

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais 3



**Atena**  
Editora  
Ano 2023

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
(Organizador)

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais 3



**Atena**  
Editora  
Ano 2023

**Editora chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Editora executiva**

Natalia Oliveira

**Assistente editorial**

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto gráfico**

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremona

Luiza Alves Batista

**Imagens da capa**

iStock

**Edição de arte**

Luiza Alves Batista

2023 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2023 Os autores

Copyright da edição © 2023 Atena

Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena

Editora



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-Não-Derivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

**Diagramação:** Camila Alves de Cremo  
**Correção:** Maiara Ferreira  
**Indexação:** Amanda Kelly da Costa Veiga  
**Revisão:** Os autores  
**Organizador:** Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)</b>	
L755	Linguística, letras e artes: descrição, análise e práticas sociais 3 / Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2023.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-258-0975-5 DOI: <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.755231101">https://doi.org/10.22533/at.ed.755231101</a>  1. Linguística. 2. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título.  CDD 410
<b>Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166</b>	

**Atena Editora**  
Ponta Grossa – Paraná – Brasil  
Telefone: +55 (42) 3323-5493  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

## DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código Penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: DESCRIÇÃO, ANÁLISE E PRÁTICAS SOCIAIS 3**, coletânea de oito capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.







Temos, no presente volume, reflexões que explicitam gênero fabular e animações, gênero autobiografia, Catupé Amarelo, Congada Catalana, linguagem Mabrak, educação musical, educação infantil, ensino remoto, língua portuguesa, ensino de inglês e formação de professores.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.


Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos



<b>CAPÍTULO 1 .....</b>	<b>1</b>
GÊNERO FABULAR DAS ANIMAÇÕES CINEMATOGRAFICAS SOB NOVA PERSPECTIVA	
Carla Lima Massolla A. da Cruz	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311011">https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311011</a>	
<b>CAPÍTULO 2 .....</b>	<b>10</b>
ANÁLISE DE ELEMENTOS COESIVOS NA PRODUÇÃO ESCRITA DO GÊNERO AUTOBIOGRAFIA	
Cícera Evangelista da Silva Sousa José Raimundo de Oliveira Filho	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311012">https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311012</a>	
<b>CAPÍTULO 3 .....</b>	<b>14</b>
A REDE SOCIAL <i>FACEBOOK</i> E O CATUPÉ AMARELO DA CONGADA CATALANA: ANÁLISE DE UM ENUNCIADO VERBOVOCOVISUAL	
Wellington dos Reis Nascimento	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311013">https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311013</a>	
<b>CAPÍTULO 4 .....</b>	<b>31</b>
ALTERANDO REALIDADES A PARTIR DA LINGUAGEM MABRAK: UMA TRADUÇÃO COMENTADA	
Luís Henrique Labres	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311014">https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311014</a>	
<b>CAPÍTULO 5 .....</b>	<b>47</b>
FORMAÇÃO DA CRIANÇA E AS CONTRIBUIÇÕES DA EDUCAÇÃO MUSICAL NA EDUCAÇÃO INFANTIL	
Laíse Souza Rezende Suely dos Santos Silva	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311015">https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311015</a>	
<b>CAPÍTULO 6 .....</b>	<b>57</b>
O ENSINO REMOTO DE LÍNGUA PORTUGUESA NO CONTEXTO DA PANDEMIA DA COVID-19	
Danyelle Costa Nunes Suzanny Pinto Silva Karin Claudia Nin Brauer	
 <a href="https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311016">https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311016</a>	
<b>CAPÍTULO 7 .....</b>	<b>73</b>
NOVOS RECURSOS TECNOLÓGICOS NO ENSINO DE INGLÊS COMO LÍNGUA ESTRANGEIRA	
André Aleixo de Oliveira Silva Débora Maria Nascimento Silva Maira Judith Azevedo Callou	


Rita de Cassia Mendonça de Miranda  
Adrielle Zagnignan  
Luís Cláudio Nascimento da Silva  
Dulce Porto Rodrigues

