: requer a utilização de metodologias e estratégias inovadoras e criativas (BATISTA; CREPALDI; SANTOS, 2021, p. 168).

Por fim, mas não menos importante, partir dos documentos oficiais que tratam da educação no Brasil, como a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), é indispensável, pois, dentre outros aspectos, eles servem como suporte para o ensino e podem auxiliar, inclusive, a desenvolver uma postura apropriada ao ambiente escolar. Mesmo em momentos de observação, em que não se parte para a prática propriamente dita, mas toma grande parte da carga horária do estágio, é preciso se atentar, por exemplo, à dimensão ética, estética e política do ensino, buscando construir sentidos com os outros ao redor e compreender as singularidades dos alunos, sobretudo se se considera o Brasil, um país que “[...] se caracteriza por sua diversidade (linguística, cultural, econômica e social)” (GERALDI, 2015, p. 393).

3 AS TDICs E O ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA NA PERSPECTIVA DOS MULTILETRAMENTOS

O contexto atual está completamente permeado TDICs e, dessa forma, os atuais alunos, considerados nativos digitais, já convivem, desde pequenos, neste universo. Nesse sentido, com a ampliação de culturas e saberes em todo o mundo, devido às evoluções tecnológicas, mudanças ocorrem em diferentes campos da vida humana, como no educacional. Com isso, a sala de aula, antes encarada como um ambiente em que o professor normalmente centrava seu método de ensino na cópia de matérias, hoje busca uma nova abordagem na arte de ensinar ao pôr em questão inúmeras reflexões a respeito dos usos da linguagem.

Nas aulas de Língua Portuguesa, por exemplo, houve um deslocamento significativo quanto às perspectivas de ensino. O que antes era socialmente conhecido e aceito como o estudo da gramática normativa da língua, hoje é ampliado ao buscar o estudo do português não de forma isolada, mas em consonância com a linguagem e com a tecnologia. Tal redimensionamento é importante, pois, conforme pontua Antunes (2009, p. 13), “[...] uma língua é muito mais que uma gramática. Muito mais, mesmo. Toda a história, toda a produção cultural que uma língua carrega, extrapola os limites de sua gramática”. Por isso, sem se esquecer dos textos verbais impressos, desenvolveram-se novas estratégias metodológicas que pudessem favorecer a prática dos multiletramentos e do trabalho com os textos multissemióticos que estão presentes na sociedade.

Nesse viés, visando acompanhar as demandas de um mundo globalizado, fez-se preciso levar para o ambiente escolar as variadas tecnologias digitais existentes, uma vez que essas se constituem como uma forma de dar continuidade às práticas educacionais. Desse modo, pode-se dizer que tais tecnologias, de maneira geral, podem ofertar à “[...] escola muitas vantagens e benefícios que auxiliam nos estudos através de aulas práticas e atrativas” (DILLI, 2016, p. 9).

No entanto, o contexto pandêmico, como o que está em vigor em todo o mundo desde 2020, acabou evidenciando algumas dificuldades por parte de professores em utilizar esses recursos digitais, uma vez que não basta meramente “utilizá-los”, mas, sim, realizar seu uso de forma criativa e inovadora. Assim, apesar da importância de se inserir as TDIC no ensino de língua portuguesa, é necessário pontuar que isso deve ser feito de forma consciente e que nem sempre é algo simples de se fazer. Em outras palavras, o uso dessas ferramentas no contexto educacional exige desdobramentos e alternativas para que se possa criar um conteúdo criativo e que se seja eficaz nos processos de ensino e de aprendizagem. Dessa forma,

[...] há necessidade de variar as atividades e ir além das aulas expositivas, tendo em vista que são muito cansativas e desmotivam o alunado. Por isso, é preciso que a apresentação dos slides seja acompanhada de vídeos, áudios, podcast, imagens e uma boa explicação do professor, isto é, evitar apenas ler os slides. É preciso cuidar da projeção de voz: volume e entonação adequados; e evitar planos de fundo na imagem que distraiam os alunos e ruídos que possam atrapalhar a gravação. E o professor deve aprender a editar o seu vídeo e fazer uso de bons editores para que a sua aula ganhe mais qualidade. Tudo isso, é claro, vai depender também do tipo de computador que o docente possui. E aí entra a questão de se propiciar melhores condições de trabalho ao professor, com políticas públicas que favoreçam a sua profissão e a sua remuneração (BATISTA; CREPALDI; SANTOS, 2021, p. 176).

