

Semiótica, ensino e consciência negra: uma análise fílmica

Eva Cristina Francisco 

Instituto Federal de São Paulo, Avaré, SP, Brasil.

Tânia Regina Montanha Toledo Scoparo 

Secretaria Estadual de Educação/NRE Jacarezinho, PR, Brasil.

Resumo

As linguagens às quais somos expostos no cotidiano trazem a necessidade da compreensão dos signos a nossa volta. Assim, o objetivo deste estudo é apresentar uma proposta de análise de um texto multimodal pelo viés da semiótica peirceana. Utilizamos como *corpus* o filme “Felicidade por um fio” (*Nappily ever after*), que aborda questões étnico-raciais. A temática da Consciência Negra está presente nos mais diversos canais de comunicação e com abordagens cada vez mais inovadoras e reflexivas sendo, inclusive, obrigatória em currículos na educação. Espera-se, como resultados, lançar luz sobre práticas educacionais e propiciar novas análises nas variadas vertentes que o cinema, a semiótica e as questões raciais permitem.

Palavras-chave: Ensino; Consciência Negra; Semiótica; Cinema.

Abstract

Semiotics, teaching and black consciousness: a movie analysis

The languages to which we are exposed in daily life bring the need to understand the signs around us. Thus, the objective of this study is to present a proposal for the analysis of a multimodal text through the perspective of Peirce semiotics. We used as a *corpus* the film “Nappily ever after” (*Felicidade por um fio*), which approaches ethnic-racial issues. The theme of Black Consciousness is present in the most diverse communication channels and with increasingly innovative and reflective approaches, being even mandatory in curricula in education. It is hoped, as a result, to broaden horizons on educational practices and provide new analyzes in the varied aspects that cinema, semiotics and racial issues allow

Keywords: Teaching; Black Consciousness; Semiotics; Cinema.

Resumen

Semiótica, enseñanza y conciencia negra: un análisis de una película

Los lenguajes a los que se nos exponen en el cotidiano traen la necesidad de comprender los signos al nuestro alrededor. En este sentido, el objetivo de este estudio es presentar una propuesta para el análisis de un texto multimodal desde la perspectiva de la semiótica peirceana. Usamos como *corpus* la película “Nappily ever after: el rizado camino a la felicidad” (*Felicidade por um fio*), que aborda cuestiones étnico-raciales. El tema de la Conciencia Negra se ha presentado en los canales de comunicación más diversos y con enfoques cada vez más innovadores y reflexivos, incluso los obligatorios en los currículos de la educación. Como resultado, se espera ampliar los horizontes acerca de las prácticas educativas y proporcionar nuevos análisis en los variados aspectos que permiten el cine, la semiótica y las cuestiones raciales.

Palabras clave: Enseñanza; Conciencia Negra; Semiótica; Cine.

Introdução

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, suas combinações e os 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.

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 os elementos **signo**, **objeto** e **interpretante** como responsáveis pela semiose ocorrida na transmissão da mensagem referente a questões étnico-raciais presentes no filme.

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. 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, 2017).

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.

Semiótica e ensino

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 desta teoria possibilitam um olhar mais apurado, crítico, sensível. 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 BNCC (BRASIL, 2017), que traz 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, 2017, p. 79).

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, duração, distribuição no espaço, sincronização com outras linguagens, complementaridade e interferência etc. (BRASIL, 2017, p. 77).

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. Assim, seria um desperdício deixá-la somente no âmbito da teoria, com a classificação dos signos, a definição da fenomenologia e estudos da vida e obra de semioticistas. 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 magia e 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 análise e vislumbre outras possíveis investigações. 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 (BRASIL 2017, p. 71) “as práticas de linguagem decorrem da interação ativa do leitor/ouvinte/espectador com os textos escritos, orais e multissemióticos e de sua interpretação”.

