

Eva Cristina Francisco
Tânia Regina Montanha Toledo Scoparo

**OS SIGNOS EDUCATIVOS EM
FELICIDADE POR UM FIO:
UMA ABORDAGEM ÀS
RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS**



Pedro & João
editores

**OS SIGNOS EDUCATIVOS EM
FELICIDADE POR UM FIO:
UMA ABORDAGEM ÀS
RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS**



Pedro & João
editores

Eva Cristina Francisco
Tânia Regina Montanha Toledo Scoparo

OS SIGNOS EDUCATIVOS EM
FELICIDADE POR UM FIO:
UMA ABORDAGEM ÀS
RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS


Pedro & João
editores

Copyright © Autoras

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras.

Eva Cristina Francisco; Tânia Regina Montanha Toledo Scoparo

Os signos educativos em *Felicidade por um fio: uma abordagem às relações étnico-raciais*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021. 138p.

**ISBN: 978-65-5869-265-2 [Impresso]
978-65-5869-266-9 [Digital]**

1. Signos educativos. 2. Semiótica. 3. Linguagem cinematográfica. 4. Multiletramento. I. Título.

CDD – 410

Capa: Petricor Design

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editores: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Científico da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luis Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2021

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
As autoras	
PREFÁCIO	13
Eliane Aparecida Miqueletti	
CAPÍTULO 1	19
SEMIÓTICA, ENSINO E A TEMÁTICA DA CONSCIÊNCIA NEGRA NO FILME <i>FELICIDADE POR UM FIO</i>	
CAPÍTULO 2	29
SEMIÓTICA E LINGUAGEM DO CINEMA APLICADAS AO FILME	
CAPÍTULO 3	47
A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA ENQUANTO SIGNO	
CAPÍTULO 4	55
A QUALIDADE, A EXISTÊNCIA, A LEI	
CAPÍTULO 5	67
AS TRÊS FACES DA SEMIOSE NO FILME	
5.1 A Referência	67
5.2 A Significação	72
5.3 A Interpretação	85

CAPÍTULO 6	91
MULTILETRAMENTO E LEITURA SEMIÓTICA-CINEMATOGRAFICA: PERSPECTIVA PARA O ENSINO	
6.1 Encaminhamento de leitura de textos pelo viés da semiótica e da linguagem do cinema	103
6.2 Aplicação do encaminhamento de leitura	117
CONSIDERAÇÕES FINAIS	127
REFERÊNCIAS	129
SOBRE AS AUTORAS	137

APRESENTAÇÃO

Neste trabalho, pretendemos apresentar a relação entre a semiótica de Peirce e o ensino, bem como a contribuição da referida teoria para a produção de sentido dos diferentes códigos de comunicação, dando enfoque na temática transversal referente às questões étnico-raciais. A leitura de textos pelo viés da semiótica norte-americana aponta estratégias que viabilizam a compreensão de outras linguagens, entre elas os textos verbais e não verbais.

Utilizaremos o filme *Nappily Ever After (Felicidade por um fio)*, dirigido por Haifaa Al-Mansour (2018), cuja temática da consciência negra está presente nos diferentes signos, nas suas combinações e nos efeitos engendrados na mente do receptor. Nosso objetivo é realizar uma leitura interpretativa do filme à luz das propostas da teoria de Peirce e da linguagem cinematográfica, contribuindo, assim, com possibilidades para o processo de ensino-aprendizagem de linguagens, promovendo possíveis novas práticas nesse contexto.

Tratamos a imagem fílmica como texto, e nesse sentido, está aberta à investigação no que diz respeito aos elementos constituintes da narrativa audiovisual e às suas mais diversas interpretações. Assim, teremos respaldo da teoria do cinema para complementar a construção de sentido do texto fílmico. Mostraremos o apelo imagético, a seleção de ícones representativos para o processo de efeito de sentido da obra em tela e aplicaremos a teoria

semiótica de Peirce, na vertente da gramática especulativa, apresentando, inicialmente, os elementos **signo**, **objeto** e **interpretante** como responsáveis pela semiose ocorrida na transmissão da mensagem referente a questões étnico-raciais presentes no filme. A partir dos referidos elementos desdobramos as análises para outros tipos de signos, fundamentais para os efeitos de sentido e interpretabilidade

A temática abre espaço para fomentar, na sala de aula, a importância da consciência negra contra a discriminação racial em favor da inserção pessoal, cultural e social da população afrodescendente. A desigualdade racial e a violência contra o negro ainda persistem na sociedade. Também é papel dos educadores, frente a seus alunos, desconstruir o racismo, o preconceito e a discriminação para promover no educando o respeito ao outro e aos direitos humanos, sem preconceito de qualquer natureza, como propõe a Base Nacional Comum Curricular - BNCC (BRASIL, 2018).

A identificação da ação dos signos presentes no texto cinematográfico pode promover diversas práticas exitosas, inovadoras e restauradoras no contexto educacional. Ademais, intentamos contribuir com o surgimento dessas novas práticas e incitar possibilidades de outras análises.

Diante do exposto, pensamos que um trabalho dessa natureza pode nos apontar estratégias que viabilizem um melhor trabalho de formação de leitores. Nesse sentido, devemos pensar nas seguintes questões: como se articulam os mecanismos de construção de sentido mobilizados pelo discurso fílmico, responsável

por gerar tais efeitos de sentido? A partir desses mecanismos, como instrumentalizar os alunos para que eles leiam e analisem, eficientemente, esse tipo de texto, como também os diferentes textos que circulam na esfera social? Como fazer deles leitores proficientes e, ao mesmo tempo, conscientes? Integrando pesquisa e ensino, pretendemos articular a linguagem fílmica e a semiótica com o ensino de Língua Portuguesa.

O texto fílmico apresenta uma rica configuração na articulação dos sentidos. Acreditamos que o filme em tela nos brinda com diversos pontos de análise, atendendo, dessa forma, aos nossos propósitos neste trabalho.

Todas as obras referentes à leitura possuem em comum um objetivo: o de melhorar o ensino de língua materna. No entanto, as perspectivas teóricas nas propostas de análise e ensino nem sempre são as mesmas. As diferenças evidenciam que não há um único olhar acerca da problemática do ensino. O mesmo acontece com o trabalho com a Semiótica, uma teoria que, como as outras, pode contribuir para a abordagem do texto e auxiliar, aliada às outras, com práticas mais eficazes em relação à leitura dos diferentes textos presentes no cotidiano.

Nesta obra, empreendemos, no primeiro capítulo, um diálogo entre semiótica, ensino e consciência negra, no intuito de promover uma educação que não marginalize e que respeite a diversidade; investigamos, entre outras questões, no segundo capítulo, a articulação entre a semiótica e a linguagem do cinema aplicadas ao filme. Damos enfoque aos elementos conceituados por Peirce como signo, objeto e representamen. Já no capítulo

três vislumbramos a linguagem cinematográfica enquanto signo. Atestamos que o filme, enquanto signo, é representado por meio da linguagem cinematográfica, imagens em movimento e uma organização sincrética de elementos que trazem a narratividade e a apropriação dos signos, que nos conduzem à interpretação das imagens. O capítulo quatro traz considerações aplicadas da qualidade, da existência e da lei encontradas na narrativa em análise. Neste, aplicamos os pressupostos da gramática especulativa ou teoria dos signos dando enfoque aos qualisignos, sin-signos e legisignos estabelecidos por Peirce. Ademais, articulamos estes elementos à teoria do cinema e à temática das relações étnico-raciais. No quinto capítulo, discorreremos sobre a semióse em suas três faces, sendo apresentadas enquanto referência, significação e interpretação e concluímos que esta última face é a que finaliza a apropriação da mensagem geral que o signo-filme transmite. Assim como nos outros capítulos, há a indissociabilidade entre a semiótica, a Consciência Negra, a linguagem cinematográfica e possíveis pressupostos teórico-metodológicos para a educação/ensino-aprendizagem de textos.

Em suma, no decorrer da obra, exploramos os efeitos de sentido no filme pelo viés da semiótica peirceana; e, por fim, para fechar o percurso de reflexões, no sexto capítulo, levantamos e organizamos um encaminhamento para a elaboração de uma prática de ensino de leitura de textos fílmicos como mote para leitura de outros textos que circulam na esfera social, finalizando com exemplos de atividades que podem ser

aplicadas, de acordo com o objetivo de ensino-aprendizagem do docente.

Procuramos trazer as discussões de forma bastante clara, objetiva e didática, a fim de que esta obra seja um complemento para as práticas pedagógicas no âmbito de todos os níveis de ensino. Ademais, não descartamos a possibilidade de que nossas contribuições ofereçam aportes teórico-metodológicos para outras pesquisas.

As autoras

PREFÁCIO

[...] Sou professor a favor da decência contra o despudor, a favor da liberdade contra o autoritarismo, da autoridade contra a silenciosidade, da democracia contra a ditadura de direita ou de esquerda. Sou professor a favor da luta constante contra qualquer forma de discriminação, contra a dominação econômica dos indivíduos ou das classes sociais. Sou professor contra a ordem capitalista que inventou esta aberração: a miséria na fartura. Sou professor a favor da esperança que me anima apesar de tudo. [...]. (PAULO FREIRE, 1996, p.102-103)¹.

Escrever este prefácio foi um presente para mim: pude rememorar leituras que fazem parte da minha formação profissional/pessoal e que, de uma forma ou de outra, ainda que nem todas integrem explicitamente a base teórica da obra, estão implicadas nas reflexões irradiadas por ela.

No livro “Os signos educativos em *Felicidade por um fio*: uma abordagem às relações étnico-raciais”, as

¹ FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 7ª ed.. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

autoras nos proporcionam um trabalho que assenta seu brilhantismo ao desafiarem-se, com base na análise de um texto fílmico, a abordar, em especial, três temáticas caras aos estudos das linguagens: semiótica, ensino e as relações étnico-raciais.

A escolha do filme (signo) “Felicidade por um fio”, dirigido por Haifaa Al-Mansour (2018), já nos aponta a preocupação em discutir, com sensibilidade, a temática do racismo/da consciência negra (objeto do signo), a partir de outras tônicas que perpassam a narrativa: situações de vida das pessoas negras, os estereótipos sociais, a libertação da mulher negra, o padrão eurocêntrico na sociedade, identidade. Sensibilidade essa que vai sendo revelada nas análises, na leitura contínua em busca de um significado reconstruído a partir dos efeitos da combinação de signos (o interpretante), a começar pelas informações acerca da tradução interlingual do nome do filme para a língua portuguesa brasileira: “para sempre encaracolado”. Minúcias analíticas que evidenciam o compromisso das pesquisadoras em revelar como é possível trabalhar a análise desse tipo de produção sógnica na abordagem de questões essenciais para a convivência social. A obra ressoa, como defende Silvio Almeida (2018)², o debate atual sobre o “racismo estrutural” que permeia as práticas institucionais, históricas, culturais e interpessoais dentro de uma sociedade. Há uma ordem social estabelecida, uma estrutura da sociedade que normaliza e concebe como verdade padrões e regras

² ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.

baseados em princípios discriminatórios de raça, moldando o imaginário social numa ótica racista.

Ao longo do livro, o leitor observa a semiose do texto fílmico a partir das escolhas discursivas recortadas pelas autoras, é possível verificar as nuances dos direcionamentos ideológicos. A leitura, pelo viés da semiótica norte-americana e de contribuições da linguagem cinematográfica, em uma combinação primorosa, aponta estratégias que possibilitam a compreensão do texto que articula verbal, visual e sonoro para a criação de determinados efeitos de sentido. Destaca-se, entre essas escolhas, a mobilização do emocional como elo entre a personagem principal da narrativa e o leitor/espectador do filme. Os valores trazidos para debate, tanto pelo filme quanto nas análises propostas neste livro, são trabalhados como processo que implica a relação entre inteligível e sensível edificados nas relações de poder, nos sentidos emanados das relações humanas e que perpassam, inclusive, a discussão sobre as identidades (Landowski, 2002)³.

As ponderações teóricas e analíticas são apresentadas por intermédio de uma linguagem clara e objetiva. A cada capítulo, o leitor tem acesso a recortes da narrativa fílmica com “pitadas” de abordagens teóricas que servem ao desenvolvimento das análises, de forma leve e instigante. É possível apreender conceitos basilares da semiótica peirceana e da linguagem cinematográfica.

³ LANDOWSKI, E. *Presenças do Outro: ensaios de sociosssemiótica*. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.

A didática com que a obra é construída agrega a preocupação das estudiosas com o ensino-aprendizagem de textos que integram diferentes linguagens na escola a partir da concepção da “pedagogia dos multiletramentos”, e com a instrumentalização dos professores para mediar a leitura crítica desses textos, com vistas a emancipação dos seus alunos.

Nesse sentido, destaco o cuidado das autoras ao apresentarem uma proposta de “encaminhamento” de leitura de textos fílmicos para a sala de aula, uma “Prática de leitura semiótica-cinematográfica em texto verbo-viso-sonoro”. Elas auxiliam no fomento tanto de outras práticas de leitura envolvendo esse gênero quanto da necessária discussão sobre a consciência negra contra a discriminação racial, sobretudo nas aulas de Língua Portuguesa, mas não só, pois o uso das linguagens perpassa toda relação humana.

Uma publicação como esta, com a qualidade das reflexões expressas, embasadas por uma pesquisa bibliográfica claramente exposta, só é possível quando pensada por pesquisadoras experientes (no trabalho com as teorias articuladas e na docência) e comprometidas com as questões que permeiam a obra, “[...] a favor da luta constante contra qualquer forma de discriminação, contra a dominação econômica dos indivíduos ou das classes sociais” (FREIRE, 1996, p.102-103).

Esta obra subsidia todos aqueles interessados em saber um pouco mais sobre as nuances da construção dos sentidos em um texto fílmico. Além disso, como as próprias autoras apontam em alguns momentos do

trabalho, poderá contribuir com o surgimento de outras leituras e de outras práticas docentes que integrem as temáticas abordadas, inclusive de forma transdisciplinar, no intuito de promover uma educação que possibilite ações concretas no mundo.

Eliane Aparecida Miqueletti
Universidade Federal da Grande Dourados

CAPÍTULO 1

SEMIÓTICA, ENSINO E A TEMÁTICA DA CONSCIÊNCIA NEGRA NO FILME *FELICIDADE POR UM FIO*

A aplicação da semiótica no ensino é cada vez mais comum, dada a eficiência desta teoria para analisar/entender as mais diversas linguagens. O entendimento e a aplicabilidade desses pressupostos teóricos possibilitam um olhar mais apurado, crítico, sensível. Por meio de conhecimentos semióticos podemos compreender melhor como os sentidos se constituem nos mais diferentes textos. Além disso, propicia-nos a utilização do poder imensurável dos atos comunicativos. Por isso tem espaço cada vez mais vasto no âmbito da educação/ensino, demonstrado pelos preceitos da nova BNCC¹ (BRASIL, 2018), que traz

¹ Os documentos oficiais concebem há algum tempo as práticas de leitura e escrita em um panorama maior, que engloba o uso das várias linguagens articuladas em um todo significativo, seja verbal, não verbal, verbo-viso-sonora. No entanto, é importante apontarmos que o uso de uma prática de análise semiótica nos textos é recente e não há no documento da BNCC uma orientação específica de teoria/análise semiótica aplicável em textos. De fato, não há ainda uma transposição didática das teorias semióticas presentes para a sala de aula. Há sim, nos meios acadêmicos e nas publicações científicas, uma vasta colaboração de pesquisadores em práticas multiletradoras utilizando os conceitos com os quais empreendem as teorias em materiais de orientação e reflexão sobre o uso das linguagens, conforme LIMA (2019). Acreditamos que isso possibilita

orientações referentes a estudos da semiótica desde a educação básica:

Os conhecimentos grafofônicos, ortográficos, lexicais, morfológicos, sintáticos, textuais, discursivos, sociolinguísticos e semióticos que operam nas análises linguísticas e semióticas necessárias à compreensão e à produção de linguagens estarão, concomitantemente, sendo construídos durante o Ensino Fundamental (BRASIL, 2018, p. 81).

A semiótica propicia mecanismos apropriados para uma leitura compreensiva do sentido dos textos, principalmente, no que se refere ao texto não verbal, pois escapa ao tratamento, simplesmente, icônico e analógico das imagens. Quanto ao trabalho com a semiótica atrelada aos textos, aos múltiplos letramentos e contextos multifacetados dos usos das tecnologias no ambiente escolar, há inúmeras possibilidades que o professor pode vivenciar com seus alunos, consoante a BNCC:

no que diz respeito aos textos multissemióticos, a análise levará em conta as formas de composição e estilo de cada uma das linguagens que os integram, tais como plano/ângulo/lado, figura/fundo, profundidade e foco, cor e intensidade nas imagens visuais estáticas, crescendo, nas imagens dinâmicas e performances, as características de montagem, ritmo, tipo de movimento,

ao docente a responsabilidade pela utilização de uma teoria que melhor se aplique à sua prática didático-pedagógica nas atividades de leitura e escrita em dada construção discursiva-textual, facultando em seus alunos a compreensão do funcionamento da linguagem em diferentes campos sociais da atividade humana.

duração, distribuição no espaço, sincronização com outras linguagens, complementaridade e interferência etc (BRASIL, 2018, p. 81).

Da mesma forma, os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa para os 3º e 4º ciclos definem os objetivos para o Ensino Fundamental em:

[...] utilizar as diferentes linguagens verbal, musical, matemática, gráfica, plástica e corporal como meio para produzir, expressar e comunicar suas idéias, interpretar e usufruir das produções culturais, em contextos públicos e privados, atendendo a diferentes intenções e situações de comunicação (BRASIL, 1998, p. 7-8).

Nesse viés, a teoria semiótica contribui para os diferentes códigos de comunicação e linguagem, uma vez que é considerada como ciência dos signos e dos processos de significações tanto na natureza quanto na cultura. Nesse sentido, a teoria revela-se eficiente para a leitura de textos, inclusive no âmbito da formação de professores. Não que estes pontos sejam insignificantes, porque deles surgem as análises e inúmeras possibilidades, mas a aplicação dessas teorias às realidades mais diversas das comunicações traz a consciência de diversos dos fenômenos.

A intenção é focar na análise de modo que esta traga estes conceitos de forma mais didática e instrucional, a fim de que o leitor compreenda a aplicação da semiótica no *corpus* de investigação e vislumbre outros possíveis estudos. Haja vista a semiose triádica ocorre por meio do signo (Representamen), objeto e interpretante, na teoria de

Peirce, mencionamos brevemente sobre cada um destes. Segundo Peirce, um signo/ou representamen pode ser descrito como qualquer coisa que significa algo para alguém. O objeto é aquilo que está representado pelo signo. Não se caracterizando apenas pela tangibilidade, o objeto pode variar entre conceitos abstratos também. Já o interpretante é definido como o efeito que o signo causa no intérprete. A aplicação desses conceitos no filme (ou em qualquer outro texto) ampliará a noção de signo a ponto de vislumbrarmos novas práticas pedagógicas e inovações no ensino-aprendizagem.

Na contemporaneidade, de múltiplas informações e linguagens, é importante explorar a diversidade textual no processo de ensino e aprendizagem. O texto fílmico, por exemplo, nos propicia um mundo de cores, sons, imagens, enriquecendo a experiência leitora. Pode gerar um conjunto de habilidades mentais e sensoriais que se encerram em um todo significativo. São habilidades que precisam fazer parte do ensino e são desenvolvidas na prática das leituras semióticas, considerando a interação do estudante nesse processo. Conforme ratifica a BNCC (2018, p. 73) as práticas de linguagem decorrem da interação ativa do leitor/ouvinte/espectador com os textos escritos, orais e multissemióticos e de sua interpretação.

Nesse sentido, utilizar a semiótica como um dos escopos teóricos lança luz, ademais, sobre a interpretação das mais variadas linguagens capazes de abordar inúmeras temáticas importantes para uma educação genuína, plena, integralizada. Dentre estas, as transversais têm assumido um papel importante na educação sendo cada vez mais cobradas, estando obrigatoriamente

inseridas nos currículos da educação básica, bem como em programas de licenciaturas. Incorporada nesses temas, enfocamos para as análises presentes nesse estudo, as questões étnico-raciais, considerando-as relevantes para abordagens de cunho não só educacional, mas também social, profissional, humanístico.

As questões étnico-raciais fomentam pesquisas e discussões no campo acadêmico e um dos motivos reside no decreto da nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, nº 9.394/96, e a inclusão do artigo 26-A, com a vigência da Lei nº 10.639/03, que determina a obrigatoriedade de estudos da história e cultura afro-brasileira, nas escolas de Ensino Fundamental e Médio em todo o território nacional. Estudos sobre este tema deixam entrever os conflitos e lutas surgidos e mantidos no Brasil desde o início de sua colonização. Com isso, o Estado sinaliza caminhos a serem trilhados com o objetivo de:

[...] oferecer o direito de ingresso, permanência e sucesso na vida escolar e a valorização do patrimônio histórico-cultural afro-brasileiro. O objetivo é promover a alteração positiva na realidade vivenciada pela população negra e trilhar o rumo para uma sociedade democrática, justa e igualitária, a fim de reverter os efeitos danosos sofridos durante séculos, provocados pelo trabalho compulsório, submissão e a opressão causada pelo preconceito racial e discriminação social (FELIPE; TERUYA, 2007. p.113).

Pode-se dizer que a Lei 10.639/2003 é proveniente, também, da força dos movimentos sociais negros que, por

vários e longos anos, buscaram esse olhar valorativo. A partir da referida Lei, novas perspectivas para a temática étnico-racial foram enaltecidas, tornando as discussões mais intensas e gerando políticas que procuram propiciar a igualdade das relações étnico-raciais.

Assim, atendendo à Lei, aprovada em 2004, o Conselho Nacional de Educação (CNE) e o Ministério da Educação (MEC), em conjunto com a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, instituíram as “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino da História e Cultura Afro- Brasileira e Africana”, com objetivo de regular o exercício do ensino fundamental e médio, e, principalmente, de corrigir desigualdades históricas na sociedade brasileira.