Além disso, com o advento de tais tecnologias e o seu impacto na comunicação e na educação, fez-se necessário repensar o ensino de modo que promovessem os multiletramentos em relação aos alunos, tendo em mente que é por meio dos multiletramentos que os sujeitos se desenvolvem e se tornam aptos a lidar com as

necessidades sociocomunicativas presentes na contemporaneidade. Nessa perspectiva, Gaydeczka e Karwoski (2015, p. 156) apontam:

A convergência entre as diferentes formas de expressar o conceito revela que os multiletramentos, por meio do prefixo “multi” encaminha o entendimento de dois tipos de “múltiplos” que as práticas de letramento envolvem: por um lado, a multiplicidade de linguagens, semioses e mídias envolvidas na criação de significação para os textos multimodais contemporâneos; e, por outro, a pluralidade e a diversidade cultural trazidas pelos autores/leitores contemporâneos a essa criação de significação.

Assim, nota-se que os multiletramentos surgem para dar conta da emergencialidade que apenas o letramento, que se centra na escrita enquanto prática social, não consegue conter. Ou seja, a ideia dos multiletramentos é preparar os educandos para o uso social da multiplicidade de linguagens presentes na atualidade, bem como a promoção à diversidade cultural que representa os sujeitos sociais. Partir de um trabalho pautado nessa perspectiva é, por isso, fundamental.

Complementando o exposto, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) também parte da promoção dos multiletramentos na sala de aula, tendo em vista que o propósito das aulas de português seria inserir os alunos no meio social por meio da linguagem, não esquecendo que essa se dá, hoje em dia, por diferentes modos. Por isso, pode-se dizer que

Essa consideração dos novos e multiletramentos; e das práticas da cultura digital no currículo não contribui somente para que uma participação mais efetiva e crítica nas práticas contemporâneas de linguagem por parte dos estudantes possa ter lugar, mas permite também que se possa ter em mente mais do que um “usuário da língua/das linguagens” (BRASIL, 2018 p. 70).

Essa citação evidencia que a inserção das TDICs no contexto educacional foi um marco importante para se repensar o termo letramento, a fim de alcançar os multiletramentos. Nessa linha de raciocínio, se faz necessário, também, dar importância aos diferentes gêneros que circulam nos meios digitais, considerando que os gêneros surgem de acordo com as necessidades sociocomunicativas, ou, ainda, nas palavras de Marcuschi (2002, p. 29), são “uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares”. Daí a importância de se dominar diferentes gêneros textuais, uma vez que, como dito, é a partir deles que a linguagem se materializa e, conseqüentemente, se efetiva uma comunicação.

4 EXPERIÊNCIAS DOS ESTAGIÁRIOS: EXPOSIÇÕES E ANÁLISE

A chegada da pandemia da Covid-19 ao Brasil implicou diversas mudanças no contexto educacional, sobretudo na ministração de aulas, já que estas não poderiam mais ocorrer de forma presencial pelo bem da saúde da sociedade. Conseqüentemente, o

estágio curricular obrigatório também sofreu mudanças, tendo que, assim como as aulas, migrar para as plataformas digitais e acontecer de forma remota. Essa proposta seria, então, uma forma de garantir tanto o acesso à educação, quanto uma formação adequada para os licenciandos, visto que o estágio é um componente de extrema importância para a formação docente e não poderia ser deixado de lado.