Por meio da leitura semiótica podemos abordar temáticas importantes para uma educação genuína, plena, integralizada. Os temas transversais assumem um papel essencial na educação, estando obrigatoriamente inseridos nos currículos da educação básica, bem como nos de licenciaturas. Enfocamos, assim, as questões étnico-raciais, considerando-as relevantes para abordagens de cunho não só educacional, mas também social, profissional, humanístico.

A temática da Consciência Negra no filme “Felicidade por um fio”

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 (BRASIL, 1996), e a inclusão do artigo 26-A, com a vigência da Lei nº 10.639 (BRASIL, 2003), que determina a obrigatoriedade de estudos da história e cultura afro-brasileira, nas escolas de Ensino Fundamental e Médio em todo o terri-

tório 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 nº 10.639 (BRASIL, 2003) é proveniente, também, da força dos movimentos sociais negros que, por vários e longos anos, buscam 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” (BRASIL, 2004), 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, 2017, 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 propiciam 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, apresentam 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 sógnicos, 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, 66). 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” (AL-MANSOUR, 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* (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 visão, 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 em seis fases: *straighten* (liso), *weave* (ondulado), *blond* (loiro), *bald* (careca), *new growth* (novo crescimento) e *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.

De acordo com Santaella (2018), os filmes, em geral, estão inseridos na tradição dos sistemas sógnicos 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.

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, e sim um “campo de conhecimento que nos ajuda a compreender melhor o mundo ao nosso redor”. Consideremos o revolucionário mundo digital recheado de hipertextos e hiperlinks e constatamos 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

fantasias, 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) (AL-MANSOUR, 2018). Pela tradução interlingual do nome do filme para a língua portuguesa 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 inter-semiótica e se transmutou de uma linguagem homogênea literária para uma linguagem multimodal. Assim, aqueles que tiveram acesso à leitura do livro podem prenunciar 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 representamem

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*:

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 (ROBIN, 1967, 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” (ROBIN, 1967, 693, p. 60).

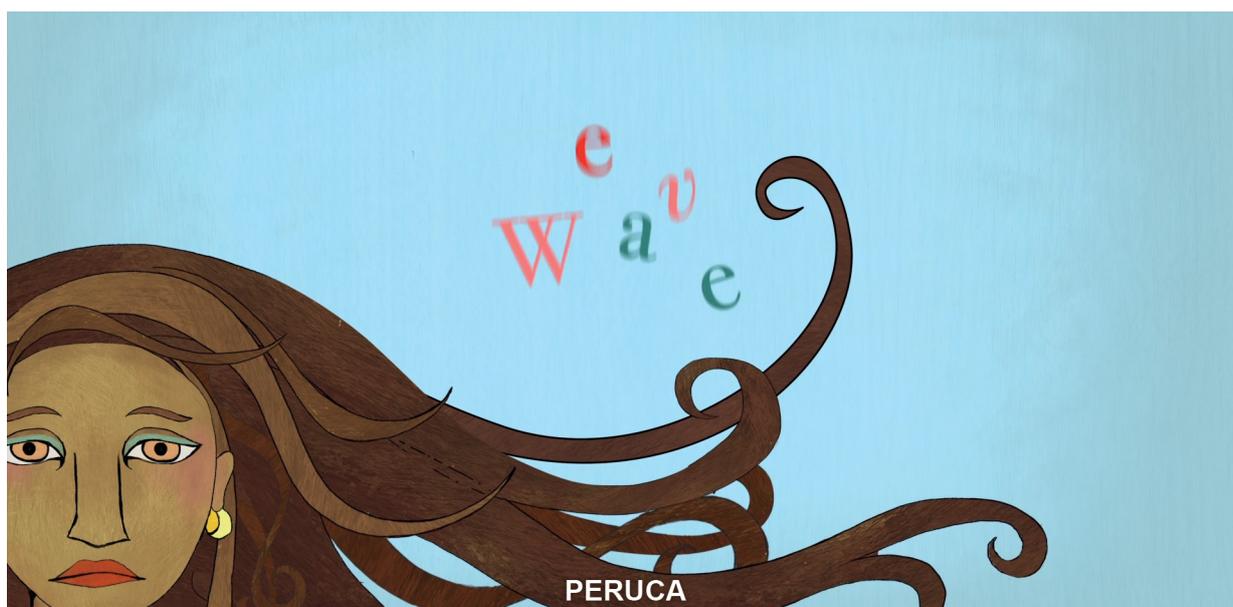
Consideremos o objeto “Consciência Negra”. O esforço desempenhado pelo diretor e equipe é, por meio dos inúmeros recursos da linguagem cinematográfica, levar ao espectador questões étnico-raciais. O acoplamento de tal objeto está na relação dessa temática com o autoconhecimento, a aceitação da identidade, a autoestima, a valorização do afrodescendente, o 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 (Figuras 1, 2, 3, 4, 5 e 6).