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311017>

**CAPÍTULO 8 .....95**

PROFESSORES EM FORMAÇÃO COMO GAME DESIGNERS: POR UMA  
TECNOLOGIA EDUCACIONAL CRÍTICA

Bianca Garcia

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.7552311018>

**SOBRE O ORGANIZADOR ..... 111**

**ÍNDICE REMISSIVO .....112**

## GÊNERO FABULAR DAS ANIMAÇÕES CINEMATOGRAFICAS SOB NOVA PERSPECTIVA

*Data de aceite: 02/01/2023*

**Carla Lima Massolla A. da Cruz**

Doutora em Comunicação pela  
Universidade Anhembi Morumbi

Artigo apresentado no VII COCAAL – Colóquio de Cinema e Arte da América Latina, realizado em agosto de 2019.

**RESUMO:** A animação é classificada como um gênero cinematográfico, quando referida pelos recursos midiáticos utilizados na sua produção. Contudo, quando abordamos o aspecto comunicativo, a genericidade é apropriada segundo os aspectos da linguagem da narrativa, e requer a ocorrência de enunciados relativamente estáveis, formações linguísticas que se movimentam em direção a uma regularidade de especificidades. Neste trabalho temos por objetivo realizar a análise de animações que surgiram em um ambiente transmidiático e que embora contemplem narrativas com características do gênero fabular, também apresentam um vínculo histórico-social, no qual é possível evidenciar um humor que intercambia entre a crítica e a ironia. São produções

cuja construção de sentidos é articulada sob uma nova perspectiva, sem referência de um tempo específico, lugar e padrões definidos de valores, mas dentro de uma circunstância de harmonia social, marcada pelo crescente processo de hibridização de genérica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Animação; gênero fabular; humor-crítico; hibridização de gêneros; cinema.

**ABSTRACT:** Animation is classified as a cinematographic genre, when referred to by the media resources used in its production. However, when we approach the communicative aspect, genericity is appropriated according to the language aspects of the narrative, and requires the occurrence of relatively stable utterances, linguistic formations that move towards a regularity of specificities. In this work we aim to carry out the analysis of animations that appeared in a transmedia environment and that although they include narratives with characteristics of the fable genre, they also present a historical-social link, in which it is possible to evidence a humor that exchanges between criticism and irony. These are productions whose construction of meanings is articulated under a new

perspective, without reference to a specific time, place and defined standards of values, but within a circumstance of social harmony, marked by the growing process of hybridization of the generic.

**KEYWORDS:** Animation; fable genre; humor-critical; gender hybridization; movie theater.

É comum encontramos a animação classificada como um gênero cinematográfico, como podemos visualizar nos apontamentos do IMDb e na abordagem de alguns teóricos. E, se pensarmos no sentido dos recursos midiáticos utilizados, tal conceituação é pertinente, uma vez que é possível a caracterização de similaridades nos processos de produção. Contudo, quando abordamos o aspecto comunicativo, os recursos utilizados para elaboração do produto físico não determinam a genericidade, uma vez que, para formação de um gênero, segundo Bakhtin (2003), é necessária à ocorrência de enunciados relativamente estáveis, formações linguísticas que se movimentam em direção a uma regularidade de especificidades.

Essa relativa estabilização acontece através do uso da linguagem em interações concretas. No entanto, mesmo definidos como tipos relativamente estáveis de enunciados, os gêneros também carregam um caráter flexível e plástico.

Altman (2000, p.34), que concebe o gênero sob o viés da linguagem, classifica como gênero a ideia que norteia todos os filmes, uma vez que está por trás de qualquer percepção de que temos deles. Para ele, os filmes são parte de um gênero como as pessoas pertencem a uma família ou grupo étnico. Basta citar um dos gêneros ocidentais clássicos como comédia, musical, terror, ficção, que até mesmo o espectador mais casual já possui certa imagem mental dos aspectos que serão utilizados na construção destes tipos de narrativas.