A obrigatoriedade da reorganização do currículo, nas escolas, voltada às diversidades cultural, social e racial presentes na sociedade brasileira, afigura-se como um valioso avanço na luta contra as desigualdades de qualquer natureza. A professora, e ex-ministra da Igualdade Racial, Nilma Lino Gomes, ratifica essa importância:

A Lei 10.639/03 e suas respectivas diretrizes curriculares nacionais podem ser consideradas como parte do projeto educativo emancipatório do Movimento Negro em prol de uma educação antirracista e que reconheça e respeite a diversidade. Por isso, essa legislação deve ser entendida como uma medida de ação afirmativa, pois introduz em uma política de caráter universal, a LDBEN 9394/96, uma ação específica voltada para um segmento da população brasileira com um comprovado histórico

de exclusão, de desigualdades de oportunidades educacionais e que luta pelo respeito à sua diferença (GOMES, 2007, p. 106).

A BNCC, nas competências gerais da educação básica, em linhas gerais, assim se manifesta quanto à diversidade, nos preceitos 6º e 9º, respectivamente:

Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhe possibilitem entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade.

Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza (BRASIL, 2018, p. 9-10).

Os documentos oficiais, bem como os vários programas criados a partir dessas mudanças, entre eles, os programas para formação de professores, ressignificam e politizam, portanto, toda uma sociedade.

Atualmente, os movimentos sociais em todo território nacional e internacional utilizam-se dos meios de comunicação e das novas redes sociais para fomentar a resistência à exclusão e à luta pela inclusão social. Discutir e analisar a temática africana e afro-brasileira com vistas à tomada de consciência e à construção de uma cultura de respeito e empatia às pessoas nas salas de aula propicia a

promoção dos direitos humanos e o interesse dos estudantes pela vida social e pela busca de sua identidade. Não basta reconhecer a diferença, é necessário refletir, debater e integrá-la ao ambiente educacional.

Concebe-se que as mudanças solicitadas desafiam, diretamente, a formação inicial docente, o papel das instituições de ensino superior, a imprescindibilidade da reformulação de currículos (integrada a ações que possam cumprir com o instituído) e, por fim, apresentar à comunidade as contribuições das distintas culturas e etnias de formação do povo brasileiro.

A seleção do filme em questão, também, vai ao encontro dos objetivos dessa proposta, à luz da teoria semiótica de Peirce, uma vez que existe um diálogo entre os fragmentos sígnicos, sua organização e a mente do espectador. A imersão na “realidade” do enredo apresentado pela trama em questão é feita por esse diálogo; “cada fragmento, sejam diálogos, sons, luzes, [...], cenários etc., enfim, todo esse compósito de elementos (sintaxe) são peças que vão construindo esse mundo que a mente completa” (BÜRCH, 1969, p. 26). Peirce utilizou sua ideia de signo na construção de sua teoria propondo que a compreensão de algo por uma mente ocorre pela semiose e desenvolveu “[...] um sofisticado modelo de signo como processo, ação, relação, tendo construído elaboradas divisões de signos para descrever esses processos” (QUEIROZ, 2004, p. 21).

O filme escolhido apresenta, desde as apresentações e créditos iniciais, signos referentes a questões étnico-raciais, promovendo a participação do espectador nas inferências e deduções no decorrer da trama. O enredo

surpreende e obriga a mente a renovar as hipóteses. *Felicidade por um fio* (2018) exalta a representatividade no âmbito da temática transversal em pauta, desde a ambiguidade semântica aplicada ao próprio título.

Baseado no livro *Nappily Ever After* (Trisha R. Thomas, 2001) o filme conta a história de Violet Jones (Sanaa Lathan), uma publicitária bem-sucedida que enxerga sua vida como perfeita. Possui, em sua perspectiva, um excelente namorado e uma rotina minuciosamente organizada para conseguir estar sempre impecável em sua aparência física. Após uma desilusão amorosa, ela resolve remodelar seu visual, que é apresentado em seis fases, durante a trama : *straighten* (liso), *weave* (ondulado), *blond* (loiro), *bald* (careca), *new growth* (novo crescimento), *nappily* (encaracolada). Em todas as fases, a protagonista tenta encontrar o caminho de sua verdadeira identidade. A aceitação de seu cabelo está intrinsecamente ligada à sua reconstrução como mulher, livrando-se de traumas que a seguiam desde a infância e se posicionando acima da opinião alheia.

De modo geral, o filme retrata a vulnerabilidade da mulher negra e mostra a superficialidade da estética supervalorizada. Explora a essência humana, o quanto é moldada por uma sociedade preconceituosa. Insere uma reflexão sobre as mulheres negras, sobre a imposição de um padrão estético aceitável, sobre a busca pela perfeição por não se aceitar como é, sobre insegurança por medo de se assumir, enfim, sobre o preconceito, dela mesma, por não se aceitar, em um mundo regido por valores “brancos” midiáticos: cabelos lisos, magra, loira.

O filme trata tudo isso com muita delicadeza e sensibilidade. Porém, só conseguimos promover uma visão/interpretação ampla da trama e da temática da consciência negra apresentadas pelo filme por meio da interpretação dos signos, da semiose, da fenomenologia em ação.

De acordo com Santaella (2018), os filmes, em geral, estão inseridos na tradição dos sistemas sígnicos que surgem da combinação de linguagem verbal e imagem, configurando-se, assim, como uma linguagem híbrida. Tal hibridismo demanda uma abordagem semiótica, visto que é na semiótica que nos é possível encontrar formas de leitura para as mais diversificadas espécies de signos, como também os meios que estes podem se fundir na criação de linguagens.

CAPÍTULO 2

SEMIÓTICA E LINGUAGEM DO CINEMA APLICADAS AO FILME

As linguagens estão presentes em todos os contextos da comunicação. Ter habilidade na interpretação dos signos que nos remete às mais diversas mensagens é uma necessidade. Um signo “é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido” (PEIRCE, 2003, p. 46).

Os processos comunicacionais só funcionam como tal porque são, de forma inseparável, processos de signos. Santaella (2018, p. 14) diz que a semiótica está longe de ser simplesmente uma ciência a mais a ser estudada em alguns cursos que abordam em específico a linguagem e a comunicação. Mais que isso, é um “campo de conhecimento que nos ajuda a compreender melhor o mundo ao nosso redor”. Consideremos o revolucionário mundo digital recheado de hipertextos e hipermídia e constataremos que o mundo está progressivamente povoado de signos.

Porém, por ser uma teoria abstrata, a semiótica nos concede mapear o âmbito das linguagens nas diversas perspectivas gerais que as instituem. Por conta dessa totalidade, para se aplicar a semiótica é imprescindível um diálogo com teorias inerentes dos processos sócio-culturais.

Assim, a teoria utilizada para dialogar com a semiótica e realizar as análises em direção ao produto final é a teoria que versa, em especial, sobre a linguagem cinematográfica, pois, “os textos criados pelos meios de comunicação são produtos de linguagens e, por conseguinte, podem ser examinados pelas teorias lingüísticas e semióticas” (FIORIN, 2004, p. 14).

O sentido engendrado por um filme não é diferente daquele gerado por um romance, por exemplo. O que difere uma obra da outra é apenas o modo de exteriorizar a significação, é a expressividade. Mesmo porque existe uma combinação de “diversos elementos como cenografia, figurino, diálogos, [...], sons etc. Ao traçar esses elementos em uma composição, o filme adquire uma forma” (SANTOS, 2011, p. 01).

Assim, uma linguagem multissemiótica e repleta de coletividade e sincretismo é concebida: a linguagem do texto multimodal. A forma de comunicar do cinema não consiste em somente o que é mostrado, mas sobretudo naquilo que é sugerido: “A relação entre mente e as cenas filmadas adquire uma perspectiva interessante à luz de um processo mental [...], a saber, a sugestão” (MUNSTERBERG, 2003, p. 43).

O espectador tenta a todo tempo integralizar o enredo, dialogar com a trama e é instigado, pelos produtores fílmicos (diretores e equipe), a (re)criar e fantasiar, a participar daquele enredo. Porém, existe uma incompletude, que revela uma das características do signo, cabendo ao espectador tentar desvendar aquela “veracidade” da história; logo, apresenta-se aberto a pressuposições. E, assim, vislumbra-se o envolvimento do

intérprete-espectador, pois é necessário que haja esse prazer de poder pressupor concomitantemente ao desenvolvimento do filme. Segundo Martin (2003, p. 16), “o cinema é uma linguagem de imagens, com seu vocabulário, sua sintaxe, suas flexões, suas elipses, suas convenções, sua gramática” e, com isso, o filme, por meio de seus interpretantes que concretizam o signo cinematográfico, está suscetível a essa recriação e as interpretações, imaginações são tão inúmeras quanto o número de intérpretes.

No filme em pauta, o poder sugestivo do signo é detectado logo no título: *Nappily after ever* (original) e *Felicidade por um fio* (versão em língua portuguesa brasileira). Pela tradução interlingual do nome do filme para a língua portuguesa brasileira pode-se deduzir o conteúdo do enredo ao saber que este significa “*para sempre encaracolado*”. Porém, a tradução não consiste em somente decodificar um idioma de forma fidedigna. O sentido do conteúdo em outra língua também deve ser transferido. Ademais, o título é homônimo da obra original, isto é, o romance que passou pela tradução intersemiótica e se transmutou de uma linguagem homogênea literária para uma linguagem multimodal. Assim, aqueles que tiveram acesso à leitura do livro podem prever os acontecimentos na ansiedade de conhecer se estes permanecem no filme fidedignamente.

Na tradução para o português, a ousadia da produção fílmica foi além. Não só transferiu o sentido, como também utilizou um jogo de palavras, causando uma ambiguidade semântica, por meio de uma linguagem figurada. Grosso modo, a expressão “por um

fio” pode ser parafraseada como “por muito pouco”, isto é, a felicidade da protagonista estaria muito próxima de ser alcançada. Porém, fica evidente que a palavra “fio” no título não diz respeito somente ao período de tempo para se conquistar a felicidade e sim ao fio de cabelo (também). A felicidade estaria plena por meio da aceitação do cabelo da protagonista. Sendo o filme uma obra coletiva e sincrética, diversos signos são gerados no decorrer da exibição, assim como inúmeros objetos e interpretantes, em todos os momentos, a cada sequência filmada. Para aqui, o enfoque será na identificação dos signos que formam a tríade representâmem ou signo, objeto(s)¹ do filme e interpretante. Caminho este que esclarece como o intérprete tem condições de compreender a mensagem que diretor e equipe visam transmitir, enquanto temática referente à Consciência Negra ou afim.

Diversas foram as formas de definição do signo, tanto por Peirce quanto por seus seguidores e estudiosos. Transcrevemos uma delas que contempla o signo como ele é, ou seja, uma tríade genuína *ad infinitum*:

¹ Vale lembrar que o objeto identificado pode variar de acordo com o intérprete/receptor/espectador da obra. Vários outros “objetos” perpassam pelo filme, desde seu título até as questões de subjetividades tais como: reconstrução como mulher, superficialidade da estética supervalorizada, efeitos de sentidos por meio da ambiguidade (como é o caso da tradução do título para a língua portuguesa). A fim de não ultrapassar os limites deste trabalho, o enfoque foi dado ao “objeto” relacionado à Consciência Negra, pois consideramos a importância deste como signo educacional.

Um signo, ou Representamen, é aquilo que sob certo aspecto ou modo, representa. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente ou talvez, um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado, denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos mas com referência a um tipo de idéia que eu, por vezes, denominei fundamento do representamen (CP, 2.228).

Ao aplicar as palavras do autor ao *corpus* do trabalho fica evidente que o filme trata de um signo porque se utiliza da linguagem cinematográfica para transmitir uma mensagem a qual pode variar conforme a geração dos interpretantes e a reação/efeito por estes causados aos intérpretes. Este signo-filme não pode ser considerado um signo por si só. Ele é determinado por um objeto. A primeira cautela a se tomar, de acordo com SANTAELLA (1995), é que não se confunda objeto com “coisa”. Dentre as várias definições do objeto, nas palavras de Peirce, ele é “aquilo sobre o qual um esforço é desempenhado; também aquilo que está acoplado a algo numa relação, e mais especificamente, está representado como estando assim acoplado; também aquilo a que qualquer signo corresponde” (MS 693, p. 60).

Consideremos o objeto “Consciência Negra”. O esforço desempenhado pelo diretor e equipe é, por meio dos inúmeros recursos da linguagem cinematográfica, levar ao espectador questões étnico-raciais. O acoplamento de tal objeto está na relação dessa temática ao autoconhecimento, à aceitação da identidade, à autoestima, à valorização do afrodescendente, ao

empoderamento feminino, ou seja, interligado ao que o signo representa. O apelo imagético, contribuinte na condução da semiose, ocorre em todas as mudanças de fases da protagonista. Com exceção da última fase (*Nappily Ever*), as expressões faciais do desenho representante da protagonista estão sempre demonstrando tristeza e decepção:



Figura 1 - Alisada



Figura 2 - Ondulada



Figura 3 - Loira



Figura 4 - Careca



Figura 5 - Novo crescimento



Figura 6 - Encaracolada

Fonte: Imagens do filme *Felicidade por um fio* (2018) - Netflix²

² Vale salientar que as traduções das seis fases dos cabelos da protagonista do filme são apresentadas nas legendas deste. A tradução interlingual não, necessariamente, apresenta fidedignidade total à palavra/conteúdo. De acordo com a teoria da tradução, na perspectiva de Haroldo de Campos (2013) “Libertar na sua própria

Observando cada uma dessas imagens prenunciamos o que está por vir naquela fase da história e caminhamos para a continuidade da semiose engendrada pelos acontecimentos. Esta semiose como ação do signo “desenvolve-se por um processo de transformação – pela ação do sujeito da codificação da mensagem e, simultaneamente, por um processo de transação – pela ação do sujeito de decodificação, que tem o papel do destinatário” (NOJIMA, 1999, p.17). Temos, assim, a atuação do código-filme e a transmutação dessa linguagem sendo pouco a pouco absorvida, transformada e interpretada, até que a ideia ou sentido sejam alcançados.

A leitura em busca de significado é contínua, a sua significação vem do todo, é próxima do modo de ver a personagem e a realidade de sua história. As seleções e combinações entre as técnicas da criação artística do cinema, também, realçam e auxiliam na compreensão dessas imagens. Percebemos o movimento de aproximação, distanciamento e deslocamento que a câmera desenvolve em relação ao espaço e à personagem, a qual é sempre enquadrada no canto ou no centro inferior do quadro. Podemos captar a riqueza de possibilidades no apontamento da ação e nas tomadas. Observamos que o verbal (alisado, ondulada,

aquela língua pura, que está desterrada na língua estranha; liberar, através da “transpoetização” [...],aquela língua que está cativa [...] na obra, eis a tarefa do tradutor”. Isto é, são traduzidos os sentidos das palavras e não, necessariamente, uma tradução literal/fidedigna. Para o gênero filme, esta prática é relevante uma vez que traz o espectador para mais próximo de sua realidade/linguagem.

loira, careca, novo crescimento, encaracolada) e os efeitos visuais (ícones de mulher afrodescendente), usados simultaneamente, num sincretismo de linguagem, inserem a história da personagem na temática da consciência negra.

Ora o plano americano, ora o primeiro plano³ utilizados são empregados para mostrar a fisionomia da mulher detalhadamente e permitir a percepção das expressões faciais. A personagem olha para o espectador. Cria-se, assim, um vínculo de comunicação entre os elementos significativos da imagem e o espectador. Há certa empatia com a personagem por meio da soma desses

³ Há uma grande variedade de planos, conforme o tamanho relativo das figuras, que podem ser proporcionais ou não, em relação à realidade. É na articulação dos planos que se deve produzir um sentido lógico e coerente para o texto visual. Xavier (2005, p. 28), ao tomar os conceitos de decupagem clássica, classifica quatro planos, que serão demonstrados a seguir:

. Plano Geral: Insere o sujeito em um ambiente, eventualmente dando uma ideia das relações entre eles. Mostram cenas amplas, todo o espaço da ação. Abrange um campo maior de visão.

. Plano Médio ou de Conjunto: Mostra o conjunto de elementos envolvidos na ação (figuras humanas e cenário), principalmente em interiores (uma sala por exemplo).

. Plano Americano: Corresponde ao ponto de vista em que as figuras humanas são mostradas da cabeça até a cintura aproximadamente, em função da maior proximidade da câmera em relação a ela.

. Primeiro Plano (*close-up*): A câmera, próxima da figura humana, focaliza um detalhe, um rosto ou uma mão, por exemplo. (Há uma variante chamada primeiríssimo plano, que se refere a um maior detalhamento – um olho, ou uma boca ocupando toda a tela).

A câmera, assim, além de se deslocar no espaço, recorta-o. Ela filma fragmentos do espaço, que podem ser amplos, por exemplo, um campo, ou restritos, um rosto.

procedimentos. Cria-se, também, um tipo de solidariedade social, histórica com essa mulher, que é filha, mulher, companheira. É um pouco de nós todos, na realidade de nossas vidas, com medo, ansiedade, insegurança, diante da história, do tempo e da sociedade.

Desde os créditos iniciais do filme, deparamo-nos com imagens (signos icônicos) que sugerem o conteúdo da história de forma geral, mas não dá margem para imaginarmos, com certeza, o desfecho. O filme precisa de emoção, tentativa de previsão, palpites. Um exemplo, a “felicidade por um fio” poderia ser a conquista do cabelo liso, a descoberta de um produto que impedisse a natureza afrodescendente do cabelo, enfim, nenhuma trama cinematográfica mostra seu desfecho logo na abertura. Vemos imagens de salão de beleza, secadores de cabelos ligados com ar quente, chapinha/prancha alisadora de cabelos, relaxante capilar, tesouras. Vemos também, uma mulher negra, sempre com aparência frustrada, triste, fugindo de qualquer umidade que venha a desfazer o alisamento de seus cabelos. A junção de todos esses elementos sígnicos imagéticos interconectados ao discurso verbal, que ocorre posteriormente, e aos recursos da linguagem do cinema fazem a temática da Consciência Negra como objeto principal do enredo pois:

Peirce define o objeto do signo como sendo aquilo com que o signo pressupõe uma familiaridade a fim de que ele (signo) possa fornecer alguma informação adicional. Um signo não apenas fornece algum conhecimento a respeito de algo, mas também torna possível a continuidade do conhecimento. A informação

especificamente fornecida pelo signo deve estar ligada a uma informação anterior e independente desse signo específico (SANTAELLA, 1995, p. 76).

O filme é um signo, o objeto (que enfocamos) desse signo é a temática referente à questões étnico-raciais/Consciência Negra. A familiaridade existente entre o signo e o objeto reside no fato de a referida temática estar representada por meio da linguagem cinematográfica, que é capaz de retratar os mais diversos assuntos de formas variadas. Além do conhecimento promovido pelo signo (filme) em questão, existe a continuidade desse conhecimento quando a trama se desdobra em temáticas inerentes tais como o empoderamento feminino, a autoestima, o autoconhecimento. A informação anterior ligada independente do signo diz respeito às diversas lutas, movimentos, legislações que abarcam as questões afrodescendentes, por exemplo. “Esta informação anterior não foi adquirida por meio deste signo específico, mas [...] colateralmente, de algum outro modo, provavelmente por meio de signos anteriores” (SAVAN, 1976, p. 16). A afirmação do autor nos conduz a inferir que os signos anteriores dizem respeito ao *background* de conhecimentos do receptor da mensagem transmitida pelo signo-filme.

Consideremos agora os desdobramentos do Objeto nos dois tipos implementados por Peirce: Objeto dinâmico e Objeto imediato para que a compreensão da tríade e a autoconcepção do interpretante fique mais nítida. A importância da distinção entre objeto dinâmico

e imediato aplicados ao filme se dá no fato de que tais objetos podem ser representados mediante um contexto em particular. Já a opção por fazer a análise considerando a tricotomia signo-objeto-interpretante reside no fato de que a semiose geral de um filme pode ser compreendida por meio desta relação sígnica.

O objeto dinâmico é a “Realidade que, de alguma forma realiza a atribuição do signo à sua representação” (PEIRCE, 2003, p. 177). Por exemplo, em um discurso, as palavras informam alguma coisa, têm algo como referência e são destinadas a uma determinada circunstância. Esta referência é o seu objeto dinâmico, interno ao signo. Empregando essas informações ao filme, podemos dizer que um dos objetos dinâmicos é a história de Violet que se divide em diversas fases distintas de mudanças drásticas em seu estilo de vida. No início, ela é representada como uma mulher vaidosa. Após alguns conflitos com várias pessoas com quem se relaciona percebemos que sua aparência está atrelada diretamente aos embates configurados no preconceito e na insegurança, na luta pela busca da individualidade, do reconhecimento e da autoaceitação.

Na fase intitulada “careca”, há vários conteúdos de ordem pessoal acionados e jorrados ao espectador. Há uma síntese dramática do filme, pois os signos sugerem uma libertação de seu estado permanente de querer ser perfeita:



Figura 7 – Libertação

Fonte: Sequência do filme *Felicidade por um fio* (2018) - Netflix

Após ter o cabelo destruído por um processo químico realizado em um salão de beleza, Violet raspa o cabelo. Nessa sequência observamos as emoções da personagem e o espectador sente que são os olhos da personagem voltados para dentro de si mesma. Há um jogo narrativo, cinematográfico, utilizando o recurso da linguagem para criar uma sintaxe que organize seu momento particular, emocional. A narrativa visual é de dentro para fora, e, dessa forma, o espectador também é convidado a partilhar o estado alterado da personagem. Esse momento de Violet não é um transe desequilibrado. Toda sua carga emocional conturbada está sendo representada nesse ato de raspar a cabeça. Todo interior de Violet está representado nas imagens que o compõem. Os planos de detalhe em sua face revelam um poderoso fator de ansiedade pela ameaça do desconhecido: dor, raiva, revolta, determinação, libertação.