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.



Fonte: Imagens do filme “Felicidade por um fio” (AL-MANSOUR, 2018)².

Figura 1 – Alisada.



Fonte: Imagens do filme “Felicidade por um fio” (AL-MANSOUR, 2018).

Figura 2 – Ondulada.

²Vale 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 (2003) “Liberar na sua própria 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.



Fonte: Imagens do filme “Felicidade por um fio” (AL-MANSOUR, 2018).

Figura 3 – Loira.



Fonte: Imagens do filme “Felicidade por um fio” (AL-MANSOUR, 2018).

Figura 4 – Careca.



Fonte: Imagens do filme “Felicidade por um fio” (AL-MANSOUR, 2018).

Figura 5 – Novo crescimento.



Fonte: Imagens do filme “Felicidade por um fio” (AL-MANSOUR, 2018).

Figura 6 – Encaracolada.

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 absorvidas, transformadas e interpretadas, 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 artísticas do cinema também realçam e auxiliam na compreensão dessas imagens. Percebemos os movimentos 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, loira, careca, novo crescimento, encaracolada) e os efeitos visuais (ícone de mulher afrodescendente), usados simultaneamente, num sincretismo de linguagem, inserem a história da personagem na temática da consciência negra.

O plano médio³ utilizado é empregado 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 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 simbólicos 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:

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.

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 toma 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, um dos que damos foco, 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).



Fonte: Imagens do filme “Felicidade por um fio” (AL-MANSOUR, 2018).

Figura 7 – Libertação.

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, 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 o 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.

A sonoplastia, nessa sequência, também, comunica-se diretamente com as emoções da personagem e age sobre os sentidos dos espectadores, intensificando a sensibilidade: sua função 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, as fases seguintes, que conduzem à autoaceitação da protagonista, assim como questões étnico-raciais.

Violet perpassa por uma crise de identidade, de aceitação como mulher afro-descendente, do biotipo do seu cabelo, como já esclarecido anteriormente. Nilma Lino assim explica 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, resignificação 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. Devido a essa imagem, a mulher negra é colocada à margem da sociedade. As heranças coloniais e escravistas têm contribuído para a manutenção dessa preconceção sobre mulheres, como afirma bell hooks (HOOKS, 1995):

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 negros eram só corpo sem mente (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” (ROBIN, 1967, 599. p. 35-6).

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 ex-

clusivamente 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” (SANTAECLA, 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 como um todo: a Consciência Negra.

Os elementos foco (representâmen, objeto ou interpretante) agem indissociavelmente a todo momento, a cada sequência, hora enquanto objeto, hora como interpretante, hora 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 sígnica 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.

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 sa-

ber 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. 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

AL-MANSOUR, H. (Dir.). *Nappily ever after*. Los Gatos, CA: Netflix, 2018.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. *Diário Oficial da União*, 23 dez. 1996.

_____. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “história e cultura afro-brasileira”, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, 10 jan 2003.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base nacional comum curricular: educação é a base*. Brasília, DF, 2017. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518-versaofinal_site.pdf>. Acesso em: 26 maio 2020.