Todavia, a classificação em gêneros não é um processo simples, depende de um conceito complexo e de múltiplos significados. Ao analisarmos os gêneros sob a perspectiva da construção de sentidos, predominantes nas narrativas, verificamos uma proximidade com um sistema similar ao das narrativas das obras literárias, pois existem relações necessárias e não arbitrárias entre as partes constitutivas dos sentidos. De acordo com Todorov (2010, p.84), quando conhecemos a estrutura da obra literária, também deveríamos poder, a partir do conhecimento de um só traço, reconstruir todos os outros. Também seguindo a distinção dos traços na elaboração das narrativas que os primeiros gêneros cinematográficos surgiram, como uma extensão do estudo dos gêneros literários (ALTMAN, p.33, 2000).

Mas, a linguagem cinematográfica oferece novas possibilidades ao processo comunicacional, entre elas, como postula Stam, o diretor pode articular os recursos discursivos da narrativa e produzir um novo tom. Sendo assim, a direção que conhece os recursos discursivos, bem como as particularidades dos gêneros, pode pela criatividade, ou por uma intenção prévia, elevar ou vulgarizar um gênero, revigorar um gênero exaurido,

instilar um novo conteúdo progressista em um gênero conservador ou parodiar um gênero para provocar humor. Deslocamo-nos, desse modo, do campo da taxonomia estática para o das operações ativas e transformadoras (STAM, 2003, p. 151). Nesta perspectiva, a partir do contexto sócio histórico e por meio das produções elaboradas no mercado de animações, se percebe diferentes realidades e visões de mundo diversas, que pode embutir a vivência e a experiência particular de quem às produzem. O espectador, por sua vez, fica submetido a uma imagem articulada pelos recursos comunicacionais, que criam e recriam significados de acordo com a realidade social que se deseja passar. Neste cenário, a comunicação não pode mais significar somente uma transmissão de informações, é a produção de sentidos, a negociação de significados, que transformam e elevam o processo de informação a um processo comunicacional, fazendo com que a comunicação seja muito melhor entendida como constitutiva, composta por vários elementos, fenômenos e práticas sociais.

Uma análise comparativa das animações cinematográficas do século XXI, em relação às do século XX, vai evidenciar não somente uma atualização na linguagem das novas narrativas, como também o surgimento de outro estilo de animações, nas quais toda a arquitetura que envolve a produção e a compreensão dos sentidos lhes agrega um humor vinculado ao raciocínio crítico sócio-histórico. Verificamos assim, que parte das animações cinematográficas do gênero fabular adotaram um novo estilo, nas quais a ironia ganha maior destaque, assim como os novos processos interativos, que concebem uma multiplicidade de vozes nas formações discursivas e nas formações comunicacionais.

Talvez pela influência literária ou pela simplicidade das primeiras narrativas, até pouco tempo atrás, não se questionava se a animação não deveria ser considerada como mais um gênero cinematográfico, ao lado do romance, ficção e documentários, entre outros. No entanto hoje, com a complexidade das atuais narrativas, não cabe mais reduzir a amplitude do discurso das animações a um enquadramento específico conferido a um gênero, pois, da mesma forma que nos títulos filmados, as produções animadas também se manifestam em uma diversidade de gêneros cinematográficos, razão pela qual a animação passou a ser definida como uma “linguagem de mil possibilidades” (ROMANO, 2017, p.1).

O conceito de gênero da linguagem é uma terminologia muito discutida e oscila entre as diferentes formas de discurso social e de processos interativos. Bakhtin (2003), que se dispôs a abordar detalhadamente o assunto, optou pela classificação de gêneros do discurso. E, como as relações humanas são complexas, ininterruptas e sujeitas a constantes mudanças, os gêneros que se constituem a partir das atividades humanas, consequentemente, irão refletir as mudanças histórico-sociais. Sob esta perspectiva os elementos melodramáticos podem ser evidenciados nas diferentes características dos gêneros e subgêneros, como por exemplo, nos filmes de *gangsters*, nas quais as circunstâncias revelam progressivamente as características das pessoas da região oeste que são trazidas para a cidade, um estilo que pode ser identificado também no cinema negro, no qual os grupos enfrentam a lei ou se enfrentam.