Destacamos, também, nessa sequência, o som. O som coloca à disposição do filme um registro descritivo amplo, pode ser utilizado como contraponto ou

contraste em relação à imagem. São várias as contribuições: aumenta o coeficiente de autenticidade da imagem, ou seja, *a impressão da realidade*; a trilha sonora restabelece a *continuidade*, tanto ao nível da percepção quanto ao da sensação estética; a *voz em off* torna possível a exteriorização dos pensamentos (monólogo interior); o *silêncio* sublinha com força a tensão dramática de um momento (símbolo de morte, perigo, solidão); entre muitas outras contribuições, a música constitui um material expressivo muito rico. Age sobre os sentidos, como fator de intensificação e aprofundamento da sensibilidade, explicita implicações psicológicas de certas situações dramáticas, exprime uma apreciação subjetiva do acontecimento, intervém como contraponto psicológico para fornecer ao espectador um elemento útil à compreensão da tonalidade humana de um episódio (MARTIN, 2003, 113-126).

A sonoplastia, na sequência acima, comunica-se diretamente com as emoções da personagem e age sobre os sentidos dos espectadores, intensificando a sensibilidade: sua função (a da sonoplastia) é acrescentar à imagem um elemento de ordem sensorial, agindo como uma espécie de mensagem secundária que se dirige ao inconsciente do espectador (MARTIN, 2003, p. 129).

Percebemos, dessa forma, a ação sígnica do objeto dinâmico manifestada intrinsecamente por meio da linguagem fílmica. O espectador percorre, junto à história narrada, para as fases seguintes, que conduzem à auto aceitação da protagonista, assim como a questões étnico-raciais.

Violet perpassa por uma crise de identidade, de aceitação como mulher afrodescendente, do biotipo do seu cabelo, como já esclarecido anteriormente. Nilma Lino Gomes assim explana sobre o cabelo como símbolo da identidade negra:

Ele é maleável, visível e possível de alterações e foi transformado pela cultura, em uma marca de pertencimento étnico/racial. O cabelo crespo é visto como um sinal diacrítico que imprime a marca da negritude nos corpos. [...] Nas múltiplas possibilidades de análise que o corpo negro nos oferece, o trato do cabelo é aquela que se apresenta como a síntese do complexo e fragmentado processo de construção da identidade negra (GOMES, 2012, p.7).

Violet confirma esse complexo processo de identidade, ao perpassar por diversos conflitos emocionais e pessoais para alcançar sua aceitação, “estes embates podem expressar sentimento de rejeição, aceitação, ressignificação e, até mesmo, de negação ao pertencimento étnico/racial” (GOMES, 2002, p. 44). Assim, ao tomar a atitude de raspar todo o cabelo, todos esses sentimentos conflitantes de pertencimento amalgamados em seu interior explodem em um ato de desespero.

Nessa discussão, cabe reiterarmos que Violet passou por uma reconstrução como mulher. O marco que divide o antes e o depois de sua mudança afigura-se nesse ato transgressor, como uma ação libertadora dos diversos estereótipos arraigados historicamente na imagem da mulher negra. Dessa forma, esta é colocada à margem da sociedade. As heranças coloniais e

escravistas têm contribuído para a manutenção dessa preconceção sobre mulheres, como afirma Bell Hooks:

para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão a cultura branca precisou produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado. Essas representações incutiam na consciência de todos a ideia de que negras eram só corpo sem mente (HOOKS, 1995, p. 469).

Assim, o biotipo da mulher negra - cabelo crespo, nariz e boca volumosos, curvas acentuadas - é interposto por estereótipos que a removem da beleza padrão imposta pela sociedade branca (magra, branca, loira, delicada). No entanto, nesse intercurso, após o episódio da retirada dos cabelos, sempre transformados (ora liso, ora loiro, ora ondulado, etc.), Violet deixa de ser vítima desse padrão, afirma-se como afrodescendente, valoriza seu cabelo crespo e suas características negras, dá um passo para sua emancipação enquanto mulher.

Retomando a análise semiótica, seguimos para as considerações referentes ao objeto imediato, isto é, o modo como o signo representa aquilo que ele se refere. Enquanto o intuito desse estudo é mostrar que a trama remete ao assunto que possui um de seus desdobramentos na temática da Consciência Negra, outros receptores podem considerar como objeto, as questões de autoconhecimento, como explicitado acima, feminismo, empoderamento feminino, identidade racial, autoestima, para elencar alguns. Conforme reitera

Francisco (2016, p. 94) “as interpretações que aqui colocamos são algumas de inúmeras outras leituras que poderiam ser feitas por outros analistas.”

O objeto imediato trata de sugestões ou insinuações indicadoras do objeto dinâmico, sendo, dessa forma, o objeto tal como está demonstrado no próprio signo, ou tal como está apresentado por este signo. Portanto, o objeto imediato pode ser reconhecido como aquele que o signo concede que o compreendamos. Estas afirmações explicam o porquê da seguinte consideração de Peirce: o objeto imediato que qualquer signo busca representar é ele próprio, um signo (MS 599. p. 35-36).

Quando nos deparamos com o primeiro signo, sendo este nossa primeira representação mental, vamos ao encontro do objeto imediato. Esse objeto traduzido em uma representação mental produz, triadicamente, o efeito almejado do signo. Efeito este que age como interpretante de outro signo mental. Este aspecto de tríade da ação sígnica é indispensável para a semiose ou para que o signo atue como tal.

O signo é constituído tanto pelo objeto quanto pelo interpretante. Lidamos com uma ligação triádica indissociável, interdependente, interminável para a validação de um processo sígnico. As discussões sobre o interpretante constituem a parte mais extensa da teoria peirceana e intentamos aqui somente considerações iniciais, a fim de lançar luz para análises mais completas e complexas. Primeiramente, não confundamos interpretante com interpretação e/ou intérprete. Por se tratar de um termo técnico utilizado por Peirce, o interpretante está longe de ser dependente

exclusivamente da forma que uma mente subjetiva, peculiar possa entendê-lo. “O devir do interpretante é, pois, um efeito do signo como tal e, portanto, dependente do ser do signo e não apenas e exclusivamente de um ato de interpretação subjetivo” (SANTAELLA, 1995, p. 85).

Percebemos no filme a atuação de inúmeros interpretantes, pois cada sequência de cenas tem potencial de efeitos nos espectadores. O efeito da conscientização relacionada a questões étnico-raciais acontece com a mudança de cada fase da vida de Violet. A cada desfecho desses estágios representados na história deparamo-nos com interpretantes diferentes porque reagimos diferentemente a cada apresentação. A combinação dos interpretantes de cada fase da protagonista conduz ao efeito que, aqui, consideramos um signo educacional, como também um assunto de extrema relevância para a sociedade: a Consciência Negra.

Os elementos foco (representâmen, objeto ou interpretante) agem indissociavelmente a todo momento, a cada sequência, ora enquanto objeto, ora como interpretante, ora enquanto signo, na geração de um signo genuíno. Porém o intuito para este estudo era exatamente tratar cada elemento dessa relação separadamente com vistas a exemplificar a ação sgnica de cada um. Expusemos o interpretante de forma mais generalizada, a fim de exibir a noção da ação do signo. Mesmo porque as tricotomias do interpretante, que se desdobram, primeiramente, em dinâmico, imediato e final seriam escopo para outro estudo e fugiria dos limites deste trabalho.

Em síntese, temos o filme enquanto **signo**, a temática Consciência Negra atuando como **objeto** e os efeitos da combinação de signos no papel de **interpretante**. A relação triádica signo-objeto-interpretante lançou luz para uma análise fílmica que pode servir como instrumento para o trabalho inter e transdisciplinar na educação, como uma ferramenta didática e exitosa de ensino-aprendizagem de semiótica e linguagens. Desdobrar as análises aqui implementadas para outros gêneros de textos e temáticas é uma possibilidade a mais para a prática docente.

CAPÍTULO 3

A LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA ENQUANTO SIGNO

Em um primeiro momento, a fim de identificar a primeira relação sógnica (signo, objeto, interpretante) colocamos, de forma bem breve, o resumo do filme, com algumas peculiaridades que foram essenciais para a interpretabilidade de nossa investigação. Para uma análise mais aprofundada, vale ampliar este compêndio, a fim de que não haja necessidade de repetições de trechos da história e dar maior enfoque na análise.

Conforme mencionado anteriormente, o filme é uma tradução intersemiótica da obra *Nappily Ever After*. Trata da história de Violet Jones (Sanaa Lathan), uma mulher negra, profissional da publicidade/propaganda e, aparentemente, bem-sucedida. No início da trama, era namorada de Clint, também negro, que atuava como médico residente. Violet se mostra muito dedicada ao trabalho e ao relacionamento. Esforçava-se, veemente, a fim de ser a namorada perfeita, que, em sua perspectiva, deveria estar sempre fisicamente bonita, regrada, recatada, comportada.

Outra inquietude de Violet era referente ao seu cabelo: sempre transformado, liso (artificialmente). Pela manhã ela se levantava horas antes que o namorado acordasse para alisar os fios para que, quando ele despertasse, ela já estivesse bela, preparada e acordando “naturalmente” com

aquela aparência que, na visão de Violet, era perfeita. A aparência física de Violet, por boa parte de sua vida, era traduzida como na imagem abaixo:



Figura 8 - Violet com o visual transformado.

Fonte: Cena do filme *Felicidade por um fio* (2018) - Netflix

A realidade que vemos nas imagens fílmicas é um signo de algo mais e todas as posições de câmera realizadas por um cineasta refletem conotações. Cada plano é a tradução de uma perspectiva global que contamina todos os passos da realização de um filme. A câmera mostra fatos de cima ou de baixo, de perto ou de longe, guia o olho do espectador de um detalhe ao outro, conforme a intenção do diretor (SCOPARO, 2017, p. 70). Aqui, a intenção é revelada pela montagem bem harmoniosa entre as cores e a iluminação. O espectador adentra o mundo de aparência e beleza em que a personagem vivia.

É nítida a presença dos mais variados tipos de signos na cena em questão. Os qualisignos (cores,

formas, enquadramento) desdobram-se em sin-signos (ambiente, expressão facial, cabelo transformado) que reproduzem efeitos de legissignos (empoderamento, vaidade, beleza,). Dada importância e fundamento dessa tricotomia, discutiremos mais veemente estes tipos de signos no decorrer dessa obra, uma vez que:

A compreensão de Peirce sobre o signo compreende uma divisão que estrutura momentos distintos para a nossa sensibilidade sobre o que pretende comunicar, ele diferencia esses momentos em sua tricotomia em quali-signo, sin-signo e legi-signo, que compreendem respectivamente a primeiridade, a secundidade e a terceiridade das interpretações possíveis (ROBALLO; MENDONÇA; SANTOR, 2013, p. 1).

No decorrer das primeiras sequências do filme, a protagonista promove uma festa de aniversário, pensando que seria também sua noite de noivado. Porém, o companheiro não a pede em casamento. Violet fica frustrada e, ao questioná-lo após a festa, escuta do namorado que é “perfeita demais” e que nunca se mostrava relaxada e à vontade. Tal revelação gera um conflito interno na personagem que, a partir de então, decide que sua vida precisa mudar.

Logo nas sequências iniciais da trama é exibida uma cena em que Violet, ainda criança, passeava em um parque aquático com sua mãe. Mesmo estando em um local de diversão onde nenhuma criança deveria estar preocupada com sua aparência, a mãe da protagonista alisara o cabelo da filha, proibindo-a de entrar na piscina, enquanto todas as outras crianças brincavam

despreocupadas, sujas de sorvete, descabeladas. Porém, Violet, sob pena de ter seu cabelo novamente crespo e natural, não podia desfrutar do deleite.

No início da sequência fílmica descrita acima já podemos notar como fora a educação de Violet: estar sempre “impecável e perfeita”, com os cabelos sempre arrumados e lisos, sem poder assumir sua própria identidade racial. Como toda criança, entretanto, Violet não se importava com o cabelo ou com as ideologias da mãe. Ela só queria se divertir como os demais. Desobedecendo a genitora, mergulhou na piscina e seu cabelo voltou a ser crespo, motivando várias crianças a fazerem piada e menções racistas.

Acreditamos que a exibição dessa cena no início da trama teve o propósito de prenunciar a vida adulta da protagonista, a partir de seu primeiro contato com o racismo: uma preocupação exagerada e anormal com a aparência, uma obsessão pela perfeição estética padronizada pela sociedade capitalista, a não aceitação de seu cabelo natural, de sua identidade.

Anterior às cenas que analisamos no capítulo anterior, cujo bloco de imagens intitulamos “Libertação”, Violet saíra com suas amigas e acabara se embriagando, talvez por tentar afogar as mágoas provocadas pelo término do namoro e, em sua expectativa, quase noivado. A crítica do namorado mexera com a personagem que, embriagada, saiu do encontro com as amigas para ir, aleatoriamente, ao encontro do ex-namorado no hospital em que ele era residente de medicina. Ao chegar, disposta a reatar o relacionamento, Violet se depara com o ex-companheiro trocando flertes com outra mulher,

aparentemente, uma enfermeira. Extremamente frustrada, o fato a levou à “Libertação” aqui já discutida. Como pudemos ilustrar, a cena é impactante e cheia de representatividade e mensagens provenientes de pressupostos e subentendidos: ostenta a **libertação** da mulher negra, que acaba sendo vítima do padrão do liso eurocêntrico. A linguagem cinematográfica nesta cena impera e traduz o mais profundo dos sentimentos da protagonista. Para tanto, a iluminação, o enquadramento, os movimentos de câmera, a sonoplastia, entre outros elementos dessa linguagem artística e sincrética constituem e transmitem o fato daquele momento.

Logo após a mudança drástica, Violet adota um estilo radicalmente diferente do que estava acostumada. Usa lenço na cabeça para disfarçar a “calvície” e seu vestuário, em sua perspectiva anterior, poderia ser até considerado como inadequado. Os homens não a paqueravam mais, muito diferente de quando ela se vestia de forma imposta como elegante e estava sempre alisando o cabelo. Uma cena que pode ilustrar, por meio dos signos e da linguagem cinematográfica, a fase de transição vivida por Violet, é a sequência que mostra a protagonista sentada com as amigas, de modo bem informal, tomando cerveja em um bar aparentemente descolado, o que jamais aconteceria anteriormente. Dessa cena, será feita uma análise mais aprofundada quando formos falar sobre os signos de qualidade, de existência e de lei.

No decorrer dessa fase de transição, a protagonista se envolve com Will (Lyriq Bent), um cabeleireiro negro, que é pai solteiro e se apaixona por ela da forma como

ela tinha se assumido: cabelos naturais em crescimento, sem a vaidade exacerbada e enfrentando sua autoaceitação. Podemos perceber que, a partir desse relacionamento, a protagonista se liberta de vez e tem a consciência sobre o quanto deixou de viver, por estar presa a um padrão.

Porém, a genitora da personagem, que continuava ligada a padrões estéticos e capitalistas, era contra o namoro da filha. Acreditava que o companheiro escolhido por Violet não estava à altura desta, fato este que resultou na separação do casal. Nesse ínterim, Violet reencontra o ex e quase chega a se casar com ele. Em uma das sequências fílmicas, nos preparativos para a festa de noivado, Clint pede à noiva que alise o cabelo e esta, com uma expressão decepcionada, aceita.

Por fim, desapontada por ter que estar novamente sendo “presa” por ideologias que não mais a faziam feliz, ela pula na piscina durante a festa, talvez, também, por uma alusão à mesma cena da infância e desiste do noivado, retomando a vida que ela sempre quis ter: cabelos naturais, autoaceitação, liberdade...

Vale salientar que durante o relacionamento com o cabeleireiro Will, Violet se aproxima da filha deste, Zoe (Dariah Johns). A menina nunca transformou o cabelo, alisando-o ou algo do tipo e de início sofreu preconceito pela própria Violet. De certo modo, Zoe representava aquilo que Violet não pôde ser quando criança: livre. A aproximação das duas no decorrer da trama mostrou uma relação de irmandade ou mesmo de mãe e filha.

Nessa fase de empoderamento e autoaceitação, Violet não permite nenhum tipo de preconceito ou pré-

juízo. Pede demissão do trabalho porque a empresa recusa a ideia de publicidade de cerveja, em detrimento de propagandas voltadas à beleza estética da mulher. Ademais, e o mais importante para a temática desse trabalho, é que Violet também se desfez da padronização de beleza imposta ao seu cabelo natural, comportando-se de forma anti-racista no desfecho da história, uma vez que o “racismo não é apenas um problema ético, uma categoria jurídica ou um dado psicológico. Racismo é uma relação social, que se estrutura política e economicamente” (ALMEIDA, 2016, p. 23).

A linguagem cinematográfica é grande aliada para a ação dos signos no texto multissemiótico em pauta. As técnicas possíveis por meio do trabalho com a câmera entrelaçadas à coletividade da produção cinematográfica engendraram os signos sobre os quais discutimos brevemente neste capítulo, como também muitos outros que ainda serão abordados. As leituras das imagens analisadas e as concepções que anunciamos de acordo com os efeitos vislumbrados pelo nosso olhar foram produzidas pelos signos que, imperceptivelmente, trouxeram as mensagens aqui desveladas.

Os efeitos que os estudos da fenomenologia trazem colaboram nas discussões sobre interpretação e leitura de qualquer gênero de texto e podem servir como instrumento nas práticas educacionais. O último capítulo desta obra versará mais detalhadamente sobre isso, mas adiantamos que os conhecimentos referentes à teoria peirceana propriamente dita não, necessariamente, são obrigatórios aos alunos, a depender do que o professor está trabalhando em sala

de aula. A eficácia do estudo da teoria em pauta está no poder de aplicabilidade que esta possui, considerando o conhecimento enriquecedor da linguagem promovida:

Em outras palavras, [...] a ampliação do domínio da linguagem seria o instrumento nucleador do desenvolvimento da aprendizagem não apenas da língua em si, mas de todas as demais "matérias" e conteúdos. A partir dessa premissa, teríamos de repensar o ensino [...], de repensar maneiras de ensinar [...] como processo fundador do conhecimento e de progressivo desenvolvimento das estratégias de percepção, apreensão e organização mental dos conteúdos, ou assuntos [...] (SIMÕES, 2009, p. 7).

Independentemente se utilizamos a teoria da semiótica norte-americana, o mais importante é saber transpor estes conhecimentos aos mais variados níveis de ensino. Não é à toa que a nova BNCC não especifica a vertente teórica da semiótica, quando a indica para o ensino-aprendizagem das mais diversas linguagens.

CAPÍTULO 4

A QUALIDADE, A EXISTÊNCIA, A LEI

Em uma análise básica, contando com pressupostos semióticos, é simples visualizar que o filme *Felicidade por um fio* é considerado um signo que se refere, veemente, a questões étnico-raciais, tendo esta questão como um de seus objetos e que causa um efeito de reflexão relacionado à Consciência Negra no espectador (dependendo do intérprete). Efeito este que pode ser considerado um interpretante do signo-filme. Tendo identificado estes três elementos-bases para qualquer análise semiótica, aprofundemos a investigação com mais minuciosidade, a fim de trazer maior compreensão da fenomenologia em pauta e “tatear” a semiose ocorrida durante a trama em sua totalidade.

Com base na metodologia de análise de SANTAELLA (2018), VIEIRA (1997), bem como PENN (2011), vislumbramos as ações dos signos no decorrer do longa, considerando as categorias fenomenológicas da primeiridade, secundidade e terceiridade. Vale mencionar que a primeira visão que devemos considerar é a de observação e somente isso. Observar, contemplar, sem julgamentos, interpretações, inferências. Nessa fase, encontramos os qualisignos da obra, ou seja, signos de qualidade que estão nas cores, nas formas, na trilha sonora, simplesmente como um primeiro contato. Contemplamos os personagens, os cenários, a luz, os movimentos de

câmera sem tentar entender do que se tratam e porque estão ali da forma em que estão. Para Peirce, um qualisigno é uma qualidade que é um signo, que se comporta como um signo sem qualquer referência a qualquer outra “coisa”. De acordo com Savan (1988, p. 20), ele é “um signo que significa através de sua qualidade como tal; a primeiridade da qualidade, à parte qualquer relação empírica, ou espaço temporal, da qualidade com qualquer outra coisa”. Por exemplo, os ângulos de filmagem são considerados qualisignos. Eles são apenas posições (de cima para baixo ou vice-versa) que apresentam o plano fílmico. Não há relação com qualquer outro elemento. São qualidades da linguagem cinematográfica. Os efeitos que esses movimentos causam vão além da qualidade, passando para sin ou legisignos.

Avistar Violet com seu vestido rosa choque e seus cabelo lisos, a mesma personagem com cabelos loiros, calva, cabelo ondulado e os cenários mostrando salões de cabeleireiro, festas luxuosas, ou um parque é somente uma questão de observação, um visualizar de elementos qualitativos que, dentro da ação do signo, vão, aos poucos, tomando forma, significado, sentido. Como exemplo, vejamos a imagem a seguir:



Figura 9 - Violet e as amigas no bar

Fonte: Cena do filme *Felicità per un filo* (2018) - Netflix

Digamos que o primeiro contato com a trama fosse o recorte da figura 9. Sem contexto, sem história, sem associações. O que podemos ver? É nosso primeiro contato. Desta imagem são possíveis surgir as mais diversas interpretações, mas nesse momento, no nível de qualidades, nós só temos um esboço do que pode ser interpretado. Nesse momento, deparamo-nos com as formas que são dadas às cenas por meio da linguagem cinematográfica. Não temos elementos providos de interpretação ainda, e sim enquadramentos, angulações, movimentos de câmera em geral, imagem, qualidade da voz, luz e sombra, enfim, aparências. Vale mencionar que diferentes analistas desse mesmo recorte poderiam, em outra perspectiva, encontrar outros qualisignos. Ainda, os signos não são classificados em um tipo único por vez. Eles podem ser, ao mesmo tempo, quali e sin-signos, por exemplo. O que será considerado são as preponderâncias das características de cada tipo de signo. Ademais,

conforme diversos autores renomados e estudiosos da teoria de Peirce, não há uma receita pronta nem perfeita para uma análise semiótica e sim metodologias instrucionais para isso, como também a questão lógica de atender a compreensão das ações sógnicas.