Nesse sentido, após o contato com uma professora que ministra aulas para o Ensino Fundamental II, a orientadora do Estágio Supervisionado de Língua Portuguesa e suas Literaturas III², do curso de Letras, da Universidade Federal de Lavras (UFLA), conseguiu com que os licenciandos – e autores do presente estudo – acompanhassem as aulas de três turmas de 9º ano, com cerca de 20 alunos em cada. Assim, as aulas foram realizadas de forma síncrona por meio da plataforma *Google Meet*, e essa oportunidade gerou reflexões significativas no que diz respeito ao ensino remoto e suas implicações.

Logo de início, pode-se afirmar que a mudança no contexto educacional evidenciou certo despreparo por parte dos professores e dos estagiários. Isso se dá, sobretudo, porque a implantação da ideia de que a sociedade atual está acostumada com as tecnologias digitais generalizou e banalizou o seu uso, sendo que, na verdade, utilizar tais ferramentas exige cuidado e preparação, principalmente quando se pensa em seu uso eficaz como ferramenta nos processos de ensino-aprendizagem. Assim, no momento do estágio, houve uma série de limitações tanto na preparação dos conteúdos para as aulas – já que deveriam ser feitas de forma criativa e com uma finalidade crítica e reflexiva –, quanto nas próprias aplicações dos conteúdos.

Outro ponto importante a ser evidenciado no estágio na modalidade remota diz respeito aos imprevistos. Como se sabe, o uso das tecnologias está imbricado numa série de imprevistos que podem ocorrer, uma vez que se está lidando com equipamentos que exigem conexão, energia, câmera, microfone e demais acessórios. Dessa forma, diversos problemas foram enfrentados durante as aulas, como a baixa conexão da internet da docente, o que impossibilitou a transmissão para todos e o funcionamento ruim de seu microfone, que, por sua vez, criou barreiras para a comunicação entre os sujeitos naquele espaço. Além disso, problemas de outra natureza como a queda de energia devido a obras e situações ocasionadas pela própria natureza também chegaram a acontecer.

No que diz respeito ao desenvolvimento de conteúdos, mesmo com tantas problemáticas interferindo no ensino, pode-se afirmar que a preceptora utilizou uma boa metodologia para suas aulas, uma vez que, desde o início, por exemplo, ela optou por trabalhar com diferentes gêneros discursivos e explorá-los ao máximo. Isso ocasionou aulas contextualizadas e interessantes, que não se esgotassem e nem se centrassem em uma gramática descontextualizada, mas que possibilitassem aos alunos exercer o uso social da língua(gem) aprendida.

No entanto, apesar do empenho na criação de conteúdos por parte da professora, infelizmente, a aplicação destes não obteve tanto sucesso quanto esperado, o que se deve a uma série de fatores. Dentre eles, destaca-se o tempo, posto que algumas aulas chegaram a ter apenas trinta minutos de duração, o que não é suficiente para realizar todas as tarefas pretendidas, principalmente quando se considera que no ensino

² Disciplina a partir da qual o estágio foi desenvolvido.

presencial havia dias com dois horários seguidos para a mesma matéria, resultando em 1h40min.

Outro fator é que cada turma possuía em média 20 alunos, mas, às vezes, nem a metade chegava a assistir às aulas. Além disso, dos que optaram por assisti-las, grande parte se mostrou desinteressada e, como resultado, houve um número mínimo de participação – e às vezes nem isso. Também, como a maior parte dos alunos preferia não ativar a câmera ou o microfone, não houve garantia, como nas aulas presenciais, de que estavam, de fato, prestando atenção aos conteúdos. Como já comentado por alguns dos próprios estudantes, muitos dormiam ou jogavam *games* como *Garena Free Fire* durante as aulas e, ao final, se manifestavam no chat para que a presença fosse computada.