Nos filmes de ficção os argumentos levantam situações com probabilidades científicas e o melodrama surge no processo de descoberta do desconhecido. Diferente dos filmes de terror, no qual os assassinatos melodramáticos pertencem a Terra e os telespectadores têm mais informações sobre o criminoso do que os próprios personagens. Já nos filmes de guerra, observamos geralmente uma propaganda sobre as façanhas dos vencedores, e por isso, os aspectos melodramáticos são identificados nas vitórias da jornada dos heróis. Ao contrário dos filmes de tragédia, nos quais a natureza melodramática ganha força no isolamento físico e mental dos personagens. Embora tendo como base a família, novas possibilidades foram introduzidas nos melodramas da atualidade. Christine Gledhill (apud ALTMAN, 2000, p.34), aponta questões da intervenção feminista e as tentativas, em grande parte frustradas, de se reconectar a teoria do cinema às raízes históricas do melodrama teatral. Enquanto o melodrama nos estudos do cinema enfatiza principalmente o lado feminino doméstico, o gênero teatral de melodrama está focado na ação e situações de perigo. Enquanto o engajamento do melodrama do cinema permaneceu enraizado no modelo de melodrama familiar.

No final das décadas de 1980 e 1990, teóricos como: Linda Williams, Steve Neale, Rick Altman e Christine Gledhill, começaram a investigar os usos do melodrama durante o período da Hollywood clássica, a fim de encontrar provas do termo utilizadas para descrever os filmes identificados como melodrama. Em função disso, muitos debates surgiram em torno da noção de gênero no cinema, baseados na indústria e categorização. Para Rick Altman (2002, p.35) a abordagem de Neale sobre o gênero sugere uma dependência da classificação industrial, o que limita as maneiras pelas quais os filmes podem ser lidos e compreendidos. Altman observa que a pesquisa de Neale é baseada em um estudo da imprensa especializada e não da própria indústria do filme, que Neale parece considerar como intercambiáveis. Sendo assim, rejeita a ideia de Neale de depender da classificação industrial como forma de identificar gênero, Altman argumenta que as interpretações do cinema não podem ser limitadas por fatores industriais.

Nesta perspectiva, a partir do contexto sócio histórico e por meio das produções elaboradas no mercado de animações, se percebe diferentes realidades e visões de mundo diversas, a partir da vivência e experiência particular de quem as produzem. O espectador, por sua vez, fica submetido a uma imagem articulada pelos recursos comunicacionais, que criam e recriam significados de acordo com a realidade social que se deseja passar. Neste cenário, a comunicação não pode mais significar somente a transmissão de informações, é a produção de sentidos, a negociação de significados, que transformam e elevam o processo de informação a um processo comunicacional, fazendo com que a comunicação seja muito melhor entendida como uma linguagem composta por vários elementos, fenômenos e práticas sociais. Portanto, partindo do pressuposto de que a sociedade na qual vivemos é dinâmica e interativa, reconhecemos também que surgem exigências para que o conhecimento seja concebido dessa mesma forma, se inicia um processo interminável de

constante construção, confronto e transformação dos significados.

Conforme Mascarello (2006), “essa é a mais interessante aplicação do conceito de pós-modernismo ao cinema: designar o que foge às classificações tradicionais da teoria” (MASCARELLO, 2006, p.363). Pois o filme resgata o passado, transformando o que antes era velho em novo, porém respeitando seu significado original. De uma forma nostálgica, traz para os dias de hoje o que já passou pelo cotidiano. Para Hutcheon (1991), “o passado realmente existiu, mas hoje só podemos ‘conhecer’ esse passado por meio de seus textos e aí se situa seu vínculo com o literário” (HUTCHEON, 1991, p. 168). Não se preocupa diretamente em demonstrar o tempo e o espaço, pois a preocupação está voltada em mostrar aquilo que está sendo representado e seu significado. É uma visão voltada à heterogeneidade, às diferenças, à despreocupação com a visão geral do mundo. A valorização do incomum, do não permitido ou, até mesmo, daquilo que é excluído e considerado como impuro. Segundo David Harvey (1993, p. 19), as composições pós-modernas privilegiam a heterogeneidade e a diferença como forças libertadoras na redefinição do discurso cultural. Há a fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais, pois dialogam com usos e costumes atuais, apresentam verossimilhança com contextos histórico-sociais e introduzem não somente vozes de celebridades, como também traços estéticos e características de suas personas. As animações atuais surgiram em um ambiente transmidiático, que evidencia pela produção de presença dos personagens e a ambiência da contemporaneidade, o desenvolvimento de narrativas que agregam características do gênero fabular, mas também representam um contexto histórico-social, no qual é possível evidenciar um humor que intercambia entre a crítica e a ironia e constrói, sem referência de tempo, lugar e padrões definidos de valores, mas que define circunstâncias de harmonia social. Mesmo que haja uma junção de diferentes gêneros, hibridização, os títulos evidenciam o perfil de um novo estilo de animações.