Ainda sobre a qualidade, além de alguns exemplos mencionados, abrimos um parênteses para atrelá-lo à teoria da linguagem cinematográfica utilizando o aporte teórico de Martin (2003). No âmbito qualitativo, os referentes/objetos são apresentados por meio dos mecanismos da coletividade que atua na produção fílmica. Os enquadramentos, pontos de vista, movimentos de câmera utilizados nos momentos em que estes referentes estão mais evidentes na trama são as qualidades existentes.

Vale salientar, conforme Scoparo (2017, p. 68), que o cinema traz diversas singularidades advindas de sua linguagem para se manifestar. Não é um sistema discreto de significação, como na escrita, pois incorpora tecnologia e elementos técnicos cinematográficos para contribuir no significado. Jullier e Marie assim explicam a leitura dessa linguagem:

A leitura de um simples plano conduz quase certamente a entrar nos detalhes e na regulação dos parâmetros técnicos e a flertar com a leitura genética. Um passo para trás permite vislumbrar uma sequência - o encadeamento dos planos, o cheque das imagens justapostas. O novo significado que nasce da consecução de duas figuras consiste, assim, no que é essencial ao trabalho de leitura. A cenografia – uma composição que engloba o simples jogo das regulações técnicas – se revela e o filme começa

a fazer sentido. Um passo a mais e, pela articulação das sequências entre elas, a obra se constitui, acabada, quase autônoma – na verdade, ela não o é jamais, pois sua leitura mobiliza muitos códigos e múltiplos conhecimentos previamente requeridos, todos objetos exteriores a ela. Nesse estágio, é possível apreciar a forma como a história foi contada e, literalmente, “falar do filme” (JULLIER; MARIE, 2009, p. 20).

Para elucidar, a título de outro exemplo, na sequência em que Violet está em um jardim, já sem os cabelos, na companhia do cabeleireiro negro que conheceu em um dos episódios que lutava para manter o cabelo sempre liso e bem arrumado, deparamo-nos com a manifestação de nosso referente/objeto, quando, mesmo sem os cabelos, vemos que Violet conquista e é conquistada por um novo amor. Mas como isso nos é apresentado? Entre outros elementos, pela câmera de filmagem. A câmera influencia, com muitos recursos, a análise semiótica do texto verbo-viso-sonoro. Possui um papel fundamental na criação das imagens, ela é o agente ativo de registro da realidade material e de criação da realidade fílmica. Nesse processo, o enquadramento constitui o primeiro aspecto da participação criadora da câmera no registro da realidade exterior para a transformação em matéria artística. Trata-se da composição do conteúdo da imagem, da maneira como o diretor organiza o fragmento de realidade para transportar para a tela. Na escolha da matéria filmada é possível: a) deixar alguns elementos da ação fora do enquadramento (eclipse); b) mostrar apenas algum detalhe significativo (sinédoque); c)

compor arbitrariamente o conteúdo do enquadramento (uso de símbolo); d) modificar o ponto de vista normal do espectador (novamente o símbolo); e) jogar com a terceira dimensão do espaço (profundidade de campo) para obter efeito dramático. O enquadramento é o mais importante e o mais necessário recurso da tomada de posse do real pela câmera (MARTIN, 2003, p. 35-36).

Assim, o enquadramento é um dos artifícios e atua como constituinte de um dos aspectos da geração de signos exercida pela câmera na transformação da realidade em arte. Para uma análise semiótica efetiva é importante se concentrar no mais íntimo dos diferentes signos, procurando lançar luz às relações de estruturas entre esses signos, e a análise dos mecanismos oferecidos pela tecnologia, mais precisamente pela câmera filmadora, contribuem para tal. Obedecendo a uma linguagem técnica da cinematografia, o enquadramento é a composição estruturada ou, conforme Francisco (2016, p. 61), “a ordem e a distribuição das partes na integração dos diferentes elementos visuais do quadro fílmico”. Ao assistir à referida sequência no filme, notamos um enquadramento que centraliza os personagens na cena e, com os artifícios da câmera, coloca-os em foco no olhar do espectador, deixando o restante do cenário em segundo plano e sem nitidez. A maneira em que o casal é filmado, os gestos e a linguagem corporal, são qualisignos prenunciando a continuação da história, quando combinados, também, ao diálogo presente na cena. As cores, as formas, o ângulo no qual se deu a filmagem, assim como o

posicionamento dos personagens, trazem, no contexto do filme, sugestões sobre o que está por vir.

Retomando a imagem 9, em um segundo momento, avançamos para a secundidade: signos de existência, de ação, de reação, ou seja, sin-signos. Começamos a perceber a concretização dos qualisignos, por meio da presença de elementos que ali estão prestes a significar algo para alguém. Vemos uma mulher negra com seu cabelo natural (à esquerda), uma mulher negra sem os cabelos (ao meio) e uma mulher negra com os cabelos, de alguma forma, alisados. Ademais, visualizamos o ambiente, os objetos contidos na cena, as expressões faciais das personagens, garrafas de, aparentemente, bebidas alcoólicas. Esta existência tem suas peculiaridades propositais para o contexto do signo-filme. A singularidade das personagens, a cor da pele de grande parte dos atuantes principais da sequência fílmica, os cenários contextualizados a todas as situações de cada fase da vida de Violet; a forma ímpar dos aspectos capilares, os discursos próprios de pessoas racistas, frustradas ou bem resolvidas, enfim, nessas particularidades, conhecemos os signos de existência que, por meio do apelo imagético combinado ao discurso verbal, traduzem mensagens diversas prestes a serem interpretadas. Conforme Ransdell (1983, p.54), é um signo “observado apenas com respeito a um particular poder que tem para agir semioticamente, isto é, para gerar signos interpretantes”. Tomando como exemplo a mesma imagem que ilustrou as considerações sobre os qualisignos (*Violet e as amigas no bar*), na fase da secundidade, categoria que desvela a existência do

signo, visualizamos a presença dos elementos contidos na sequência fílmica: a situação agora existe, sabemos que há naquele recorte uma reunião, aparentemente, entre amigas. Existem, também, o cenário em que se deu o plano fílmico, a luminosidade característica do ambiente que se passa a cena, em combinação com os demais elementos que se contextualizam.

A partir daí caminhamos para os efeitos causados por esta gama de signos em cada espectador que tiver acesso ao filme, com olhar crítico ou não. Os julgamentos, interpretações, compreensão, efeitos estão atrelados tanto ao potencial do signo para ser interpretado, quanto ao receptor da mensagem, nesse caso, o espectador. Este é o interpretante do signo, um signo de lei. Os efeitos podem variar entre alusões à Consciência Negra, empoderamento feminino, reflexões sobre determinados tipos de relacionamentos amorosos, sociais e profissionais, isto é, uma infinidade de possibilidades de interpretantes que, no ensino de semiótica, assim como no ensino de diversos outros assuntos, inclusive de outras ciências além da área de Linguagens, podem ser direcionados pela prática docente. Nesse sentido, por meio de pressupostos referentes ao estudo dos signos ou semiologia, Barthes atesta que esta se trata:

daquele trabalho que recolhe o impuro da língua, o refugo da linguística, a corrupção imediata da mensagem: nada menos do que os desejos, os temores, as caras, as intimidações, as aproximações, as ternuras, os protestos, as desculpas, as agressões, as músicas de que é feita a língua ativa (BARTHES, 2007, p. 32).

Corroboramos então sobre a eficiência e êxito da aplicação dos estudos semióticos para o ensino-aprendizagem das linguagens, no caso deste trabalho. Ainda na imagem *Violet e as amigas no bar*, fig. 9, os interpretantes que elencamos são gerados à medida em que conhecemos a história de Violet. Sem conhecer a trama, os personagens e demais informações sobre o filme, muitas outras possibilidades de leitura poderiam ser depositadas no recorte em pauta. Como exemplos, poderíamos ler na cena: uma comemoração entre amigas; um simples encontro casual; a tentativa de duas amigas tentando consolar a personagem que está no centro da cena (que não saberíamos que se trata de Violet), por esta estar sofrendo de câncer (alusão à calvície), enfim, os interpretantes/efeitos causados são infinitos, principalmente quando não atrelados a um contexto, como é o caso da análise isolada que fizemos do recorte da cena.

Cena esta que, após assistir à trama, sabemos que trata de uma reunião entre amigas, na qual Violet desabafa sobre seu sentimento de não se sentir mais à vontade na tentativa de estar sempre com a aparência física perfeita. Nesse diálogo, ela também revela que sua intenção profissional, sendo uma publicitária, seria agora trabalhar com outros produtos que não fossem atrelados à beleza feminina, revelando que seu projeto era atuar com uma marca de cervejas. Para esta cena interessa dar atenção para os aspectos e tipos de cabelos de cada personagem: retomando, são três mulheres negras, cada uma com um cabelo diferente (alisado, natural e sem cabelos). Os signos contidos nessa cena

sugerem a diversidade feminina e o entendimento de felicidade e satisfação diversas ao assumir diferentes formas de usar os cabelos. Enfim, grosso modo, a semiose é realizada a cada sequência, a cada plano, a cada enquadramento fílmico. A temática referente às relações étnico-raciais é evidente em grande parte da trama por meio de signos que se desdobram em diálogos, imagens, atitudes dos personagens, focos de filmagem, entre outros elementos presentes na linguagem fílmica.

Por isso, insistimos aqui que a teoria dos signos presente na gramática especulativa da semiótica norte-americana é uma grandiosa ferramenta para trabalhar o ensino-aprendizagem-compreensão-interpretação das mais diversas linguagens. As possibilidades de investigações são inúmeras e os gêneros textuais para este trabalho são tão diversificados quanto às exequíveis práticas de ensino. Enfatizamos que a escolha pelo trabalho com o cinema traz, além de estudos, a possibilidade de entretenimento para tal. Quanto mais prazeroso for o trabalho para o discente, maior o êxito para o docente. Ademais, o próprio profissional da educação é capaz de perceber a agradabilidade desse tipo de práxis, conseguindo vislumbrar possibilidades que atinjam seu público com determinado fragmento de vídeo. O foco pode estar em: os signos presentes no discurso; as interpretações feitas por meio da leitura de imagens, que explode em signos; a mensagem principal da trama; os desdobramentos da mensagem em outros possíveis interpretantes; uma temática em especial (como é o caso deste trabalho), a fim de um ensino transdisciplinar, enfim,

para elencar alguns. Salientamos, contudo, que maiores esclarecimentos sobre a práxis educativa e metodológica serão mais aprofundadas em um capítulo específico para tal, no qual traremos uma proposta metodológica, conforme já anunciado.

CAPÍTULO 5

AS TRÊS FACES DA SEMIOSE NO FILME

Lembremos que o signo, na perspectiva peirceana, tem propriedade triádica. Dessa forma, ele pode ser analisado considerando suas propriedades internas (em si mesmo); haja vista a referência àquilo indicado/representado por ele e, por fim, no tipo de interpretação que o signo possui potencialidade de provocar em seus receptores. É percorrendo esta tríade que analisaremos agora o signo-filme como um todo, com base nos interpretantes que este signo produziu ao nosso olhar. Primeiramente, contemplaremos a relação do signo com aquilo que ele representa, sua referência (considerando aqui as relações étnico-raciais). Na sequência, elucidaremos o aspecto significativo do signo, isto é, suas características internas e a forma que este significa seu referente. Por fim, entraremos no ponto de vista da interpretação, em outras palavras, a relação que este signo possui com seu potencial de interpretabilidade, conforme Peirce diria, seu interpretante.

5.1 A Referência

Na **referência** sígnica devemos identificar a que o signo diz respeito, sobre o que este signo fala. Já mencionamos anteriormente que o filme trata da história de Violet que, em um processo de autoconhecimento e

auto aceitação redescobre sua felicidade assumindo sua verdadeira identidade. Esta identidade faz alusões à temática transversal da Consciência Negra ou outras questões étnico-raciais, uma vez que, segundo Biko (1990) esta consciência trata, em síntese, da percepção pelo negro da imprescindibilidade de unir forças para a sua valorização. É uma nova percepção se manifestando em busca do (auto) reconhecimento. Isto é, a Consciência Negra busca suscitar na comunidade negra um novo orgulho de si mesma, de seus esforços, de seus sistemas de princípios e valores, do modo de ver e viver a vida.

Como o filme é demarcado por diversas fases da vida da protagonista, vemos nessas subdivisões que totalizam o filme, fragmentos específicos nesse âmbito de referência que é comum em cada fragmentação do longa-metragem. A título de mera exemplificação e a fim de não nos delongarmos com uma gama de ocorrências (já que são muitas), elucidaremos por meio da descrição de algumas cenas do filme.

Na fase que dá início à história (*straighten*), esta referência aparece já no relato da infância da protagonista, quando ela revela sua frustração por ser obrigada, por sua própria mãe, a manter os cabelos alisados a todo tempo, até mesmo em um clube de piscina, quando todas as outras crianças mostravam-se despreocupadas com qualquer tipo de imperfeição que apresentassem em suas aparências físicas. Percebemos que desde criança, Violet lutava pela sua auto aceitação, pelo reconhecimento da beleza natural, pela sua identidade afrodescendente. Na fase intitulada *weave* (ondulada), a mesma menção ocorre nas sequências de

cenar em que a protagonista trata com preconceito racial a filha do cabeleireiro que a atende quando em desespero devido a um imprevisto no qual seus cabelos alisados foram molhados e ela precisava alisá-los novamente e com urgência, com vistas a agradar o namorado no jantar que aconteceria naquela noite. O fato de ela agredir verbalmente a menina Zoe, comparando os cabelos desta com um esfregão (instrumento utilizado para limpar o chão), demonstra sua própria frustração com seu cabelo natural, fazendo alusão, mais uma vez, a questões étnico-raciais.

Na sequência, subdivisão intitulada como *blond* (loira) enxergamos a alusão à Consciência Negra quando a protagonista, mais uma vez, tentando se encontrar, tingiu os cabelos de loiros, mas continua com eles alisados. Porém, após uma festa para a qual foi com um estilo extremamente diferente do que lhe era usual, a começar pelo vestuário, percebeu que ainda não era o que ela queria para si. Embriagada e decepcionada por, novamente, fracassar, ela toma chuva nos cabelos ao ir embora e se apresenta, pela primeira vez, ao ex-namorado com os cabelos naturais, crespos, porém loiros. Percebemos que ela tenta, nesse momento, assumir sua identidade racial para o homem que aparentava ser muito importante na sua vida.

No que diz respeito à fase *bald* (careca), a associação à referência que aqui prenunciamos está no fato de ela raspar os próprios cabelos, como um sinal de que estava cansada de viver com seus cabelos sempre transformados (ora liso, ora ondulado, ora loiro liso, ora loiro crespo) e que estava na hora de recomeçar, desta

vez sem os cabelos, deixando-os crescer naturalmente e tentar, mais uma vez, ser feliz consigo própria.

Por fim, nas duas últimas fases apresentadas como *new growth* e *nappily* (novo crescimento e encaracolado/crespo, respectivamente), o que faz alusão à temática que temos como principal das mensagens, que o diretor e equipe tentam passar aos espectadores, são as várias passagens em que Violet se mostra mais feliz. Alguns discursos e diálogos demonstram a auto aceitação, como na sequência em que ela diz a Zoe que esta não deveria se preocupar com comentários maldosos sobre a aparência natural, vindos de outras pessoas. O ato de ela entrar no chuveiro para tomar banho com o namorado sem se preocupar com o cabelo e, ainda, mais fortemente, nas últimas sequências do filme nas quais ela pula na piscina, após ter alisado os cabelos pouco crescidos a pedido do namorado e rompe o relacionamento com este em circunstância de ele não a aceitar com seus cabelos naturais. O trecho que mostra, ao final do filme, que ela agora se dedica em fazer publicidade de produtos para cuidar dos cabelos crespos naturais, é mais um signo que traz a referência que ora anunciamos.

Por isso afirmamos que o signo-filme representa alguma coisa, sendo esta seu objeto. Lembrando que o objeto que propusemos a destacar é o que se associa a questões étnico-raciais, a representação não está em todos os aspectos, devido à multiplicidade de elementos do texto multimodal que utilizamos como *corpus*, mas com referência a um tipo de ideia ou fundamento do representamen/signo:

Representação é o caractere de uma coisa em virtude do qual pode ficar no lugar de outra coisa para a produção de um determinado efeito mental. A coisa que possui esse caractere é o representamen; o efeito mental, ou pensamento, é o correspondente interpretante; e a única coisa que ela representa, é o seu respectivo objeto (CP 1.564).

Nesse sentido, interessa-nos abrir um parênteses sobre como este aspecto da face referencial na análise proposta poderia ser trabalhado no ensino de semiótica ou de outra linguagem. Para a primeira, o docente tem a opção de escolher o gênero de sua preferência e explorar os seus elementos, sejam eles verbais, não verbais, audiovisuais, entre outros. Naturalmente, após esboçar os conceitos básicos da semiótica aqui envolvidos e o diagnóstico sobre o entendimento essencial do discente acerca do assunto, fazer com que eles busquem, dentre os elementos elencados, as principais mensagens presentes, insinuadas, inferidas. Feito este trabalho, o profissional de educação pode escolher outros textos do mesmo gênero e realizar a mesma análise fazendo uma comparação entre o primeiro texto e o segundo e partir, por fim, para outros gêneros, outras mensagens, outros veículos e canais transmissores do ato comunicativo.

No que diz respeito ao ensino de linguagens, em momentos em que a teoria semiótica não está como foco, como é o caso da educação básica ou outros cursos que envolvem linguagens, com o conhecimento da teoria dos signos somos capazes de vislumbrar as mais diferentes referências presentes nos inúmeros âmbitos educacionais. Quando nos apropriamos de que cada texto, cada discurso, cada canal de comunicação possui,

necessariamente, um referente, muitas alternativas nos são promovidas, ademais:

Se levarmos em conta que, naturalmente imbricados, processos linguístico-cognitivos encontram-se em desenvolvimento e processos socioculturais também se acham em andamento, [...] um dos papéis da escola [...] é dar-lhes continuidade gradual, sem perder de vista que, a cada momento, eles se tornam mais complexos e diversificados (SIMÕES, 2009, p. 8).

Ainda sobre o referente, outro aspecto devemos considerar: aquele que diz respeito à maneira que o referente se apresenta no signo. Este aspecto concerne à identificação dos qualissignos, sin-signos e legisignos, anteriormente explicitados nesta obra. Temos, assim, três modos pelos quais os referentes se apresentam no filme: na sua qualidade interior; em seu modo existencial; e uma lei da qual ele é condutor, isto é seu aspecto genérico.

5.2 A Significação

No capítulo 4 discorremos sobre os modos qualitativo, existencial e genérico presentes na história de Violet, com ênfase no objeto relacionado a questões étnico-raciais. Em outras palavras, falamos sobre alguns qualisignos, sin-signos e legisignos que trouxeram efeitos de sentido para a trama, uma vez que estes podem determinar como o objeto sógnico que escolhemos para a análise pode estar presente no signo-filme.

Na face da significação, a referida tríade também pode estabelecer os aspectos por meio dos quais o filme enquanto signo pode significar seus objetos. Tais aspectos estão relacionados aos **ícones**, **índices** e **símbolos** presentes durante a narrativa. A fim de manter o foco deste trabalho, discutiremos tais questões com ênfase no objeto/referente Consciência Negra. Mesmo porque o gênero filme é um texto multimodal, sincrético, multissemiótico, passível das mais diversas abordagens de análises dos diferentes tipos de mensagens veiculadas durante sua exibição, assim como dos inúmeros signos presentes.

O **aspecto icônico** está ligado às qualidades do signo, mais especificamente nas qualidades da aparência com ênfase na semelhança. O ícone pode representar o objeto por meio das propriedades que ele próprio possui, portanto têm alto poder de sugestão. Podemos afirmar que trata de um signo que declina a existência de um objeto, uma vez que ele mesmo pode significar o objeto. No aspecto icônico o signo referenciado tem alguma semelhança com o objeto que está representando. Dialogando com a teoria Peirceana, Epstein (1997) complementa que ícones conseguem comunicar de forma imediata porque são percebidos instantaneamente, por exemplo: estruturas, desenhos, modelos, etc.

No caso do gênero filme, o aspecto icônico pode ser observado nas semelhanças das qualidades, nas “semelhanças formais entre o referente retratado e o modo como o vídeo retrata” (SANTAELLA, 2018, p. 151). Dessa forma a câmera aproximada em plano médio às características físicas de Violet em todas as fases da

vida que o filme retrata são mais eficazes do que câmera em movimento. A iconicidade também está presente na combinação da fala e da imagem. Por exemplo, na sequência fílmica em que a protagonista faz um comentário racista à Zoe, comparando o cabelo desta com um esfregão, vemos claramente a presença (ícone) do racismo praticado por alguém que deveria lutar contra ele e não ao contrário. A temática das relações étnico raciais está muito bem iconizada nessa passagem que conta com a atuação das personagens da cena, as características físicas delas (Violet com o cabelo transformado e Zoe com o cabelo natural), os mecanismos da linguagem cinematográfica por meio do jogo de câmeras, foco, planos, enquadramentos.