No que diz respeito ao uso de câmera e microfone, por um lado, torna-se importante pontuar que estes não se constituíam como obrigatórios em respeito à imagem dos alunos, mas, por outro, isso se caracterizou como um dos fatores que ajudou ao empobrecimento do ensino. Diversas vezes, quando alguns dos discentes participaram, as questões levantadas durante as aulas ficaram no *chat* e se perderam em meio a comentários desconexos com a aula, feitos por parte de outros. Assim, como a maioria optava por não falar, para os estagiários e a professora acompanhar tudo o que estava acontecendo no chat era uma tarefa complicada.

Porém, não se pode ignorar que assim como os estagiários e os professores enfrentaram problemas com as ferramentas, o mesmo acontecia com muitos dos alunos. Assim sendo, aqueles que não possuíam os recursos adequados para conseguir assistir às aulas até o fim se perdiam e ficavam deslocados. Isso se constitui, de maneira geral, como um dos maiores problemas enfrentado pelo ensino remoto.

Já no que se refere aos momentos de regência, os estagiários mostraram-se empenhados com a utilização de novas ferramentas para a criação de *slides*, vídeos, entre outras maneiras para a aplicação dos conteúdos de língua portuguesa. Assim sendo, isso inspirou sua parte crítico-reflexiva, uma vez que, em consenso com a professora, devia ser escolhido minuciosamente o que se pretendia apresentar para os alunos; o que demonstrou, na prática, a importância do planejamento. Entretanto, visto que essas questões normalmente não são vivenciadas na universidade, ou seja, não existem disciplinas específicas voltadas para a criação de conteúdos digitais, o contexto emergencial exigiu um desdobramento por parte dos estagiários, que tiveram que se empenhar em buscar novas alternativas para que fosse possível ministrar aulas criativas, dinâmicas e que despertassem interesse por parte dos alunos.

Por fim, dado o exposto, evidencia-se que muitas vezes não foi possível alcançar o resultado esperado, já que, além da falta de participação e de interesse por parte dos estudantes, os problemas técnicos também trouxeram um grande desafio quando se trata da ministração de aulas no ensino remoto. No entanto, tanto a professora quanto os estagiários lutaram – e continuam a lutar – para passar por cima de todas as adversidades em prol da educação. Isso se dá, sobretudo, porque o compromisso dos educadores é, como o próprio nome indica, com a educação. Assim sendo, mesmo em uma pandemia, o ensino não pode parar, pois, caso assim ocorresse, isso significaria uma perda imensa para o futuro da sociedade brasileira.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de realização do estágio em formato *online*, em meio à pandemia da Covid-19, pode ser resumida, em poucas palavras, como desafiadora. Desafiadora porque, em um momento tão complicado como este, em que até o momento de desenvolvimento da pesquisa, cerca de 590 mil mortes (apenas no Brasil) ocorreram em decorrência do vírus, foi preciso que a escola se reinventasse, visando manter não só os alunos, mas todas as pessoas que compartilham esse ambiente o mais seguro possível. Para tanto, metodologias urgentes tiveram que ser traçadas, novas formas de ensinar e de aprender tiveram que ser descobertas e, não menos importante, uma nova visão a respeito do próprio estágio e o que ele mobiliza precisaram ser construídos.

Entre tantos problemas enfrentados, como a falta de participação e ânimo dos alunos e a necessidade de introduzir tecnologias digitais no ambiente escolar de modo a promover os multiletramentos, mas, ao mesmo tempo, a dificuldade em utilizá-las (uma vez que antes da pandemia, nas universidades, normalmente pouco se promoviam questões diretamente relacionadas ao ensino mediado por elas), pode-se tomar a experiência como significativa. Isso se dá, principalmente, porque ocorreu um crescimento tanto pessoal quanto profissional dos autores do presente trabalho ao terem contato com um contexto real de ensino e buscarem articular teoria e prática, de modo a contribuir, de alguma forma, para que as habilidades linguísticas dos estudantes se desenvolvessem.