_____. *Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana*. Brasília, DF, 2004. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/DCN-s-Educacao-das-Relacoes-Etnico-Raciais.pdf>>. Acesso em: 7 maio 2020.

_____. *Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa*. Brasília, DF, 1998.

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

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

FELIPE, D. A.; TERUYA, T. K. O negro no pensamento educacional brasileiro na primeira república (1889 -1930). *Revista Histedbr Online*, Campinas, v. 27, p. 112-126, set. 2007.

FIORIN, J. L. Semiótica e comunicação. *Galáxia*, São Paulo, n. 8, p. 13-30, jan./abr. 2004.

FRANCISCO, E. C. *Tradução como (re)criação: o texto cinematográfico*. 2016. 201 fls. Tese (Doutorado em estudos da linguagem) — Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR, 2016.

GOMES, N. L. *Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra*. Belo Horizonte, MG, 2012. Disponível em: <http://titosena.faed.udesc.br/Arquivos/Artigos_textos_sociologia/Negra.pdf>. Acesso em: 29 set. 2020.

_____. Diversidade étnico-racial e educação no contexto brasileiro: algumas reflexões. In: GOMES, N. L. (Org.). *Um olhar além das fronteiras: educação e relações raciais*. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2007. p. 136-48.

_____. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 40-51, set./nov. 2002. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000300004>

HOOKS, B. Intelectuais negras. *Revista Estudos Feministas*, Santa Catarina, v. 3, n. 2, p. 464-78, jul./dez. 1995.

MARTIN, M. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo, SP: Brasiliense, 2003.

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

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

PEIRCE, C. S. *Semiótica*. 3. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2003.

ROBIN, R. S. *Annotated catalogue of the papers of Charles S. Peirce*. Amherst, MA: University of Massachusetts; 1967.

QUEIROZ, J. *Semiose segundo C. S. Peirce*. São Paulo, SP: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004.

SANTAELLA, L. *A teoria geral dos signos: semiose e autogeração*. São Paulo, SP: Ática, 1995.

_____. *Semiótica aplicada*. 4. ed. São Paulo, SP: Thomson, 2018.

SANTOS, M. M. Cinema e semiótica: a construção sógnica do discurso cinematográfico. *Revista Fronteiras: Estudos Midiáticos*, São Leopoldo, v. 13, n. 11, p. 11-19, jan./abr. 2011. <https://doi.org/10.4013/fem.2011.131.0>

SAVAN, D. *An introduction to C. S. Peirce's full system of semiotic*. Toronto: University of Toronto, 1976.

SCOPARO, T. R. M. T. *Entre romance e filme: leitura e ensino em lavoura arcaica*. 2017. 336 fls. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) — Universidade Estadual de Londrina. Londrina. 2017.

THOMAS, T. *Nappily ever after*. New York, NY: Broadway, 2001.

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

Submetido em: 25/06/2020

Aceito em: 12/10/2020

Sobre os autores

Eva Cristina Francisco

Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina - UEL-PR. Possui pós-doutorado na mesma área e Universidade. É líder do Grupo de Pesquisa EALIFP, com área de concentração em Linguística Aplicada. Atualmente é

coordenadora e docente do Curso de Letras do IFSP Câmpus Avaré e coordenadora voluntária do Programa PIBID de Língua Portuguesa na mesma instituição.

E-mail: evacristina@ifsp.edu.br

Tânia Regina Montanha Toledo Scoparo

Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina - UEL-PR. Possui pós-doutorado na mesma área e Universidade. Pertence aos Grupos de Pesquisa: Leituras literárias: teoria crítica, análise e ensino - UENP/Jacarezinho; e Semiótica da narrativa verbal e visual - UEL/Londrina. Trabalha na Secretaria Estadual de Educação - SEED - PR - Formação de Professor. Professora Pesquisadora na UENP - PR / Departamento de Letras/Linguística.

E-mail: taniascoparo@uol.com.br