Outra relação icônica apresenta-se na combinação entre imagem e som. Nas sequências finais do filme em que Violet, durante a festa de seu noivado com Clint, pula na piscina, ao som da música *Keeping you head up* (Birdy) é nítida a relação entre a cena e a autoaceitação de sua identidade, mesmo porque inferimos que o comportamento da protagonista nesta cena faz uma alusão à sua infância, na qual ela não tinha liberdade nem mesmo para molhar os cabelos em um clube de piscinas. Embora a música esteja em língua inglesa (o idioma original do filme), observamos o tom de liberdade presente nela ao ser combinada com a referida. Ademais, a tradução interlingual do título da música é *Manter sua cabeça erguida*, termos que traduzem muito bem o estado emocional de Violet naquele momento e a partir dele: aceitar sua identidade, seu cabelo, sua raça. Vários trechos da letra da música também acabam por

tematizar os sentimentos e a libertação da protagonista a partir desse momento. Os trechos *Hold tight, you're slowly coming back to life*¹, como também o trecho *Let go of all your haunted dreams tonight*² parafraseiam por meio de metáforas o que o subconsciente de Violet poderia estar dizendo a ela naquele momento. Ainda, se analisarmos a letra da música como um todo, o eu-lírico, aliado ao contexto de análise, pode estar atuando como a própria Consciência Negra, a própria identidade da protagonista. E é nessa atuação que a “consciência” de Violet, inferida na música, diz sobre manter a cabeça erguida, de encorajamento, de proteção. Mais especificamente nos trechos: *All I can do to keep you safe is hold you close / Hold you close till you can breathe on your own [...]I'll be keeping your head up [...] I know your soul, I'll be your home /Til you can breathe on your own [...]You never think that you can fly /You'll always swim against the tide /Don't you know your pain is mine? [...]I'll be keeping your head up /And I won't let you down.*³

Naturalmente, ouvir a música em combinação com a cena descrita faz mais sentido para conhecedores da língua inglesa, porém este detalhe não prejudica os

¹ Segure firme, você está voltando à vida aos poucos (tradução nossa)

² [...]abandone todos os seus pesadelos esta noite (tradução nossa)

³ Tudo o que posso fazer para te manter seguro é te segurar perto de mim Te segurar bem perto até que você consiga respirar por conta própria [...]Vou manter sua cabeça erguida [...]Eu conheço a sua alma, eu serei o seu lar /Até que você consiga respirar por conta própria [...] Você nunca acredita que pode voar / Você sempre nada contra a corrente /Você não sabe que a sua dor também é minha? [...] Continuarei mantendo sua cabeça erguida/E eu não vou te decepcionar (Tradução nossa).

demais espectadores que desconhecem o referido idioma. A melodia da música é dotada de calma, tranquilidade, o que pode transferir ao espectador a sensação de equilíbrio e de paz vivenciada por Violet naquele momento.

Muitas outras cenas combinadas com músicas têm o poder de iconizar o objeto que escolhemos para esta obra, como a sequência em que ela corta o cabelo ao som da música *To Build a Home* (The Cinematic Orchestra); quando é flagrada pelo ex-namorado ao dançar sozinha e descontraída ao som de *Bass drop bigger* (TT the Artist) e, até mesmo a música de abertura do filme (*Doing me - Ray BLK*) combinada à imagens iniciais da trama, mesmo antes de começar a história de Violet, trazem a referida iconização, pois a trilha sonora de um filme:

pode atuar como linguagem dentro de um filme. Tem o poder de embalar, tocar, sensibilizar o espectador, de forma que este se envolva com a trama, muitas vezes como se estivesse vivendo a história com os personagens. Possui sua própria forma de comunicar que se inter-relaciona com o contexto no qual ela é aplicada (FRANCISCO, 2016, p. 102).

O cinema significou um considerável avanço no que diz respeito às relações espaço-temporais da palavra, da imagem e do som. Tornou-se possível a coexistência desses três elementos em uma única cena, iconizando variadas mensagens. Temos nessas relações (palavra, som, imagem) a predominância da complementaridade. Enquanto a imagem conduz nossos olhos às representações intencionadas, a palavra e o som

apresentam outras informações que complementam aquilo que a imagem consegue somente mostrar.

Ao lado do aspecto icônico presente na trama, temos os **signos-índices** que culminam no **aspecto indicial**. Vale lembrar que um mesmo signo pode se comportar tanto como ícone como quanto índice, conforme já explicitamos nessa obra. De acordo com Queiroz (2004), o índice pode ser definido como uma representação cuja relação com seu objeto fundamenta-se em uma equivalência de fato. Em outras palavras, é um signo de existência e está ligado ao segundo momento da semiose. Um índice aponta para o seu referente ou consiste em um vestígio ou impressão direta de um objeto ou evento. Na prática, este tipo de signo indica uma mensagem ou situação. O índice faz parte da secundidade e é caracterizado como *sin-signo* (já discutido neste livro). O olhar de Violet para o espelho enquanto raspa os cabelos é um índice do estado emocional da protagonista do filme, por exemplo. Em relação à questão indicial, Peirce constata que o *signo-índice* é:

Um signo, ou representação, que se refere a seu objeto não tanto em virtude de uma similaridade ou analogia qualquer com ele, nem pelo fato de estar associado a caracteres gerais que esse objeto acontece ter, mais sim por estar em uma conexão dinâmica (espacial, inclusive) tanto com o objeto individual, por um lado, quanto, por outro lado, com os sentidos ou a memória da pessoa a quem serve de signo. Nenhuma questão, de fato, pode ser asseverada sem o uso de algum signo que sirva como índice. Se A diz a B “Há um incêndio”, B perguntará “Onde?”. A partir do que A vê-se forçado a recorrer a um

índice, mesmo que ele esteja fazendo referência a um lugar qualquer do universo real, passado e futuro (PEIRCE, 2005, p. 74).

O signo-filme, assim como todos os outros signos é, em si mesmo um sin-signo, pois apresenta suas peculiaridades do gênero vídeo. Sendo assim, na sua relação com o objeto Consciência Negra, este sin-signo se torna um índice. Neste, por sua vez, a relação entre signo e objeto é direta uma vez que “trata de uma relação entre existentes, singulares, factivos, isto é, conectados por uma ligação de fato” (SANTAELLA, 2018, p. 153).

Podemos afirmar que no gênero textual multissemiótico, o aspecto indicial é dominante. A narrativa fílmica que aqui analisamos, embora seja uma tradução intersemiótica, ou, em outras palavras, uma adaptação de um romance fictício para um texto cinematográfico, não deixa de retratar a realidade. Ele representa muitas partes da sociedade racista estrutural contemporânea. A partir dessa existência, ilustrada por meio de imagens em movimento e combinada a palavras, enxergamos signos educativos no decorrer da trama até seu desfecho. A história de Violet não é inédita, nem única. Ela existe em muitas outras mulheres. Ela está na sociedade. A busca pelo autoconhecimento e pela aceitação da identidade racial não é uma invenção do produtor fílmico ou da autora do livro que deu origem à narrativa multimodal. No que diz respeito ao racismo estrutural, Bersani (2018, p. 193) assevera:

corresponde a um sistema de opressão cuja ação transcende a mera formatação das instituições, eis que

perpassa desde a apreensão estética até todo e qualquer espaço nos âmbitos público e privado, haja vista ser estruturante das relações sociais e, portanto, estar na configuração da sociedade, sendo por ela naturalizado. Por corresponder a uma estrutura, é fundamental destacar que o racismo não está apenas no plano da consciência – a estrutura é intrínseca ao inconsciente. Ele transcende o âmbito institucional, pois está na essência da sociedade e, assim, é apropriado para manter, reproduzir e recriar desigualdades e privilégios, revelando-se como mecanismo colocado para perpetuar o atual estado das coisas.

Declarações racistas, preconceituosas, comportamentos esdrúxulos em relação ao negro, em especial, à mulher negra, estão presentes na sociedade com muita frequência. Acontecimentos estarrecedores devido ao racismo e ao desrespeito enchem manchetes de jornais, revistas, redes sociais, grupos de aplicativos de mensagens. Movimentações contra estas e outras atrocidades que envolvem o desacato ao ser humano negro estão cada vez mais proeminentes e a legislação para combater tudo isso tem ficado mais rigorosa, a cada caso de racismo.

O que queremos dizer é que o modo indicial que impera na história de Violet mostra, em todas as fases da vida dela, uma busca pelo respeito à raça, à natureza, ao gênero. A cada fase são indicados novos acontecimentos importantes na vida da protagonista que a faz evoluir física e emocionalmente, estando cada vez mais convencida de que assumir sua identidade é a melhor escolha. É impossível considerar que se trata apenas de

um filme, de uma ficção. A combinação entre roteiro, imagens, diálogos, acontecimentos em geral, faz sobressair a temática das relações étnico-raciais, bem como outras temáticas importantes para a sociedade como um todo, independente da nacionalidade, uma vez que o problema é universal. A realidade, mesmo sendo representada de forma cômica e descontraída em diversas partes do filme, salta das telas e atinge o âmago do espectador.

Retomando as imagens sobre as quais versamos no segundo capítulo, quando discorremos sobre as animações que subdividiam as fases da vida da publicitária no decorrer do filme, estas, além de construir a história de forma organizada e cronológica, são exemplos nítidos de índices. É na peculiaridade de cada animação, de cada traço representando o rosto de Violet, que conseguimos prever os próximos passos dela para alcançar a felicidade.

De todos os índices presentes nas imagens das referidas animações, dois deles são merecedores de análise para ilustrar de que forma os índices atingem a sensibilidade e o poder de predição do espectador: a representação do cabelo em cada imagem, e o olhar representado em cada desenho. O desenho do cabelo prenuncia ao espectador como Violet estaria se apresentando fisicamente na respectiva fase, o que pode ter sido, também, uma estratégia para causar a curiosidade ao receptor, o que o conduz a assistir ao filme com maior expectativa e empolgação. Já a representação do olhar que a produção fílmica utilizou para estas imagens (com exceção da imagem intitulada

como *Nappily* - Encaracolada) consegue revelar, por meio das singularidades da forma do desenho, toda a frustração e insatisfação vividas pela protagonista em cada fase em que tivera seu cabelo transformado. Comparando as imagens, percebemos que o desenho do cabelo muda, mas a expressão facial continua a mesma, deixando a impressão de tristeza, um olhar apagado, sem brilho, sem alegria. O que revela, por meio dos indícios, que, por mais que houvesse mudanças estéticas, o estado emocional retratando o descontentamento prevalecia e continuava. Somente na última imagem, que representa Violet assumindo seu cabelo natural e sua verdadeira identidade, é que esses traços mudam. Percebemos um olhar tranquilo, uma expressão facial serena e um sorriso esboçado no rosto.

Ademais, nas fases de cabelo liso, ondulado, loiro e careca, vimos no enquadramento das imagens somente a representação da protagonista. Já na fase do novo crescimento do cabelo, uma flor é acrescentada ao desenho, mais especificamente, na cabeça da imagem que retrata Violet. Este sin-signo sugere, além do crescimento propriamente dito dos fios, um novo resplandecer na vida dela. Como se novos frutos estivessem por vir, com o florescer. E, por fim, na última imagem, que anuncia a permanente fase da publicitária, além da flor, do sorriso e do olhar sereno, é acrescida a imagem de uma borboleta ao enquadramento, bem como outra flor, desta vez sobre a palavra *nappily*. Ou seja, flores, borboleta, sorriso e olhar preencheram o vazio representado nos enquadramentos das imagens anteriores.

Aspectos indiciais importantes que apontam para o objeto-foco desta obra também estão presentes no contexto verbo-sonoro da trama. O filme começa com a fala da protagonista em *voz-off*: “Desde criança, meu cabelo era tudo! Era preciso arrumar. Só então eu estava perfeita!” Concomitante a esta fala, é mostrado o que era considerado um cabelo arrumado para ela: um pente de ferro sendo aquecido ao fogo e passado, pela sua mãe, nos cabelos dela quando criança, a fim de que estivesse sempre com o cabelo liso. Isto é, a conciliação de fala e imagens em movimento indicam o autopreconceito da publicitária desde a infância. Preconceito este que era fomentado pela mãe.

Outro caso, entre muitos, é parte do diálogo entre Violet e Zoe. Quando esta diz “meu pai não me deixa fazer nada no cabelo”, aquela responde “você não precisa fazer”. Nesta sequência fílmica, os signos, por meio da combinação de palavras, indicam, pelo menos duas informações: que Zoe não fora educada como Violet e aceitava sua raça/identidade, assim como seu pai e que a protagonista já vencera o autopreconceito e começava a aceitar sua verdadeira etnia.

Por fim, o aspecto indicial, construído por meio desses e de muitos outros (sin) signos, trouxe para a narrativa informações importantes que auxiliam na identificação do objeto-foco deste estudo: as relações étnico-raciais. Nesse sentido, Peirce (2005, p. 69) complementa que “alguns índices são instruções mais ou menos detalhadas daquilo que o ouvinte precisa fazer a fim de pôr-se em conexão experiencial direta ou de outro tipo, com a coisa significada”.

Passando agora para a última instância da face da significação, consideremos o **aspecto simbólico** da trama. A simbologia está ligada à terceiridade na fenomenologia. É o estado da semiose mais avançado em comparação aos já discutidos anteriormente. A simbologia corresponde aos legisgnos, isto é, os signos de lei, aqueles que são construídos convencionalmente e dependem da crença de um grupo de indivíduos que conhecem e reconhecem determinado signo como lei, como estabelecido. Santaella e Noth (2001) esclarecem que o símbolo é gerado a partir da relação arbitrária entre o representamen e o objeto representado. Não depende de semelhança nem de relações de causa e é pautado em convenções criadas. As palavras, algumas marcas, as leis do judiciário são alguns exemplos disso. Nesse sentido, o símbolo se relaciona com seu objeto, ou o que está sendo representado pelo signo, por força de uma ideia na mente do usuário, isto é, a correlação entre o símbolo e seu objeto ocorre por meio de um hábito ou lei, que promove ao símbolo condições de representar algo diferente deste.

No filme em pauta, por exemplo, personagens principais da trama podem simbolizar determinadas ideologias ou fatos, por meio da atuação artística, dos diálogos, dos comportamentos. A mãe de Violet pode ser um símbolo do próprio racismo, mesmo sendo negra; Will e Zoe podem simbolizar a autoaceitação e a identidade étnico-racial; A atuação de Violet promove mais que uma simbologia no decorrer da trama: racismo, empoderamento, Consciência Negra. As atuações desses personagens combinadas à própria raça dos atores e atrizes

que operam promovem a representação das temáticas presentes no filme, principalmente a das questões étnico-raciais, por isso podem ser consideradas símbolos.

Vale ressaltar, contudo que símbolos, enquanto um agrupamento de “sistemas entrelaçados de signos interpretáveis” (GEERTZ, 1989, p.10), constroem-se e são construídos pela cultura de determinado grupo, e como este, estão expostos às múltiplas interpretações, a depender dos contextos e do grau de interpretabilidade.

Avaliando o filme como um todo, o aspecto simbólico é identificado na combinação da palavra e da imagem, dos diálogos e das atuações. Não necessariamente no biotipo físico-racial dos atores e atrizes principais, uma vez que inúmeras outras histórias de temáticas totalmente diferentes são retratadas com atores e atrizes negros.

No que diz respeito ao verbal e considerando os signos educativos presentes na trama, é imprescindível a realização daquele para a construção de determinado argumento. Nesse caso, o argumento sobre a importância das relações étnico-raciais impera em meio aos diálogos e declarações durante o filme. Ainda, como este se constitui enquanto comunicação de massa, fazer uso do discurso narrativo propicia maior abrangência do público de todas as idades, principalmente devido à linguagem popular e acessível apresentada durante as falas. O argumento em questão é construído por meio de uma história de cunho exemplar que possa servir como lição de vida. Com esse tipo de abordagem conseguimos entrever propostas de ensino-aprendizagem inovadoras, a fim de que esse processo se realize de modo

espontâneo, criativo, associado a atividades agradáveis, sem prejuízo da eficiência (SIMÕES, 2009, p. 31).

Os valores e princípios visados pela produção fílmica são aqueles relacionados ao bem estar da sociedade, independente da raça, da cor, do gênero. Não se trata de princípios e valores individuais, mas universais, principalmente se considerada a atual conjuntura, na qual diariamente deparamo-nos com violências relacionadas ao racismo. Ademais, são claramente induzidos, valores de apoio à causa, que deve ir além de princípios individuais, ou seja, a causa da igualdade de raças, de direitos, de respeito, de antirracismo e anti-discriminação. Mas isto é assunto para o próximo tópico dessa discussão, no qual versaremos sobre os interpretantes do filme.

5.3 A Interpretação

No primeiro capítulo dessa obra discorreremos sobre a tríade base na interpretação dos signos: representâmen, objeto e interpretante. Para este último fizemos apenas um esboço sobre o conceito de interpretante e sua atuação genérica em *Felicidade por um fio*. Deixamos para desdobrar os conceitos desse signo para esta última parte de análise, a fim de colocarmos em pauta a face da interpretabilidade da trama à luz da teoria peirceana dos signos. Vale recordar que interpretante não diz respeito ao intérprete (aquele que recebe o signo) ou à interpretação, mas sim ao efeito causado ao receptor, nesse caso, o espectador.

Consideremos, portanto, que na teoria da gramática especulativa, o interpretante é dotado de três níveis de realização: o nível **imediat**, que está associado à primeiridade; o nível intitulado como **dinâmico**, que diz respeito à secundidade e o nível **final**, que se relaciona à terceiridade dentre as categorias fenomenológicas. O primeiro diz respeito ao potencial de interpretabilidade que o signo possui antes mesmo que atinja seu intérprete. Antes de lançar *Felicidade por um fio*, a coletividade na produção fílmica precisou avaliar qual o grau de compreensão da mensagem principal do filme estaria presente. Foi isso que deu origem à escolha do filme para discorrer sobre o objeto Consciência Negra nesta análise. Ademais, a escolha do público-alvo, que nesse caso é o público em massa, é uma manifestação do interpretante imediato.

Já o interpretante **dinâmico** está para o efeito, de fato, produzido no intérprete do signo, ou seja, no espectador. Porém, este efeito, na teoria de Peirce, ainda é subdividido em três subníveis, sendo estes o emocional, o energético e o efeito lógico. Dentro do efeito emocional impera a qualidade, o tipo de sentimento que o signo-filme causará no espectador. Por exemplo, podemos ter sentimentos de reflexão, de tristeza, de lástima, acompanhar a luta de Violet para conseguir sua auto liberdade, como também podemos sentir o encorajamento de agir como a protagonista, de acordo com as frustrações que suportamos ao longo da vida. Qualidades de sentimentos são muito individuais e vagas, não sendo possível estabelecer um único sentimento a todos os intérpretes. Entretanto, a produção fílmica estabeleceu os tipos de

sentimentos que visavam causar e utilizou-se da linguagem cinematográfica como um todo para que isso fosse possível. Por exemplo, a fala de Violet em *voz off* que dá início à trama pode provocar um sentimento de projeção aos espectadores que se sentem, na vida real, como a protagonista.

No efeito energético, causado pelo interpretante dinâmico, o signo pode promover uma reação dinâmica ou ativa no intérprete, manifestado com um esforço físico ou mesmo intelectual, por exemplo. Quem nunca se viu estalando os dedos, chorando, esmurraçando o sofá ou a poltrona do cinema ao visualizar alguma cena que o fez reagir assim? O filme em pauta pode provocar o choro, por exemplo, na sequência em que Violet raspa os cabelos. Atitude esta que pode ser proveniente da tristeza ou da alegria em sentir a autolibertação da protagonista. O efeito emocional, nesse caso, desdobra-se em efeito energético.

Por fim, em nível de terceiridade, quando o efeito causado pelo interpretante dinâmico é de caráter lógico, a interpretabilidade abre espaço para o conhecimento e a conscientização, isto é, o signo pode ser compreendido por meio de um princípio interpretativo que o receptor internalizou. Em relação ao filme em pauta, este nível de interpretante se transpõe na evolução sobre o conhecimento da temática referente às relações étnico-raciais. Conhecimento este promovido pelo fato de a Consciência Negra estar retratada em um texto multissemiótico e disponível em várias línguas, para as mais diversas nações, em plataforma mundial de *streaming* (Netflix), tamanha a relevância da abordagem

apresentada pela trama. Isso traz, também, a conscientização ao espectador sobre quão relevante têm sido as questões sobre as quais discutimos, podendo fazer parte de um “processo interno de reconhecimento da negritude” (ALBERTI, 2007, p.240) o qual acarreta na (auto)aceitação do negro em relação ao seu cabelo, a sua cor de pele, que podem fazer alusão, inclusive, às crenças e cultura africanas. A história de Violet sugere, do início ao fim, a luta para alcançar esta aceitação, tanto para os próprios negros, quanto para outras raças. Embora seja uma narrativa que se utiliza da comicidade em várias cenas, o teor, a essência da mensagem associada às relações étnico-raciais predominam.

Dadas as considerações sobre os dois primeiros níveis de interpretantes passemos, finalmente, para as abordagens ao terceiro e último nível do interpretante: o **final**. Este signo pode ser traduzido como o produto interpretativo ao qual todo receptor está destinado a atingir. Isto é, quando o referido signo engendra um resultado esperado. A título de exemplificação, se o objetivo do produtor de *Felicidade por um fio* era apresentar a temática que discutiremos por todo este trabalho, o interpretante final foi atingido, pelo menos para nós que consideramos como principal a temática da Consciência Negra. Caso o objetivo da produção fílmica tenha sido outro, o interpretante permanece em seu nível lógico. Ou seja, nem sempre o interpretante final é atingido e quando é pode engendrar muitos outros interpretantes em um processo *ad infinitum*. Vale lembrar que a geração de interpretantes depende de cada intérprete. A título de exemplificação, o

interpretante final de determinado espectador, pode gerar um interpretante dinâmico emocional em outro espectador. Uma das cenas finais, cheia de simbologia e com grande potencial de geração de interpretantes, é a que mostra Violet, na piscina, em plena noite de noivado, libertando-se de todas as frustrações e mostrando que estava determinada a ser ela mesma. Esta é a descrição de um possível interpretante final que, aos olhos de outro espectador, pode ser um interpretante dinâmico energético ou emocional devido à carga de significações que a cena traz, na combinação feita pela linguagem sincrética do cinema. Nas palavras de Peirce o interpretante é:

aquilo que o signo produz como efeito, em uma mente, potencial ou atual. Todo o signo tem três interpretantes, um final é o efeito que seria produzido na mente pelo signo após o suficiente desenvolvimento do pensamento, um interpretante dinâmico, que é o efeito efetivamente produzido na mente, e um interpretante imediato, que é o interpretante representado ou significado no signo (CP. 8343).