Maffesoli, por sua vez, não foca na representação em si, mas no processo, ele acredita que como regulador desse emaranhado de sentimentos está a ética, que atua como o “cimento que fará com que diversos elementos de um conjunto dado formem um todo”. (Maffesoli, 2012, p. 29).

Certo é que com o passar do tempo, surgem novos gêneros ou alguns gêneros se modificam para atender às necessidades das expressões comunicacionais.

Verificamos também que o número de produções com gêneros híbridos é crescente, da mesma maneira que o uso da intertextualidade, geralmente de forma implícita, exigindo do espectador um conhecimento prévio dos conteúdos, para que possa entender a narrativa. Chamamos este momento de percepção de *insight*, palavra inglesa que significa o momento de compreensão súbita, que expressa quando o discernimento do espectador atento é iluminado. Podemos também afirmar que seria o momento da saciedade dele, ao conseguir decifrar o conteúdo explícito na articulação entre textos, imagens, sons e

movimentos da narrativa. É semelhante à situação de um jogador que vence, ele é fidelizado pela conquista e deseja compartilhar e repetir a sensação de vitória, o que naturalmente justifica o aumento crescente do público das plateias cinematográficas de animações.

A animação, como uma forma de linguagem, é um meio pelo qual podemos visualizar com bastante clareza o processo de hibridização dos gêneros contidos nas produções. A Figura 1 ilustra algumas possibilidades de hibridização de gêneros nas animações.

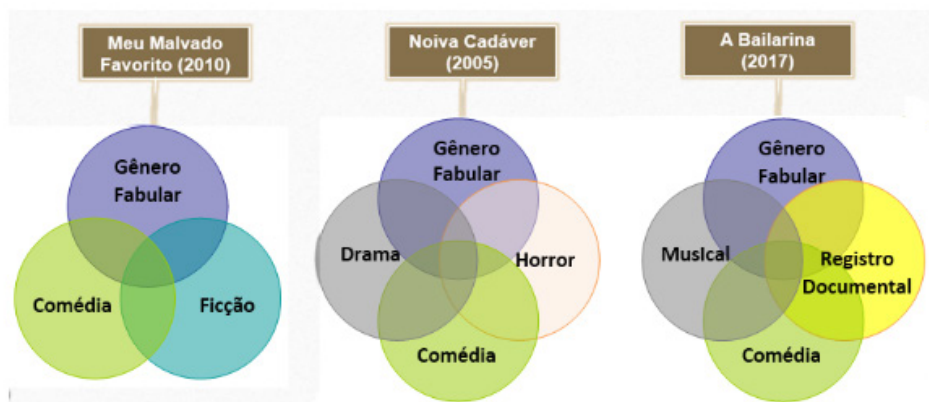


Figura 1 – Animações com gêneros híbridos.

Fonte: Elaborado pela autora.

Além do contínuo processo de hibridização genérica os conteúdos das narrativas também passaram por mudanças, as elaborações das produções receberam influências constantes dos novos recursos tecnológicos, que possibilitaram o desenvolvimento de processos interativos e alcançaram diversas esferas de uso da linguagem. O movimento já constituído nas relações de pessoas de diferentes lugares se amplia, enquanto as produções cinematográficas se difundem alinhadas às atuais possibilidades de comunicação.

Nestas produções, a ironia ganha maior destaque, assim como os novos processos interativos, que concebem uma multiplicidade de vozes nas formações discursivas e nas formações imagéticas.