Por fim, cabe ressaltar que esse período pandêmico evidenciou que tecnologias digitais existem, porém há muitas lacunas que colocam em risco a formação dos sujeitos, como a própria exclusão digital por parte de docentes e discentes e a não acessibilidade do ensino remoto. Por isso, urge a necessidade de as universidades introduzirem nas grades curriculares dos cursos de graduação, especialmente aqueles de licenciatura, conteúdos que toquem diretamente na questão tecnológica, explorando diferentes modalidades de ensino, como a virtual. Somente assim, quem sabe, os prejuízos causados pela pandemia podem ser recuperados aos poucos.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, I. **Língua, texto e ensino**: outra escola possível. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

BATISTA, P. C.; CREPALDI, N. P.; SANTOS, A. R. dos. O Estágio Curricular Supervisionado de Língua Portuguesa em contexto de ensino remoto. **Revista Linguagem em Foco**, v. 13, n. 1, p. 162-180, 2021. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/4867>. Acesso em: 19 set. 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/>. Acesso em: 14 maio 2021.

- BRASIL. Ministério da Educação. Portaria nº 544, de 16 de junho de 2020. **Diário Oficial da União**, Brasília, ed. 114, seção 1, p. 62, 17 jun. 2020. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-n-544-de-16-de-junho-de-2020-261924872>. Acesso em: 14 maio de 2021.
- DILLI, C. A. G. **Os gêneros do discurso e a cultura digital na língua portuguesa**. 2016. 41 f. TCC (especialização) – Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Ciências da Educação. Departamento de Metodologia de Ensino. Educação na Cultura Digital. Guaraciaba (SC), 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/169821>. Acesso em: 13 set. 2021.
- GAYDECZKA, B.; KARWOSKI, A. M. Pedagogia dos multiletramentos e desafios para uso das novas tecnologias digitais em sala de aula no ensino de língua portuguesa. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 18, n. 1, p. 151-174, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/rle/article/view/15301>. Acesso em: 13 set. 2021
- GERALDI, J. W. O ensino de língua portuguesa: e a Base Nacional Comum Curricular. **Retratos da Escola**, Brasília, v. 9, n. 17, p. 381-396, jul. 2015. Disponível em: <http://retratosdaescola.emnuvens.com.br/rde/article/view/587>. Acesso em: 18 set. 2021.
- GOMES, M. O. Formação contínua, estatuto da prática e estágio na formação de educadores. *In*: GOMES, M. O. **Formação de professores na Educação Infantil**. São Paulo: Cortez, 2009.
- MARCUSCHI, L. A. **Gêneros textuais**: definição e funcionalidade. *In*: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (org.). **Gêneros textuais e ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- PIMENTA, S. G.; LIMA, M. S. L. **Estágio e docência**. São Paulo: Cortez, 2017.
- ROJO, R. **Letramentos múltiplos**: escola e inclusão social. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- ROJO, R. H. R.; MOURA, E. (org.). **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.
- SHULMAN, L. S. Knowledge and teaching: foundations of the New Reform. **Harvard Educational Review**, Cambridge, v. 57, n. 1, p. 1-21, fev. 1987. Disponível em: <https://people.ucsc.edu/~ktellez/shulman.pdf>. Acesso em: 17 set. 2021.
- SILVA, F. F. F. L. *et al.* O estágio supervisionado e a pandemia: relato de experiência de alunos de graduação em Letras Português da Universidade Federal de Santa Catarina. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação - REASE**, São Paulo,

ESTÁGIO SUPERVISIONADO DE LÍNGUA PORTUGUESA EM TEMPOS DE PANDEMIA:
ENSINO REMOTO PARA QUEM?

v. 7, n. 6, p. 415-432, jun. 2021. Disponível em:
<https://www.periodicorease.pro.br/rease/article/view/1383/599>. Acesso em: 16 set. 2021.

SOUZA, E. M. de F.; FERREIRA, L. G. Ensino remoto emergencial e o estágio supervisionado nos cursos de licenciatura no cenário da Pandemia COVID 19. **Revista Tempos e Espaços em Educação**, [S. l.], v. 13, n. 32, p. 1-19, 4 out. 2020. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/revtee/article/view/14290>. Acesso em: 15 set. 2021.