Naturalmente, considerando o filme repleto de signos educativos, este não pode realizar sozinho a função educadora apresentada nas análises. Para tanto, ele deve ser contextualizado e dialogar com teorias que corroborem seus efeitos educacionais. A análise semiótica que fizemos do filme como um todo precisou dialogar com a teoria do cinema, haja vista a linguagem cinematográfica, e com os pressupostos e discussões acerca das relações étnico-raciais, com ênfase na

Consciência Negra, pautando-se em legislações, documentos norteadores da educação, além de outras pesquisas sobre o mesmo tema.

O apelo imagético combinado à multimodalidade de elementos presentes no filme lançaram luz para a exploração dos mais diversos interpretantes, que fugiriam dos limites desse trabalho se fôssemos abordar a todos. Em contrapartida, as análises incorridas têm o intuito de vislumbrar sobre maiores desdobramentos e abordagens que possam subsidiar a práxis educativa e promover agradabilidade no processo de ensinar e aprender. Graças ao avanço da tecnologia, que impera desenfreadamente, temos acesso a inumeráveis gêneros multissemióticos que veiculam temáticas tão importantes como esta, o que nos traz mais um instrumento para solucionar problemas do ensinar, do aprender, do viver. A temática abordada na narrativa que acabamos de analisar é permanente, necessária e fundamental. Reconhecer a relevância dela e disseminar propostas que internalizem a igualdade, o antirracismo, a auto aceitação é uma prática exitosa e indispensável. A história de Violet é uma representação da realidade e esta representação deve estar presente em todos os contextos, principalmente nos educacionais. No que diz respeito à proposta didático-metodológica que ora anunciamos, é assunto para o capítulo que conclui esta obra.

CAPÍTULO 6

MULTILETRAMENTO E LEITURA SEMIÓTICA-CINEMATOGRAFICA: PERSPECTIVA PARA O ENSINO

Podemos relacionar o campo das linguagens à concepção da “Pedagogia dos Multiletramentos”¹. Essa concepção resulta, no ensino, em compreender os novos desafios provocados a partir do desenvolvimento da textualidade multissemiótica, múltiplos letramentos e contextos multifacetados dos usos das tecnologias.

A “Pedagogia dos Multiletramentos” surgiu em 1996 pelo New London Group (NLG), ou traduzido, Grupo de Nova Londres (GNL), quando se reuniu em Nova Londres (EUA) para discutir o estado da pedagogia dos letramentos, devido aos resultados educacionais que não estavam melhorando nos Estados Unidos, Austrália e Reino Unido. Foram levantadas questões como:

as áreas principais de preocupação comum ou complementar incluíam a tensão pedagógica entre a imersão e os modelos explícitos de ensino; o desafio da

¹ Na concepção dos multiletramentos, o ato de ler compreende diferentes modalidades de linguagem: a escrita, a imagem (estática e em movimento), a fala e a música, manifestando mudanças sociais e tecnológicas. Este panorama avulta-se e diversifica-se pela forma de facultar e partilhar informações e conhecimentos, como também de lê-los e produzi-los (ROJO; MOITA LOPES, 2004).

diversidade cultural e linguística; os novos e proeminentes modos das tecnologias da informação; e as mudanças no uso dos textos nos ambientes de trabalho reestruturados (NLG, 1996, p. 62).

Firmou-se por meio de um manifesto intitulado “*A Pedagogy of Multiliteracie*” – *Designing Social Futures*².

O Grupo Nova Londres é pioneiro: em sua grande maioria originários de países em que o conflito cultural se apresenta escancaradamente em lutas de gangues, massacres de rua, perseguições e intolerância, seus membros indicavam que o não tratamento dessas questões em sala de aula contribuía para o aumento da violência social e para a falta de futuro da juventude (ROJO, 2012, p. 12).

Dessa forma, a concepção envolve ainda a multiplicidade de linguagens, segundo uma releitura de Rojo (2012, 2013), uma vez que a produção de gêneros multimodais está vinculada às diversas linguagens, mídias e semioses, bem como à pluralidade cultural que está a serviço de uma sociedade cada vez mais multiétnica e multifacetada.

Para consolidar a concepção de multiletramentos requer-se um conjunto de novas potencialidades para as práticas de letramentos – tornando todo interlocutor em um potencial construtor-colaborador de criações interligadas na era das tecnologias. Todos são ouvintes, produtores e receptores de mensagens a um só tempo.

² Uma pedagogia dos multiletramentos – desenhando futuros sociais (tradução nossa).

Importante destacar que na educação brasileira a perspectiva do letramento é uma prática relativamente recente. O vocábulo letramento surgiu no Brasil por volta da década de 1990, normalmente vinculado ao conceito de alfabetização. De fato, até essa época, o processo de ensino da educação escolar tinha seu foco para os processos de alfabetização. Essa concepção surgiu nas sociedades ocidentais a partir de várias mudanças políticas, econômicas e sociais. No final do século XVIII, com a Revolução Francesa, a escola passou a ser gratuita, universal, pública e amparada por leis. No entanto, somente no século XIX que a aprendizagem de leitura e escrita começou a ser inserida e trabalhada nas escolas. À medida que a sociedade foi se desenvolvendo e se transformando, principalmente com a Revolução Industrial, houve a necessidade de a população compreender textos com orientações sobre as máquinas. Assim, novas práticas de leitura e de escrita foram necessárias à aprendizagem.

No entanto, somente na década de 1990 o termo letramento foi introduzido na linguagem da educação e das ciências linguísticas. Surgiu em decorrência da necessidade de nomear práticas sociais de leitura e escrita que extrapolam o domínio do sistema alfabético e ortográfico, nível de aprendizagem da língua pelo processo de alfabetização.

O letramento, como já mencionado, surge, inicialmente, muito ligado à alfabetização. Soares (2004), em relação a este panorama, explica:

Uma das primeiras obras a registrar o termo letramento, *Adultos não alfabetizados: o avesso do avesso*, de Leda Verdiani Tfouni (1988), aproxima alfabetização e letramento, é verdade que para diferenciar os dois processos, tema a que retorna em livro posterior, em que a aproximação entre os dois conceitos aparece já desde o título: *Letramento e alfabetização* (1995). Essa mesma aproximação entre os dois conceitos aparece na coletânea organizada por Roxane Rojo, *Alfabetização e letramento* (1998), em que está também presente a proposta de uma diferenciação entre os dois fenômenos [...] Ângela Kleiman, na coletânea que organiza – *Os significados do letramento* (1995) –, também discute o conceito de letramento tomando como contraponto o conceito de alfabetização. No livro *Letramento: um tema em três gêneros* (1998), procuro conceituar, confrontando-os, os dois processos – alfabetização e letramento. São apenas exemplos que privilegiam as obras mais conhecidas sobre o tema, da tendência predominante na literatura especializada tanto na área das ciências linguísticas quanto na área da educação: a aproximação, ainda que para poupar diferenças, entre letramento e alfabetização, o que tem levado à concepção equivocada de que os dois fenômenos se confundem, e até se fundem (SOARES, 2004, p. 8).

Ainda conforme Soares (2004) não se deve dissociar alfabetização e letramento, porque, nas atuais concepções linguísticas, psicológica, e psicolinguísticas de leitura e escrita, a criança ou o adulto não alfabetizado ao entrar no mundo da escrita necessita dos dois processos de aprendizagem: da alfabetização, aquisição do sistema tradicional de escrita; e ao mesmo tempo, do letramento,

habilidades de uso da leitura e escrita em atividades que envolvam as práticas sociais. Para a autora:

Não são processos independentes, mas interdependentes, e indissociáveis: a alfabetização desenvolve-se no contexto de e por meio de práticas sociais de leitura e de escrita, isto é, através de atividades de letramento, e este, por sua vez, só se pode desenvolver no contexto da e por meio da aprendizagem (SOARES, 2004, p. 14).

Ainda há muitas discussões entre as correntes linguísticas em torno dessas articulações, dos fenômenos alfabetização, letramento e multiletramento, nas produções acadêmicas e que repercutem nos processos de ensino. Mas é inegável a importância das práticas contemporâneas junto às linguagens pela necessidade de atender as potencialidades sociais da leitura.

Assim, Rojo (2013), em suas pesquisas sobre alfabetização, com associações ou dissociações em relação ao letramento, chega aos estudos e ao campo dos multiletramentos. Nessa concepção, na prática de leitura e escrita, há necessidade de capacidades mais desenvolvidas que a decodificação/codificação, principalmente pela complexidade multimodal e multissemiótica das linguagens contemporâneas.

As tecnologias misturam as culturas o tempo todo, sejam elas impressa, visual, audiovisual, digital, internet, segundo Rojo (2013). A autora retoma o exemplo da sala de aula, onde há alunos com percepções culturais diversas: um gosta de ler e o outro de ouvir música, já outro prefere cinema; dessa forma, as

percepções de cultura são multifacetadas mesmo com alunos inseridos no mesmo círculo e rede social.

Nesse sentido, a escola não deve ficar alheia a esse processo. Lemke confirma a necessidade de colocar em relevo novos paradigmas para a educação:

Na medida em que a educação é iniciação em comunidades e especialmente em práticas de letramento genéricas e especializadas, novas tecnologias da informação, novas práticas de comunicação e novas redes sociais possibilitam novos paradigmas para a educação e a aprendizagem, e colocam em debate os pressupostos sobre os quais os paradigmas mais antigos se apoiam (LEMKE, 2010, p. 461).

A escola, nos modelos tradicionais, não consegue mais suprir as novas necessidades advindas das tecnologias, pois no processo de leitura e escrita outras estratégias são imprescindíveis. Consoante Daley:

Para ler ou escrever a linguagem da mídia e para entender como ela cria significado em contextos específicos, é preciso alguns conhecimentos de composição em *frames*, paleta de cor, técnicas de edição, relação entre som e imagem, assim como a mobilização de convenções narrativas e de gênero, e ainda o contexto de signos e imagens, o som como um vínculo do significado, e os efeitos da tipografia. Princípios como direção de tela, enquadramento de objetos, escolha de cores, formatação, cortes e dissoluções [*dissolves*], todos juntos fazem muito mais do que uma comunicação visual esteticamente agradável. Esses elementos são estratégicos para a construção do significado, assim como advérbios,

adjetivos, parágrafos, orações, analogias e metáforas o são para textos (DALEY, 2010, p. 488).

Para a BNCC (BRASIL, 2018), como já explicitado anteriormente, no processo de ensino e aprendizagem de língua portuguesa, há a necessidade do uso das tecnologias, não somente como recursos didáticos, mas como instauradoras de práticas de letramento. Dessa forma, o ensino deve estar em consonância com a cultura na qual o aluno está inserido, considerando a sociedade midiática atual e seu novo modo de instituir relações a partir das novas tecnologias, o que requer novos tipos de letramento.

De acordo com essa perspectiva, entende-se que o professor, nesse novo contexto, pode apropriar-se de seu papel na formação de leitores e que ele próprio tenha na leitura desses novos instrumentos de comunicação fonte de aprimoramento e fruição, de forma que seu discurso não seja vazio. Para isso, cabe ao docente ousar, fazer diferente, mexer com a imaginação dos alunos, criar estratégias de motivação, passar rapidamente pelas concepções clássicas ou mais usuais e, enfim, focar as possíveis mudanças trazidas pelas novas tecnologias, inovando sua prática pedagógica.

Os meios de comunicação são ferramentas de apoio e necessárias ao processo de ensino e aprendizagem. As diversidades de temas, de opiniões e as formas de leitura desses meios trazem uma nova discursividade, uma nova linguagem. Ler o discurso da mídia faz o sujeito se inteirar do mundo e da história contemporânea. Ao ler, o indivíduo estabelece relações com o outro e reafirma seus valores individuais.

Orlandi (2000, p. 40), ao refletir sobre leitura, também afirma que:

A convivência com a música, a pintura, a fotografia, o cinema, com outras formas de utilização do som e com a imagem, assim como a convivência com as linguagens artificiais poderiam nos apontar para uma inserção no universo simbólico que não é a que temos estabelecido na escola. Essas linguagens não são alternativas. Elas se articulam. E é essa articulação que deveria ser explorada no ensino da leitura, quando temos como objetivo trabalhar a capacidade de compreensão do aluno.

Sobre o texto verbo-viso-sonoro, o cinema em particular, Almeida sinaliza:

Não podemos deixar de pensar que nós mesmos, em parte, e uma maioria, totalmente, estamos formando nossa inteligibilidade do mundo a partir das imagens e sons das produções do cinema [...]. Dessa maneira, é importante não ver o cinema como recurso didático ou ilustrativo, mas vê-lo como um objeto cultural, uma visão de mundo de diferentes diretores e que tem uma linguagem que performa uma inteligência verbal e, ao mesmo tempo, uma linguagem diferente da linguagem verbal (ALMEIDA, 2001, p. 8).

Cabe à instituição de ensino proporcionar a seus alunos condições para se tornarem leitores dessas linguagens, como Miguel aponta:

No século XXI, as mudanças de conjuntura sociopolítica e econômica ligadas às transformações tecnológicas da informação e da comunicação e ao processo da

globalização impõem novos desafios à educação escolar, especialmente ao ensino-aprendizagem da língua portuguesa” (MIGUEL, 2012, p. 211).

Esse desafio cinge-se às necessidades de a educação escolar formar o aluno para “dar conta das demandas da vida, da cidadania e do trabalho numa sociedade globalizada e de alta circulação de comunicação e informação, sem perda da ética plural e democrática” (ROJO, 2009, p. 90).

No processo da aprendizagem, espera-se que o aluno tenha contato com diversos textos, ancorados em atividades que lhe deem possibilidades de leitura, interpretação e reflexão sobre a língua. Conforme a BNCC (BRASIL, 2018), ler é familiarizar-se com textos produzidos em diversos campos sociais – jornalístico, artístico, judiciário, científico, didático-pedagógico, cotidiano, midiático, literário, publicitário, bem como, a leitura de imagens, fotos, cartazes, propagandas, fílmicas, imagens digitais e virtuais. São figuras que povoam com intensidade crescente o universo cotidiano, propiciando o desenvolvimento de uma atitude crítica que leva o aluno a perceber o sujeito presente nos textos e, ainda, tomar uma atitude responsiva diante deles.

Nesse sentido, para se efetivar a leitura de um texto, é importante perceber o que e como ele diz, se desvela, manifesta ideias, também o que e como ele significa. A leitura, aqui, é percebida como um processo sógnico de apreensão de significação. Há um processamento complexo nessa leitura: autor, leitor e o contexto interagem nesse processo. Enquanto o autor apresenta e

articula as ideias, o leitor atribui sentido conforme combina relações entre seus conhecimentos da língua, da linguagem e do mundo.

Dessa forma, é imprescindível que o professor, por exemplo em uma aula de leitura de texto fílmico, tenha subsídios teóricos suficientes sobre imagem verbo-viso-sonora para poder explicar a esses leitores as várias semioses que se articulam nesse tipo de texto para a produção de sentido. Além disso, tenha conhecimento, mesmo que básico, sobre direção, enquadramento, planos, escolha de cor, som, música, fotografia, figurino, pois todos juntos produzem muito mais que uma comunicação visual “esteticamente agradável”, conforme já foi enunciado acima por Daley (2010).

Vale sublinhar, como impetram Cope e Kalantzis (2009), que “grande parte da nossa experiência cotidiana de representação é intrinsecamente multimodal”, portanto a escola não deve insistir em um ensino que privilegie somente o texto escrito, mas que igualmente trabalhe com seus alunos os diversos textos do seu cotidiano para lhes proporcionar acesso às várias linguagens que os compõem.

Cabe salientar que Rojo e Moita Lopes, no documento crítico sobre as Orientações Educacionais complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL 2002), a respeito das Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, ao comparar as páginas de jornal, em diferentes períodos, impetram:

Basta examinar a página de um jornal contemporâneo e compará-la com a de um jornal publicado há 20 anos para compreender a sofisticação do *design* gráfico atual, que

atinge uma infinidade de mídias (hipertextos na internet, textos na imprensa escrita, vídeos, filmes, etc). Que escolhas são feitas de cores, fotografias, desenhos, etc. na construção do significado? Esse tipo de conhecimento tem sido apontado como extremamente importante para dar conta de **letramentos multissemióticos** que têm transformado o letramento tradicional (da letra) em um tipo de letramento **insuficiente** para dar conta daqueles necessários para agir na vida contemporânea. Além disso tem sido enfatizado o **modo híbrido ou multimodal** como esses meios multissemióticos estão combinados e organizados em textos e hipertextos. Tais letramentos estão intimamente relacionados, portanto, com os requisitos **do mundo do trabalho e da cidadania** (ROJO; MOITA LOPES, 2004, p. 38).

O significado de um filme se faz pelo seu todo, mas é preciso compreender, também, o amálgama do conjunto das pequenas partes para compor o significado pleno em relação a todas as partes.

Como já explicitado na introdução desta pesquisa, o objeto de estudo escolhido para desenvolver a presente investigação focaliza o texto fílmico, priorizando a leitura semiótica da palavra e da imagem, possibilitando a produção de sentido. Pressupomos que uma apropriação dessa vertente pode criar condições de aprendizagens que cinge outros tipos de textos, em suas combinações. Conforme Lajolo (2000), um livro que não seja didático, (o fílmico, por exemplo), deve oportunizar a leitura de abrangência afetiva e ainda de experiência estética. Oliveira (1998, p. 91) considera textos estéticos como

elaborações linguageiras não para representar mas para presentificar o mundo, os sentimentos, as impressões, as sensações, etc. Aliás, na perspectiva semiótica, entre as linguagens e o mundo natural estabelece-se uma relação intersemiótica e não de representação. Num texto de qualquer linguagem estética, o arranjo não está no lugar de alguma coisa que recria, mas é, em si mesmo, a criação de algo. Nos textos estéticos, a significação encontra-se feicionada pelas escolhas materiais da forma da expressão, e, inclusive, é por essa especificidade estrutural, que tanto agem sobre os sujeitos destinatários.

Textos estéticos, como o fílmico, oportunizam saber-ver, saber-ler, saber-sentir, saber-pensar e saber-criar novas particularidades de pensamento no processo de produção de sentido. Dessa forma, a leitura irrompe limites das dificuldades colocadas pela linguagem verbal, para abarcar a diversidade de semioses e os efeitos produzidos. É necessário uma pedagogia de leitura implicada na fruição e no fomento de uma atitude de apreensão de todo tipo de texto, uma concepção de leitura baseada em processos de aquisição de significados para a apreensão dos discursos da contemporaneidade. Enfim, semioticamente, a leitura concebida como processo sígnico de apreensão de sentido; e o leitor um sujeito que apreende a significação de mundo através das leituras que faz.

Nesse viés, a semiótica peirceana pode ser uma ferramenta eficaz aos professores no auxílio da leitura de textos de qualquer gênero discursivo e a linguagem cinematográfica é uma contribuição a mais para a produção de sentido ao texto fílmico, especificamente.

Assim, no próximo tópico, propomos um encaminhamento de leitura alicerçado nos campos da educação e da comunicação, especialmente a cinematográfica, por meio de uma base comum, a teoria semiótica peirceana.

6.1 Encaminhamento de leitura de textos pelo viés da semiótica e da linguagem do cinema

Não temos a intenção de sanar todas as dificuldades já existentes com o processo de leitura nas salas de aulas. Externamos que é possível um trabalho com texto, no caso aqui o fílmico, utilizando a semiótica peirceana, juntamente com a linguagem do cinema, para expor os sentidos desse texto, como também, possibilitar a incursão do aluno na conscientização das diversidades inerentes em uma sociedade heterogênea como a nossa.

Nosso objetivo ao incluir a linguagem do cinema nesse encaminhamento de leitura é proporcionar um instrumento de análise dos efeitos de sentido provocados pelos usos de recursos multissemióticos em textos verbo-viso-sonoro à luz da significação dessa linguagem, contribuindo, dessa forma, para os estudos sobre o trabalho com a multimodalidade e com os aportes teóricos do cinema no processo de ensino e aprendizagem de língua portuguesa. Como propõe a BNCC:

Identificar e analisar efeitos de sentido decorrentes de escolhas e formatação de imagens (enquadramento, ângulo/vetor, cor, brilho, contraste), de sua sequenciação (disposição e transição, movimentos de câmera, remix) e da performance – movimentos do corpo, gestos,

ocupação do espaço cênico e elementos sonoros (entonação, trilha sonora, sampleamento etc.) que nela se relacionam (BRASIL, 2018, p. 73).

Assim, imagens visuais, linguagem verbal, sons não verbais, música, iluminação são diferentes materiais de expressão utilizados pelo cineasta na construção de uma obra fílmica. Ler as imagens de um filme de modo didático é pensar em uma análise que prioriza traços estilísticos distintos, como ponto de vista, luz, movimento de câmera, montagem, cenografia, intriga. Enfim, ter um olho afinado para os momentos mais significativos da arte cinematográfica. O aluno pode aprender a falar sobre filme com criticidade, com um olhar consistente, sustentado por análises das sequências, por meio de ferramentas da linguagem do cinema: planos, iluminação, música, som, ruídos, enfim, dos efeitos diversos que o filme produz.

As pessoas, normalmente, não vão além do conteúdo mais explícito, na leitura de um filme, conforme Ramos ratifica:

A análise se restringe a abordar o roteiro em suas manifestações mais evidentes. Cabe ao crítico conseguir enxergar a imagem fílmica e seus sons: decupagem, angulações diversas, movimentação de câmera, luz, entradas e saídas de campo, movimentos em cena, composição do espaço (*mise en scène*), interpretações, cenários, figurinos, música, falas, etc. Mais do que múltipla, a dimensão estética no cinema é rápida. Há que se educar o olhar para ver sem piscar, coisa que olhos criados nas artes plásticas, ou na literatura, não costumam possuir (RAMOS, 2009, p. 12).