Por conta das distintas especificidades, podemos identificar uma notória diferença entre uma animação fabular convencional de uma fabular que, associada aos gêneros ficção e comédia e sob a ambiência da reprodução de um contexto sócio-histórico, produz, no formato de fábula, cenas que estimulam o humor e uma crítica mais ácida, como demonstra animação “*A Fuga das Galinhas*” (Chicken Run, 2000, Dreamworks Animation, Peter Lord e Nick Park).

Com o objetivo de facilitar nossa análise, chamamos esta nova linha de animações cinematográficas de fabulares do estilo humor crítico, diferenciando-as das animações



fabulares convencionais, que predominaram no século XX. E, para que possamos estabelecer a diferenciação entre os estilos, identificaremos os aspectos da realidade social e as especificidades desenvolvidas nas narrativas para construção do imaginário.

Atualmente, as abordagens sobre gêneros não estão presas as teorias dos gêneros elaboradas no passado, que impuseram discretamente alguns de seus critérios, e estes continuaram a exercer uma influência tácita nas tentativas mais recentes de fazer teoria dos gêneros (ALTMAN, 2000, p.17).

É importante ressaltar, que este trabalho não tem por objetivo discutir as características dos gêneros das produções nas análises fílmicas, até por conta da hibridização genérica dos títulos selecionados. Embora atualmente, diferente do que Altman (2000, p.17) menciona em relação ao final do século XX, os vínculos com as teorias dos gêneros passados são mais brandas e não limitam as tentativas de estudo dos processos comunicacionais mais complexos e dinâmicos, representados, principalmente, pela hipertextualidade. Assim, a identificação genérica deve ser percebida no sentido de facilitar e não engessar a condução de uma narrativa.

Gênero, em outras palavras, é uma ferramenta que deve ser usada com sabedoria, mas não tanto: a definição do artefato individual nos termos genéricos pode ser útil, mas não deve ser seguida a todo custo. Não é todo aspecto do texto do gênero que deve ser necessária ou puramente atribuível à sua identidade genérica, por isso não há necessidade de inventar requintes absurdos de denominação genérica ou tornar a malha da rede de classificação ou definição tão elaborada a ponto de não permitir mais a passagem de luz através dela. (LANGFORD, 2005, p.7)

Hoje, é possível constatar na sociedade pós-moderna, que emergiu em um cenário de constantes evoluções dos recursos tecnológicos e comunicacionais, e sob a diversidade da globalização, diferentes produções cinematográficas, que impulsionaram a construção de narrativas que agregam especificidades de gêneros diversos. Contudo, por conta da heterogeneidade, as práticas da linguagem nas atividades humanas promovem dificuldades em traçar limites para os gêneros, estimulando um constante processo de hibridização, uma mistura entre diferentes gêneros.

Trata-se de uma tendência estimulada pela diversidade dos recursos digitais, que introduz traços ideológicos contemporâneos e a intergenericidade, ou seja, a fusão de gêneros diferentes, que atuam em conjunto para cumprir um determinado propósito comunicativo, desvinculado de um tempo linear.

A fantasia pós-moderna não é destacada da existência cotidiana, mas, é o que de fato impulsiona tudo, valorizando a existência do real. Enquanto por um lado o imaginário influencia o real, por outro os fatos históricos e a realidade social também são inseridos nas narrativas imaginárias.

Nos últimos vinte anos, parte das animações fabulares cinematográficas passaram a utilizar, na construção de sentidos das narrativas, estratégias comunicativas que privilegiam

uma linguagem crítica, por meio de uma junção articulada e transformadora entre imagens, som e discurso. O resultado surge pela produção de diferentes cenários e a apresentação de uma mensagem vinculada a uma visão de mundo, que se manifesta por múltiplas vozes. São essas as animações que identificamos como fabulares do estilo humor crítico, que expressam de maneira crítica e cômica, questões sócio-políticas e culturais, criando um novo prisma no conteúdo de determinados títulos e atendendo as necessidades de um público de espectadores diversificado, pois alcança uma camada que busca conteúdos de maior profundidade.