O autor ainda complementa dizendo que o “valor da análise está no corpo a corpo que mantém com a imagem, sem esterilizar o estilo”. Dessa forma, se o professor tiver um instrumental teórico dessa linguagem para realizar essa tarefa com os alunos, estará oportunizando-os a abrir novas formas de se valorar, pensar ou simplesmente discutir um filme.

Denominamos nosso encaminhamento de “Prática de leitura semiótica-cinematográfica em texto verbo-viso-sonoro”, e buscamos aprofundar a capacidade de compreensão e interpretação desse texto para formar o pensamento crítico, a sensibilidade estética e a conscientização, permitindo a expansão crítica, lúdica e cidadã da leitura.

Faremos um encaminhamento de leitura expondo os pontos principais da semiótica peirceana e da linguagem do cinema direcionando a produção de sentido do filme *Felicidade por um fio*, inclusive a conscientização que deve ser elencada da temática étnico-racial que avulta do enredo. É possível que haja uma mudança de filme, aplicando a mesma didática para esse novo objeto, ou adaptado para outro suporte. Fica a critério do professor fazer uma nova leitura e ou ajuste para um novo gênero discursivo. Vejamos o encaminhamento:

Quadro 1: Encaminhamento de leitura para filme

Prática de leitura semiótica-cinematográfica em texto verbo-viso-sonoro
--

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Objeto de leitura: Filme <i>Felicidade por um fio</i>, dirigido por |
|---|

Haifaa Al-Mansour (2018)

- Temática: Consciência Negra
- Na linguagem do filme observar: direção, enquadramento, planos, cor, fotografia, movimentos de câmeras, iluminação, cenário, ligações e transições, metáforas e símbolos fenômenos sonoros (ruídos, música), diálogos, etc., para a produção de sentido.

Quadro 2: Encaminhamento de leitura da temática do filme

Reconhecendo a construção de sentido da temática do filme: Consciência Negra

★ A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, nº 9.394/96, e a inclusão do artigo 26-A, com a vigência da Lei nº 10.639/03, determinam a obrigatoriedade de estudos da história e cultura afro-brasileira, nas escolas de Ensino Fundamental e Médio em todo o território nacional.

★ Atendendo à Lei, o Conselho Nacional de Educação (CNE) e o Ministério da Educação (MEC), em conjunto com a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, instituíram as “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino da História e Cultura Afro- Brasileira e Africana”, com objetivo de regular o exercício do ensino fundamental e médio, e, principalmente, de corrigir desigualdades históricas na sociedade brasileira.

★ A Base Nacional Comum Curricular - BNCC, nas competências gerais da educação básica, em linhas gerais, assim se manifesta quanto à diversidade, nos

preceitos 6º e 9º, respectivamente:

- Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais e apropriar-se de conhecimentos e experiências que lhe possibilitem entender as relações próprias do mundo do trabalho e fazer escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade.

- Exercitar a empatia, o diálogo, a resolução de conflitos e a cooperação, fazendo-se respeitar e promovendo o respeito ao outro e aos direitos humanos, com acolhimento e valorização da diversidade de indivíduos e de grupos sociais, seus saberes, identidades, culturas e potencialidades, sem preconceitos de qualquer natureza (BRASIL, 2018, p. 9-10).

★ Não basta reconhecer a diferença, é necessário refletir, debater e integrá-la ao ambiente educacional.

Quadro 3: Encaminhamento de leitura semiótica

Reconhecendo a construção de sentido de algumas seqüências do filme pelo viés da semiótica peirceana³.

➤ Sinal, indício, representação (Signo): é aquilo que representa algo para alguém (um filme, uma carta, uma fotografia);

➤ Análise das características de tudo à nossa volta para que reconheçamos o signo (fenomenologia): primeiridade (imaginário); secundidade (real); terceiridade (simbólico);

➤ Primeiro contato com o signo; primeira

³ O professor pode selecionar algumas seqüências do filme para fazer a análise.

tricotomia/primeiridade; signo com relação a si próprio (qualisignos, sin-signos e legisignos): são os elementos do filme que apresentam, respectivamente, as qualidades (enquadramentos, cores, iluminação), as peculiaridades (expressões faciais, formatos específicos); a lei (intepretação, mensagem transmitida por meio daquela cena/sequência/ imagem) ;

➤ Segundo nível de apropriação/compreensão do signo; segunda tricotomia/secundidade, signo com relação ao objeto (ícone, índice, símbolo): elementos que representam a temática do filme ou outro objeto de análise por meio de, respectivamente, semelhanças (o desenho de uma mulher negra representando a mulher afrodescendente); o indício, por meio de algum sinal, de algo que aconteceu ou acontecerá (fumaça, música de suspense, pegadas na areia); a simbologia ou interpretação coletiva de algum elemento (a balança simbolizando a justiça, qualquer imagem arbitrária simbolizando uma marca);

➤ Terceiro nível de compreensão/interpretação s'gnica; terceira tricotomia/terceiridade (rema, discente, argumento)/ relação do signo com o interpretante: a junção dos elementos que conseguem transmitir a mensagem geral do signo ou mesmo um elemento único que o faça, sendo o rema o signo que pode ou não ser verificado (uma palavra fora do contexto, por exemplo); o dicente um signo que representa algo real, de existência concreta (os fatos/acontecimentos no filme); o argumento um signo que garante precisão, a certeza (a interpretação/

compreensão mútua de alguma mensagem transmitida em uma cena, por exemplo).⁴

Quadro 4: Encaminhamento de leitura da linguagem do cinema (Conforme SCOPARO 2017)⁵

Reconhecendo a construção de sentido do filme pelos recursos da linguagem cinematográfica.

- ❖ Os recursos da linguagem do cinema⁶:
- ❖ § Para significar, na leitura de um romance, um conto, ou outro gênero narrativo, o autor se apropria da palavra e da sua construção linguística e estas garantem a produção de imagens. O leitor, no processo da leitura, ativa os atos de imaginação, que o levam a constituir o sentido do texto de maneira a consolidar sua presença no mundo construído na instância textual. Isso também acontece com o espectador ao assistir a um filme, no entanto, a linguagem utilizada para criar essas imagens é outra. O escritor expressa a sua visão de mundo selecionando e combinando palavras em

⁴ Não é necessário trabalhar os três níveis de compreensão de um signo. Cabe ao docente escolher a tricotomia a ser trabalhada, de acordo com seu objetivo de aula/conteúdo. Vale salientar que a nomenclatura científica (referente à semiótica), a depender do nível de ensino, não precisa ser mencionada. O intuito é utilizá-la como base teórica-metodológica de aplicação.

⁵ Na tese de doutorado da autora Scoparo (2017), realiza-se uma prática de leitura com a linguagem do cinema e a semiótica discursiva, de linha francesa.

⁶ O professor encontra exemplos de recursos da linguagem do cinema no livro de Marcel Martin, 2003, *A linguagem cinematográfica*, disponibilizado no site: <https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/martin-marcel-a-linguagem-cinematografica.pdf>

um determinado estilo. O cineasta realiza as mesmas operações, mas com imagens, e o estilo deste se define pela maneira como ele trabalha o material plástico do cinema. Livro e filme utilizam linguagens diferentes, pois são sistemas de comunicação diversos. Enquanto um romancista tem à sua disposição toda a riqueza da linguagem verbal, um cineasta lida com diferentes materiais de expressão.

❖ § O cinema se caracteriza por se expressar em imagens em movimento, iluminação, linguagem verbal oral (diálogos), sons e ruídos não verbais (efeitos sonoros), música, movimentos da câmera, enquadramentos, planos, ângulos de filmagem, cor, entre outros. Todos esses materiais podem ser manipulados de diversas maneiras.

❖ § Na produção de um filme, deve-se levar em consideração o seguinte:

❖ A **câmera** possui um papel fundamental na criação das imagens, ela é o agente ativo de registro da realidade material e de criação da realidade fílmica. Nesse processo, o **enquadramento** constitui o primeiro aspecto da participação criadora da câmera no registro da realidade exterior para a transformação em matéria artística. Trata-se da composição do conteúdo da imagem, da maneira como o diretor organiza o fragmento de realidade para transportar para a tela. Na escolha da matéria filmada é possível: a) deixar alguns elementos da ação fora do enquadramento (elipse), b) mostrar apenas algum detalhe significativo (sinédoque), c) compor arbitrariamente o conteúdo do enquadramento (uso de símbolo), d) modificar o ponto de vista normal do espectador (novamente o símbolo), e) jogar com a terceira dimensão do espaço (profundidade de campo) para obter efeito dramático. O enquadramento é o mais importante e o mais necessário

recurso da tomada de posse do real pela câmera⁷.

❖ A **câmera** pode ser **subjetiva** (quando o que é mostrado parte do ponto de vista de uma personagem) ou **objetiva** (somente revela a cena, ponto de vista de observação).

❖ No nível da sequência fílmica, o fundamento mais específico da linguagem fílmica é a **montagem**, que consiste na organização dos planos de um filme em certas condições de ordem e de duração.

❖ As **sequências** são unidades menores dentro do filme, marcadas por sua função dramática. Cada sequência é constituída de cenas (cada uma das partes de unidade espaço-temporal). Temos, então, a decupagem – processo de decomposição do filme em planos, os quais correspondem a cada tomada de cena, ou seja, à extensão de filme compreendida entre dois cortes, o que significa dizer que o plano é um segmento contínuo da imagem⁸.

❖ É na articulação dos **planos** que se deve produzir um sentido lógico e coerente para o texto visual. Podemos classificar quatro planos⁹, que serão demonstrados no quadro a seguir:

⁷ Conforme MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2003, p. 35-36.

⁸ Conforme: Xavier, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005

⁹ Idem, p. 28.

Tabela 1: Planos

Plano Geral	Inserir o sujeito em um ambiente, eventualmente dando uma ideia das relações entre eles. Mostram cenas amplas, todo o espaço da ação. Abrange um campo maior de visão. As personagens parecem distantes de nosso olhar. Pode se tornar espetacular, quando visa a mostrar a grandeza das conglomerações humanas, a amplitude de uma paisagem.
Plano Médio ou de Conjunto	Mostra o conjunto de elementos envolvidos na ação (figuras humanas e cenário), principalmente em interiores (uma sala por exemplo). As personagens estão perto das margens do quadro fílmico. Esse plano pode assumir uma significação social, quando põe em relevo a relação de uma personagem com outras, com grupos, com a massa, com classes, com profissões, com a família. Também relaciona o indivíduo com um grupo ou a natureza, integrando o homem no mundo e na sociedade e, dependendo do contexto fílmico, faz dele a presa das coisas.
Plano Americano	Corresponde ao ponto de vista em que as figuras humanas são mostradas da cabeça até a cintura aproximadamente, em função da maior proximidade da câmera em relação a ela. É o plano que aparece dominante em diálogos.

Primeiro Plano (<i>close-up</i>)	A câmera, próxima da figura humana, focaliza um detalhe, um rosto ou uma mão, por exemplo. (Há uma variante chamada primeiríssimo plano, que se refere a um maior detalhamento – um olho, ou uma boca ocupando toda a tela). Esse plano costuma indicar ou sugerir uma invasão no mundo espiritual das personagens, mostra uma tensão mental intensa, aponta um sentimento opressor ou liberador. Dessa forma, possui função <i>descritiva</i> (detalhamento de feições ou de coisas) e <i>explicativa</i> (exploração psicológica das personagens).
------------------------------------	--

❖ **Quanto ao ângulo ou posição da câmera** “considera-se em geral normal a posição em que a câmera localiza-se à altura dos olhos de um observador de estatura média, que se encontra no mesmo nível ao da ação mostrada¹⁰”, adota-se as expressões ‘câmera alta’ e ‘câmera baixa’ para apontar as situações em que a câmera pretende mostrar os episódios de uma posição mais elevada ou de um nível inferior. Vejamos exemplificado no quadro abaixo:

Tabela 2: Posição da câmera

Câmera Alta (<i>plongé</i>)	De cima para baixo – efeito de rebaixamento
Câmera Baixa (<i>contra-plongé</i>)	De baixo para cima – impressão de superioridade.

¹⁰ Idem, p. 28.

- ❖ O termo *plongéé* para câmera alta, e *contra-plongéé* para câmera baixa. Essas posições possuem significação psicológica, ou seja, a *contra-plongéé*, geralmente, dá a impressão de superioridade, “exaltação e triunfo, pois faz crescer os indivíduos”; em *plongéé*, ao contrário, ocorre um efeito de rebaixamento, “apequenar o indivíduo, esmagá-lo moralmente, rebaixando-o ao nível do chão, fazendo dele um objeto preso a um determinismo insuperável”¹¹
- ❖ Há, também, os movimentos de câmera chamados *travelling* e panorâmica:

Tabela 3: Movimentos da câmera

<i>Travelling</i>	<p>Deslocamento da câmera (do olhar) num determinado eixo. Temos a impressão de correr junto com a imagem fílmica. Pode ser para frente, para trás, lateral, vertical.</p> <p>Função:</p> <p>Para frente - abertura de filmes, incursões espaciais subjetivas ou objetivas, invasão onírica ou alucinatória.</p> <p>Para trás - encerramento de filmes, afastamentos, desprendimento moral crescente, solidão progressiva.</p> <p>Lateral - mais frequente: descrição e narração.</p> <p>Raramente expressivo.</p> <p>Vertical - raramente usada.</p>
-------------------	---

¹¹ Conforme : MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2003, p. 41.

Panorâmica	<p>Rotação da câmera em torno de um eixo vertical, horizontal ou oblíqua, sem deslocamento do aparelho.</p> <p>Panorâmica vertical: movimento para cima ou para baixo.</p> <p>Panorâmica horizontal: movimento para a direita ou para a esquerda.</p> <p>Panorâmica oblíqua: movimento ou da direita ou da esquerda para baixo ou para o alto.</p> <p>Função da panorâmica:</p> <p>Descritiva - exploração do espaço; pode, também, evocar o olhar de uma personagem que devassa o horizonte ou segue objetos em movimento;</p> <p>Expressiva – sugere uma impressão ou uma ideia.</p> <p>Certas panorâmicas verticais expressam a queda, a decadência ou, pelo contrário, a ascensão;</p> <p>Dramática – desempenha papel direto na narrativa fílmica; estabelece relações espaciais, seja entre indivíduos e objetos, seja entre grupos, o movimento, nesses casos, produz impressão de conflito.</p>
------------	---

❖ **A iluminação**, no cinema, obedece a uma estratégia, ajuda a compor um quadro, uma cena ou uma sequência. A técnica da iluminação pode ser aproveitada como um meio natural de dirigir a atenção do espectador para um determinado elemento específico do quadro, enquanto outros são obscurecidos. Constitui o principal operador anafórico do filme, e são inúmeras as possibilidades criativas: realizar contrastes, criar atmosferas, sugerir sentimentos, acentuar certas qualidades (positiva ou negativa) do interior das personagens.

❖ **A música** age sobre os sentidos, como fator de intensificação e aprofundamento da sensibilidade. Explicita

implicações psicológicas de certas situações dramáticas, exprime uma apreciação subjetiva do acontecimento, intervém como contraponto psicológico para fornecer ao espectador um elemento útil à compreensão da tonalidade humana de um episódio¹².

❖ Normalmente, nos filmes, evidenciam-se **ruídos** diversos, como os diálogos, os ruídos/efeitos, que combinados, contribuem com novas e variadas possibilidades para a gramática fílmica, e para o sentido do filme.

❖ O **som** coloca à disposição do filme um registro descritivo amplo, que pode ser utilizado como contraponto ou contraste em relação à imagem. São várias as contribuições: aumenta o coeficiente de autenticidade da imagem, ou seja, *a impressão da realidade*; a trilha sonora restabelece a *continuidade*, tanto ao nível da percepção quanto ao da sensação estética; a *voz em off*³ torna possível a exteriorização dos pensamentos (monólogo interior); o *silêncio* sublinha com força a tenção dramática de um momento (símbolo de morte, perigo, solidão); entre muitas outras contribuições.

❖ Há, ainda, muitos outros recursos técnicos no processo de criação de um filme, como os elementos fílmicos não específicos, que são o vestuário, o cenário, a cor; as ligações e transições, etc. Todos esses elementos produzem sentido na narrativa fílmica (em sua dimensão visual, verbal e sonora).

❖ Enfim, o cinema é um texto multimodal, com uma linguagem multissemiótica (verbal, não verbal, sonora) e repleta de coletividade e sincretismo (há relações de sentido entre as linguagens).

¹² Conforme: MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2003, p. 120-125.

¹³ Som *off*, que está fora de campo, ou seja, encontra-se fora de cena, mas está referenciado nela.

6.2 Aplicação do encaminhamento de leitura

Atividade 1: Exemplo de Aplicação - Temática do Filme

a) Em uma sociedade racialmente justa, deve-se valorizar a identidade, seja preta, parda, amarela, branca ou indígena, e combater ações de discriminação. Vivemos em uma sociedade heterogênea e multicultural, portanto, a identidade de qualquer pessoa deve ser respeitada e valorizada. Daí a importância da consciência contra a discriminação de qualquer natureza em favor da inserção pessoal, cultural e social da população. Nessa perspectiva, o filme *Felicidade por um fio* (2018) mostra uma mulher em busca de sua verdadeira identidade e insere a temática da Consciência Negra. Como essa mulher, a protagonista do filme, é retratada no decorrer da narrativa? O que o filme nos faz refletir?

Sugestão de resposta: *O filme retrata a vulnerabilidade da mulher negra e mostra a superficialidade da estética supervalorizada. Explora a essência humana, o quanto é moldada por uma sociedade preconceituosa. Insere uma reflexão sobre as mulheres negras, sobre a imposição de um padrão estético aceitável na sociedade, sobre a busca pela perfeição por não se aceitar como é, sobre insegurança por medo de se assumir, enfim, sobre o preconceito, dela mesma, por não se aceitar, em um mundo regido por valores “brancos” midiáticos: cabelos lisos, magra, loira.*

b) Leia atentamente os excertos abaixo:

★ Texto I - A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, nº 9.394/96, e a inclusão do artigo 26-A, com a

vigência da Lei nº 10.639/03, determinam a obrigatoriedade de estudos da história e cultura afro-brasileira, nas escolas de Ensino Fundamental e Médio em todo o território nacional.

★ Texto II - Conforme Nilma Lino Gomes, em “Diversidade étnico-racial e educação no contexto brasileiro: algumas reflexões” (2007, p. 106): “A Lei 10.639/03 e suas respectivas diretrizes curriculares nacionais podem ser consideradas como parte do projeto educativo emancipatório do Movimento Negro em prol de uma educação antirracista e que reconheça e respeite a diversidade. Por isso, essa legislação deve ser entendida como uma medida de ação afirmativa, pois introduz em uma política de caráter universal, a LDBEN 9394/96, uma ação específica voltada para um segmento da população brasileira com um comprovado histórico de exclusão, de desigualdades de oportunidades educacionais e que luta pelo respeito à sua diferença”.

★ Texto III - “Apesar de a Educação brasileira registrar algum avanço no ensino da cultura negra nos últimos anos, existe uma lacuna na formação dos comunicadores na relação de gênero, raça e etnia. O que acontece muitas vezes é que os professores também não tiveram essa formação, e, então, eles não entendem porque é importante abordar a história africana, afro-brasileira, a cultura, a diversidade. Não abordar essas questões é inviabilizar a igualdade e manter um status quo de não negros, de negros, de indígenas, de ciganos. A comunicação é estratégia para adquirir e garantir direitos”. (Sátira Machado, Mestre em Letras e Doutora

em Comunicação, é Professora no Bacharelado em Produção e Política Cultural da Unipampa-RS)¹⁴.

Proposta de produção de texto: A partir desses textos de apoio e com seu conhecimento de mundo construído ao longo de sua formação, e, após assistir ao filme *Felicidade por um fio*, produza um texto dissertativo-argumentativo sobre o tema:

“A identidade Negra na sociedade contemporânea”

Lembre-se de que para escrever um texto, você precisa planejar, escrever e reescrever¹⁵, para isso se atente para:

→ Planejamento: escolha o ponto de vista a ser tratado, pense no objetivo, a finalidade de seu texto, ordene suas ideias, preveja seus possíveis leitores, considere a situação em que o texto vai circular, esteja seguro quanto ao que pretende dizer.

→ Escrita: coloque no papel o que planejou e atente-se para cumprir todos os itens planejados.

→ Reescrita: reveja o que escreveu, confirme se os objetivos foram cumpridos, veja se há relação entre os períodos, entre os parágrafos, e entre os blocos superparagráficos, verifique se há clareza, fidelidade às normas da sintaxe e da semântica, conforme prevê a gramática da estrutura da língua, reveja pontuação, ortografia, divisão do texto em parágrafos. Enfim, faça a

¹⁴ Disponível em: https://www.plataformaredigir.com.br/Temas/Detalhe/cultura-negra-e-identidade-brasileira_redacao-enem. Acesso em: 16 de setembro de 2021.

¹⁵ Conforme Irlandé Antunes, em Aula de português: encontro & interação, 2009.

revisão do texto e a reescrita da melhor forma para dizer aquilo que se pretende comunicar.

Atividade 2 - Exemplo de Aplicação - Semiótica



Cena do filme *Felicidade por um fio* (2018).

A imagem acima é um recorte de uma das cenas do filme *Felicidade por um fio*. Observe atentamente e escreva o que é percebido em um primeiro momento de visualização. A partir desse momento retome em que contexto esta cena apareceu no filme. Finalmente, apresente o que esta cena pode representar/simbolizar dentro do filme como um todo.

Resposta esperada: *Em um primeiro momento podemos visualizar cores, formas, iluminação e o recorte da cena. Na percepção seguinte, consideramos estes primeiros elementos e retomamos um fato/acometimento no decorrer do filme. Nesta sequência, Violet e as amigas estão se divertindo em um pub e a protagonista já está sem os cabelos por escolha*

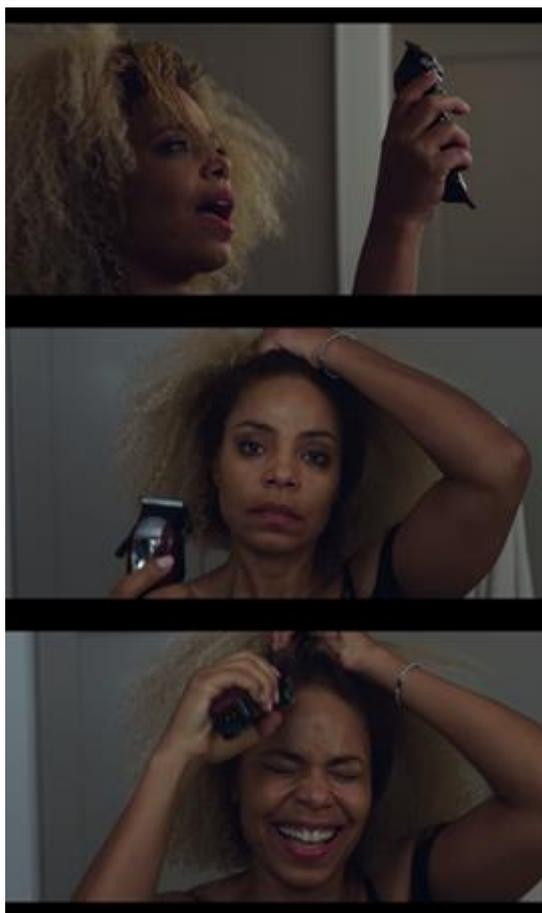
própria, no início da fase de sua autoaceitação. O recorte pode simbolizar/representar várias temáticas, entre elas: o empoderamento feminino e autoestima (todas as mulheres da cena são negras e cada uma delas demonstra felicidade com os cabelos que preferem ter/mostrar - liso, crespo, raspado), a Consciência Negra (pois já conhecemos a cena no contexto filmico), a igualdade entre homens e mulheres ou o feminismo (as personagens aparecem em um tom descontraído, tomando bebida alcoólica em um bar. Comportamento praticado, muitas vezes, pelo sexo masculino) a diversidade, a autoaceitação.

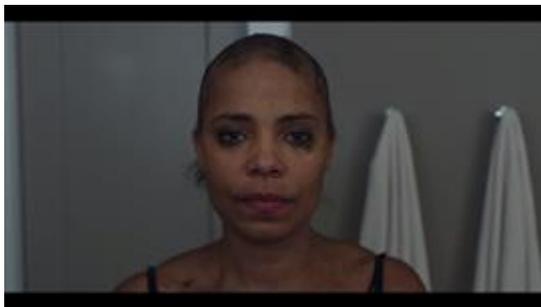
Percebemos que no enunciado desta atividade, bem como na resposta esperada, nenhuma terminologia semiótica foi utilizada, uma vez que pode estar aquém do conhecimento lexical/terminológico do aluno (educação básica, por exemplo). Entretanto, nesta atividade foram trabalhadas as categorias fenomenológicas de Peirce (primeiridade, secundidade, terceiridade), conforme expusemos no decorrer desta obra, bem como no quadro 3 (encaminhamento de leitura semiótica).

A atividade proposta pode aprimorar a habilidade de leitura do estudante e fazê-lo se apropriar mais efetivamente do signo proposto, isto é, compreender melhor o filme (quando o signo for deste gênero). Naturalmente, esta mesma proposta pode ser feita utilizando como *corpus* outro tipo/gênero textual: contos, fábulas, crônicas, carta ao leitor, fotografias, publicidades, etc. A leitura bem executada, a ponto de o leitor ser capaz de encontrar simbologias, interpretações diversas, mensagens intertextuais ou subliminares é o

primeiro passo para uma produção de texto bem redigida. A fenomenologia/gramática especulativa proposta por Peirce pode, portanto, auxiliar no ensino-aprendizagem de leitura e produção de textos, como em tantas outras áreas de conhecimento.

Atividade 3 - Exemplo de Aplicação - A Linguagem do Cinema





Sequência do filme *Felicidade por um fio* (2018)

Atividade 3 - Nessa sequência, há vários conteúdos de ordem pessoal acionados e jorados ao espectador. A linguagem do cinema ajuda a compor o quadro para revelar as emoções da personagem. Na montagem, há um “plano” predominante para intensificar as emoções de Violet.

a) Qual é esse plano? Descreva a cena narrada utilizando esse plano para compor a significação fílmica.

Sugestão de resposta: *O plano utilizado é o “primeiro plano” ou “close-up”. Esse plano na face da personagem Violet revela um poderoso fator de ansiedade transpassado por sentimentos de dor, raiva, revolta, determinação e libertação. Após ter o cabelo destruído por um processo químico realizado em um salão de beleza, Violet raspa o cabelo. Há um jogo narrativo, cinematográfico, utilizando o recurso do primeiro plano para criar uma sintaxe que organize seu momento particular, emocional. A narrativa visual é de dentro para fora. Toda sua carga emocional conturbada está sendo representada nesse ato de raspar a cabeça. Todo interior de Violet está representado nessas imagens.*

b) Na sequência, há sons humanos da personagem, como também uma discreta música ao fundo. Esses

elementos sonoros ajudam a compor o estado emocional de Violet? Explique.

Sugestão de resposta: *No cinema, todas as características sonoras são inseridas e combinadas na imagem para contribuir com novas e variadas possibilidades para a gramática fílmica. Desde o timbre, altura, intensidade, como também os elementos sonoros, como diálogos, música, ruídos/efeitos, ambiências. O som associado à imagem naturalmente a modifica, criando uma nova dimensão. Dentre todos esses elementos sonoros, destacamos aqui a música. A sonoplastia, nessa sequência, comunica-se diretamente com as emoções da personagem. Sua função é acrescentar à imagem um elemento de ordem sensorial, intensificando a sensibilidade do espectador. A música presente contribui para reforçar a importância e a densidade dos sentimentos de Violet*

c) A câmera utilizada nessa sequência é subjetiva ou objetiva? Explique.

Sugestão de resposta: *A densidade dramática funde-se no plano de detalhe transmitindo uma sensação real. Essa sensação constitui uma espécie de síntese do ponto de vista de uma câmera subjetiva, que não é neutra, ao contrário, parece que convida o espectador a participar e sentir o drama de Violet.*

Pudemos perceber, na leitura desse filme, que o cinema dispõe de uma linguagem competente e ao mesmo tempo complexa capaz de reproduzir com precisão não só fatos e comportamentos de personagens, como também seus sentimentos e ideias. O diretor de *Felicidade por um fio* converte as imagens de forma bastante expressivas, esforçando-se por sugerir com precisão os conteúdos mentais mais secretos e as atitudes psicológicas mais sutis de Violet, fazendo o

espectador penetrar na sua interioridade. Esse é o poder da linguagem do cinema.

Atrair a atenção de nossos alunos com o recurso da mídia pode ser um caminho para a leitura. Há uma infinidade de atividades que podem ser aplicadas para esse objeto de leitura. Demonstramos aqui somente um modelo de aplicação, que pode ser ampliado conforme o planejamento do professor. Assim, o cinema é um aliado para nós, professores, uma vez que há boas opções no mercado fílmico, tanto no Brasil, quanto no exterior, para explorar e ampliar a leitura de nossos alunos.

Analizamos, nessas atividades, alguns elementos expressivos empregados no cinema – a câmera, os planos, o som, a música – a fim de evidenciar as significações na narrativa fílmica. Vimos que estes recursos auxiliam o diretor para a composição do espetáculo cinematográfico.

Pudemos explorar e aplicar os pressupostos teórico-metodológicos da gramática especulativa, doravante Teoria dos Signos, e vislumbrar que esta, articulada a outras teorias, pode trazer o entendimento dos mais diversos signos e significados. Os estudos fenomenológicos instituídos por Peirce permitem a aplicação de sua teoria aos mais diversos contextos de comunicação e um texto multissemiótico/sincrético como um filme lança luz a inúmeras possibilidades de análises.

Ademais, por meio das atividades propostas foi possível observar como a temática referente às relações étnico-raciais pode ser trabalhada de forma mais dinâmica e inovadora. Haja vista que a temática da Consciência Negra tem conquistado merecido espaço

nas discussões da sociedade e nos currículos educacionais, quando a trazemos em um formato mais criativo, em comparação a somente leitura de textos e legislações, temos a possibilidade de suscitá-la mais veemente em nosso público-alvo, deixando explícita a importância do tema para toda a humanidade.

Por fim, nosso objetivo nesses roteiros de leitura foi oportunizar aos professores de língua portuguesa uma alternativa de leitura e interpretação de textos para os alunos. Por meio do gênero fílmico, oferecemos recursos didáticos que podem auxiliar na elaboração e planejamento de aulas mais atrativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O arranjo entre as diferentes linguagens na obra analisada demanda modos particulares de leitura e produção de sentido. O texto em questão exige do leitor uma cooperação ativa, pois precisa de conhecimentos específicos sobre as linguagens verbal e verbo-viso-sonoras. Na articulação entre palavra e imagem, aciona-se o crivo saber e querer ler na atribuição de significados, manifestando, possivelmente, um leitor atento às combinações sincréticas do texto. O papel social do professor, diante desse contexto, é auxiliar, por meio de estratégias, a compreensão de si, do mundo e dos textos, utilizando uma prática de leitura que ao mesmo tempo emancipa o pensamento e humaniza o aluno, num todo (SCOPARO, 2017).

Nesse sentido, reconhecer a semiótica como teoria de apoio para abarcar toda a gama de diversidade de linguagens em inúmeros contextos nos quais estamos inseridos é garantir uma prática docente exitosa e inovadora. Perceber as ações dos signos em cada peculiaridade abre espaço para trabalhos mais criativos, motivadores, prazerosos. A breve análise semiótica apresentada pode se desdobrar em muitas outras possibilidades de investigação, pois a quantidade de signos presentes no *corpus* do trabalho permite outros olhares e outras vertentes.

Por meio da teoria do cinema e da gramática especulativa, no âmbito da semiótica peirceana,

pudemos abordar uma das temáticas mais discutidas atualmente. As questões étnico-raciais têm conquistado olhares, perspectivas, expectativas e, ainda, sido pauta de grandes protestos e manifestações em prol do antirracismo, da igualdade, da justiça, após centenas de anos de luta e tentativa de reconhecimento. Levar este tema, combinado aos estudos dos signos e do cinema, para a prática profissional é ir além das contribuições para a educação. É cooperar na formação cidadã, humanitarista, essencial.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. O Movimento negro contemporâneo. In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão. *Revolução e democracia (1964...)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

ALMEIDA, Milton J. *Imagens e sons: a nova cultura oral*. São Paulo: Editora Cortez, 2001.

BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada em 07 de janeiro de 1977*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

BERSANI, Humberto. Aportes teóricos e reflexões sobre o racismo estrutural no Brasil. *Extraprensa*, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 175 – 196, jan./jun. 2018. Disponível em: [www.revistas.usp.br > extraprensa > article > download](http://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/download). Acesso em 05 mar. 2021.

BIKO, Steve. *Escrevo o que EU quero*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

BRASIL. *Lei Nº 9.394*, de 20 de dezembro de 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm>. Acesso em: 18 mai. 2020.

BRASIL. Secretaria da Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental – Língua Portuguesa*. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Secretaria da Educação Fundamental. Ciências humanas e suas tecnologias. Parte IV. In: BRASIL. SEMTEC. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio*. Brasília: MEC/SEMTEC, 2002.

BRASIL. *Lei n. 10.683*, de 28 de maio de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.683.htm. Acesso em: 07 mai. 2020.

BRASIL. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*. Distrito Federal: Brasília. Outubro. 2004. Disponível em: <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/DCN-s-Educacao-das-Relacoes-Etnico-Raciais.pdf>. Acesso em: 07 mai. 2020.

BRASIL. Ministério da Educação; Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. *Diretrizes Curriculares para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*. Brasília, 2004.

BRASIL. *Resolução CNE/CP N^o 1/2006*. Diretrizes Curriculares Nacionais para o Curso de Graduação em Pedagogia, licenciatura. Brasília. Maio. 2006. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rcp01_06.pdf. Acesso em 16 mai. 2020.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular: educação é a base*. Brasília: Ministério da Educação, 2018. Disponível em: http://basenacional.comum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versãofinal_site.pdf. Acesso em 26 mai. 2020.

BÜRCH, Noel. *Práxis do cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

CAMPOS, Haroldo de. Paul Valery e a poética da tradução: as formulações radicais do célebre poeta francês a respeito do ato de traduzir. In: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (Org.). *Haroldo de Campos – transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 61-72.

DALEY, Elizabeth. Expandindo o conceito de letramento. *Trabalhos em Linguística Aplicada*. [online]. Campinas, v. 49, n. 2, p. 481-491, jul./dez. 2010.

COPE, B. KALANTZIS, M. New media, new learning. In: COLE, D.; PULLEN, D. *Multiliteracies in motion: current theory and practice*. New York: Taulor & Francis, 2009.

EPSTEIN, Isaac. *O signo*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

FELICIDADE POR UM FIO. Direção: Haifaa Al Mansour. Produção de Netflix. Estados Unidos: 2018. Plataforma de *streaming*.

FELIPE, Delton Aparecido; TERUYA, Teresa Kazuko. O negro no pensamento educacional brasileiro na Primeira República (1889 -1930). *Revista HISTEDBR online*, Campinas, SP, v. 27, p. 112-126, set. 2007.

FIORIN, José Luiz. Semiótica e Comunicação. *Galáxia*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, São Paulo, v. 8, nº 43, 13-30, jan./abril. 2004. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/1390/869>. Acesso em 14/05/2020.

FRANCISCO, Eva Cristina. Tradução como (Re)criação: O texto Cinematográfico. *Tese* (Doutorado em Estudos

da Linguagem). Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 201 p. 2016.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOMES, Nilma Lino. Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. 2012. Disponível em http://titosena.faed.udesc.br/Arquivos/Artigos_textos_sociologia/Negra.pdf. Acesso em 29/09/2020.

GOMES, Nilma Lino. Diversidade étnico-racial e educação no contexto brasileiro: algumas reflexões. In: GOMES, Nilma Lino (Org.). *Um olhar além das fronteiras: educação e relações raciais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

GOMES, Nilma Lino. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? *Revista Brasileira de Educação*. n. 21, set./out./nov., 2002. Disponível em <https://www.scielo.br/pdf/rbedu/n21/n21a03.pdf>. Acesso em 28 set. 2020.

HOOKS, Bell. Intelectuais Negras. *Revista Estudos Feministas*. Santa Catarina, v. 3, n. 2, p. 464-478, 2º semestre, 1995. Disponível em: [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/16465-50747-1-PB%20\(1\).PDF](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/16465-50747-1-PB%20(1).PDF). Acesso em 29 set. 2020.

JULLIER, Laurent.; MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6 ed., São Paulo: Ática, 2000.

LEMKE, Jay L. Letramento metamidiático: transformando significados e mídias. *Trabalho em*

Linguística Aplicada. [online]. Campinas, v. 49, n. 2, p. 455-479, jul./dez. 2010.

LIMA, Eliane Soares. (Multi)Letramentos na escola: proposições da semiótica discursiva à ação didática. *Revista do Gel*, v. 16, n. 3, p. 165-190, 2019. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/rg/article/view/2804>. Acesso em 6 mar. 2021.

MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MIGUEL, Ely Alves. et al. As múltiplas faces do Brasil em curta metragem: a construção do protagonismo juvenil. In: ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo (Org.). *Multiletramento na escola*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

MUNSTERBERG, Hugo. A atenção. A memória e a imaginação. As emoções. In: XAVIER, Ismail (Org.) *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal, 2003, p. 36-45.

NEW LONDON GROUP. *A Pedagogy of Multiliteracies Designing Social Futures*. Harvard Educational Review, 66 (1), 60-92, 1996.

NOJIMA, Vera Lúcia. Comunicação e leitura não verbal. In: COUTO, R. M. S.; OLIVEIRA, A. J. (org.). *Formas do design: por uma metodologia interdisciplinar*. Rio de Janeiro: 2AB; Puc-Rio, 1999, p. 13-27.

OLIVEIRA, Ana Cláudia Mae de. A semiótica na gravitação dos sentidos. In: *Nexos: Revista de Estudos de Comunicação e Educação / N 469*, Universidade Anhembi, ano II, nº 3, São Paulo: Terra, 1998.

PEIRCE, Charles Sanders. *Annotated Catalogue of the Papers of Charles S. Peirce*, Amherst, 1967. (aqui referidos como MS; o número em seguida à sigla refere-se aos manuscritos inéditos, conforme a numeração feita por R. S. Robin).

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

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PENN, Gemma. Análise semiótica de imagens paradas. In: Bauer, Martin W. e Gaskell, George. *Pesquisa Qualitativa Com Texto, Imagem, e Som – um Manual Prático*. Petrópolis, Vozes, 2011.

QUEIROZ, João. *Semiose segundo C. S. Peirce*. São Paulo: EDUC, FAPESP, 2004.

RAMOS, Fernão Pessoa. Apresentação à edição brasileira. In: JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. *Lendo as imagens do cinema*. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora Senac, 2009.

RANSDALL, J. Peircean semiotic. (fotocópia do manuscrito inédito fornecido pelo autor), 1983.

ROBALLO, T.; MENDONÇA, R.; SANTOR, F. Análise Semiótica: Filme “O Diabo Veste Prada”. *Anais do Salão Internacional de Ensino, Pesquisa e Extensão*, v. 5, n. 1, 14 fev. 2020.

ROJO, Roxane; MOITA LOPES, L. P. Linguagens, códigos e suas tecnologias. In: BRASIL/DPPEM. *Orientações Curriculares do Ensino Médio*. Brasília: MEC/SEB/DPPEM, 2004, p. 14-59.

ROJO, Roxane. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

ROJO, Roxane. Pedagogia dos Multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola. In: ROJO, Roxane. e MOURA, Eduardo. (Org.) *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

ROJO, Roxane; (Org.). *Escola Conectada: os multiletramentos e as TICs*. São Paulo: Parábola, 2013.

SANTAELLA, Lúcia, NÖTH Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

SANTAELLA, Lúcia. *Semiótica Aplicada*. Publicidade, vídeo, arte, literatura, instituições. São Paulo: Thomson, 4a. edição, 2018.

SANTAELLA, Lúcia. *A Teoria Geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo: Ática S. A., 1995.

SANTOS, Marcelo Moreira. Cinema e semiótica: a construção sógnica do discurso cinematográfico. *Revista Fronteiras – estudos midiáticos*. nº11, v. 13, p. 11-19, jan./abril 2011. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/viewFile/929/135>. Acesso em 14/05/2020.

SAVAN, David. An introduction to C. S. Peirce's full system of semiotic. *Monograph Series of the Toronto*

Semiotic Circle, I – Toronto Victoria College of the University of Toronto, 1976.

SAVAN, D. An Introduction to C.S.Peirce's full system of semiotic. *Monograph Series of the Toronto Semiotic Circle*, vol.1: Victoria College, 1988.

SCOPARO, Tânia Regina Montanha Toledo. Entre romance e filme: leitura e ensino em Lavoura Arcaica. *Tese* (Doutorado em Estudos da Linguagem). Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 336 p. 2017.

SIMÕES, Darcila. *Semiótica e ensino: uma proposta*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2009.

SOARES, Magda Becker. *Letramento e alfabetização: as muitas facetas*. Revista Brasileira de Educação. n. 25, p. 5-17, jan./abr. 2004.

THOMAS, Trisha. *Nappily ever after*. New York: Broadway Books, 2001.

VIEIRA, Soraya Maria Ferreira. O poder apelativo da Coca-Cola, estudo da semiose das peças televisivas, "Sempre Coca-Cola". *Tese* (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - PUC-SP, inédita, 1997.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

SOBRE AS AUTORAS



Eva Cristina Francisco

Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina - UEL (2016). Possui pós-doutorado também em Estudos da Linguagem na mesma

Universidade (2018). Integra o corpo docente efetivo do Instituto Federal de São Paulo - Câmpus Avaré. É líder do Grupo de Pesquisa da área de Letras/Linguística (EALIFP). É coordenadora do curso de Letras na instituição em que atua e consultora dos Currículos de Referência dos cursos de graduação do IFSP. Também coordena o Programa de Iniciação à Docência de Língua Portuguesa (PIBID) do curso de Letras do IFSP. Integra o corpo docente do Programa de Pós-Graduação do IFSP pelo sistema UAB – CAPES.

E-mail: evacristina@ifsp.edu.br



**Tânia Regina Montanha
Toledo Scoparo**

Doutorado e Pós-doutorado em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina - UEL-PR. Pertence aos Grupos de

Pesquisa: Leituras literárias: teoria crítica, análise e ensino - UENP/Jacarezinho; e Semiótica da narrativa verbal e visual - UEL/Londrina. Atua na Secretaria Estadual de Educação - SEED - NRE/Jacarezinho/PR. Formação de Professor. Professora Pesquisadora na Universidade Estadual do Norte do Paraná - UENP - PR / Departamento de Letras/Linguística.

E-mail: taniascoparo@uol.com.br

As diferentes linguagens às quais somos expostos no cotidiano trazem a necessidade da compreensão dos incalculáveis signos à nossa volta. Nesse sentido, o objetivo desta obra é apresentar uma proposta de análise de um texto multimodal pelo viés da semiótica peirceana, atrelada a práticas de ensino. Dada a importância do tema, utilizamos como corpus o filme Felicidade por um fio (Nappily Ever After), que interpela, entre outras abordagens, as questões étnico-raciais. A temática da Consciência Negra tem sido destaque em diversas mídias tendo em vista dirimir o preconceito ainda muito presente nas relações sociais, sendo esse também um dos papéis da escola.

Assim, desvelamos a semiose que ocorre na referida obra cinematográfica, haja vista a fenomenologia e o efeito causado ao espectador. Para tanto, contamos com uma pesquisa bibliográfica e análises sobre o tema transversal em pauta, sobre a linguagem cinematográfica, como também a teoria dos signos. Esperamos ampliar os horizontes sobre práticas educacionais e propiciar novos estudos nas mais variadas vertentes que o cinema, a semiótica e as questões étnico-raciais permitem.