Com o avanço tecnológico, surgiram novas possibilidades na representação do imaginário das narrativas, inclusive permitindo produções intermediáticas, com mais canais de acessibilidade e preparadas para atender uma plateia de âmbito global. Desta maneira, além das salas de cinema, as longas-metragens também circulam em ambientes menores, e muitas vezes individuais. Temos aqui uma nova noção de cinema, embora ele continue nas salas cinematográficas, também acontece em ambientes privados, com uso de projetores e telas digitais, ou ainda, a nível pessoal, com apoio de *notebooks*, *tablets* e celulares. Esta outra dimensão de cinema não será tratada neste trabalho, uma vez que partimos para análise de títulos que alcançaram maiores bilheterias ou que influenciaram estas respectivas produções.

Enfim, identificamos que sob os aspectos da pós-modernidade, ou contemporaneidade, já que as novas animações cinematográficas refletem a realidade de uma sociedade que busca maior velocidade, clareza e qualidade das informações. Razão pela qual as narrativas incorporam traços de diferentes gêneros, veiculados em diversos espaços e que desencadeiam novas possibilidades de construção da linguagem, um novo modelo de interação com o mundo e novas possibilidades na construção e uso do conhecimento. Seja pela generalização do uso, por suas peculiaridades ou pelas possibilidades de revisão de conceitos, a necessidade de análise dos gêneros audiovisuais ganhou relevância na atual conjuntura, até por conta do uso assertivo da linguagem nas ferramentas de tecnologia virtual, nos processos de aprendizagem e na própria percepção de mundo. Potencializadas pelo contínuo avanço tecnológico, às produções cinematográficas alcançaram maior amplitude na apresentação da magia do mundo fantástico, face às especificidades do humor crítico, à construção da ambiência, e à atmosfera em que se desenvolvem, progressivamente conquistam um espaço cada vez maior entre espectadores jovens e adultos. Os títulos passaram a refletir temáticas, que espelham verossimilhança com determinados contextos sócio-políticos e diferentes culturas, e que, somados a demonstração de presença dos personagens, incorporam o perfil de alguns ícones e atualizam o desenvolvimento de novas maneiras de comunicação, que respondem às necessidades e exigências da contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

ALTMAN, R. *Los Generos Cinematograficos*. Barcelona: Paidós, 2000.

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução do russo por Paulo Bezerra. 4a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

LANGFORD, B. *Film Genre: Hollywood and Beyond*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.

MAFFESOLI, M. *O tempo retorna: formas elementares da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MASCARELLO, F. (Org.). *História do Cinema Mundial*. Cinema Hollywoodiano Contemporâneo. Campinas: Editora Papirus, 2006.

ROMANO, A. *Animação: Gênero ou Linguagem?* 2017. Disponível no site: <http://kinoforum.org.br/criticacurta/animacao-genero-ou-linguagem/>. Acesso em 02 out. 2018.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Correa Castello, M. C. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

**A**

Análise 1, 3, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 33, 41, 49, 50, 61, 62, 75, 78, 95, 96, 103, 105, 107

Animação 1, 2, 3, 6, 9

Artes 48, 53, 93

**C**

Catupé amarelo 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28

Congada catalana 14, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 26, 27, 28

Criança 23, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55

**D**

Descrição 32, 40, 54

**E**

Educação infantil 47, 48, 49, 50, 55, 56

Educação musical 47, 48, 52, 56

Ensino de inglês 73, 78, 87, 94, 95, 97

Ensino remoto 57, 58, 59, 61, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 98

**F**

Formação de professores 50, 93, 95, 97, 99, 100, 105, 111

**G**

Gênero autobiografia 10, 11

Gênero fabular 1, 3, 5

**L**

Letras 10, 24, 29, 94, 111

Linguagem Mabrak 31

Língua portuguesa 13, 57, 58, 59, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 111

Linguística 10, 12, 13, 14, 34, 37, 61, 72, 73, 76, 92, 93, 111





**P**

Práticas sociais 3, 4, 62, 98

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

---





Descrição, análise e práticas sociais 3

-  [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)
-  [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

---

Descrição, análise e práticas sociais 3

-  [www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)
-  [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)
-  [@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora)
-  [www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br)