

ARTIGO 3

ESTUDO DA HETEROGENEIDADE DISCURSIVA NOS ENUNCIADOS DA NARRATIVA DISTÓPICA *CAPITÃO AMÉRICA:* *GUERRA CIVIL: UMA* LEITURA EM PERSPECTIVA DIALÓGICA

LUCAS KEVIN SILVA DE LIMA
MÁRCIA ADRIANA DIAS KRAEMER
JOÃO CARLOS ROSSI

ESTUDO DA HETEROGENEIDADE DISCURSIVA NOS ENUNCIADOS DA NARRATIVA DISTÓPICA *CAPITÃO AMÉRICA: GUERRA CIVIL*: UMA LEITURA EM PERSPECTIVA DIALÓGICA

Lucas Kevin Silva de Lima¹

Márcia Adriana Dias Kraemer²

João Carlos Rossi³

RESUMO:

Este trabalho tem como escopo temático o estudo da heterogeneidade discursiva nos enunciados da narrativa distópica *Capitão América: Guerra Civil* (2016), da franquia Os Vingadores. A proposta apresenta o seguinte questionamento: em que medida a leitura em perspectiva dialógica da linguagem pode contribuir para a formação leitora crítica, a partir de narrativa fílmica *Capitão América: Guerra Civil*? O objetivo geral é problematizar o processo de leitura da película, a fim de contribuir para a compreensão das estratégias discursivas e procedimentos linguístico-semióticos na análise da materialidade discursiva presente no filme, possibilitando a apreensão de como a heterogeneidade discursiva se manifesta em diferentes camadas da narrativa. Este estudo caracteriza-se como teórico, ancorado em fundamentos da perspectiva dialógica da linguagem (Bakhtin, 2016 [1979]; Volóchinov, 2017 [1929]; Medviédev, 2019[1928]), da Linguística Aplicada – LA (Moita-Lopes, 1996; Kleiman; Vianna; De Grande, 2019) e articula as reflexões acerca dos sentidos produzidos na linguagem em sua dimensão social, ideológica e política. O corpus de análise é composto pela narrativa fílmica em foco, observada sob o viés da heterogeneidade discursiva, uma vez que esses enunciados oferecem condições para reflexões sobre como a linguagem é mobilizada na construção de sentidos da narrativa, evidenciando contradições, heteroglossia e relações dialógicas entre as vozes sociais. A partir das reflexões empreendidas, a investigação demonstra que a heterogeneidade discursiva medeia os sentidos do

¹ Graduado em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS Campus Realeza. Professor de Língua Portuguesa, da Secretaria Estadual de Educação do Estado do Paraná – SEED/PR. E-mail: lucaskevinlu23@gmail.com.

² Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina – UEL, Bolsa Capes. Professora do Magistério Superior na Universidade Federal da Fronteira Sul, vinculada ao Curso de Letras – Português e Espanhol – Licenciatura, *Campus* Realeza, PR; e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos – PPGEL, *Campus* Chapecó, SC. marcia.kraemer@uffs.edu.br.

³ Doutor em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE *Campus* Cascavel. Professor Colaborador do Curso de Letras e Ciências Contábeis, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE *Campus* Marechal Cândido Rondon e Professor Formador do Núcleo de Educação a Distância - NEADUNI/UAB, da UNIOESTE. joacarlosrossii@hotmail.com.

texto-enunciado, permitindo problematizar discursos, identificar valores axiológicos representados pelos personagens, bem como favorecer um posicionamento responsivo ativo do leitor, além de apontar para propostas pedagógicas que incorporem a análise dialógica da linguagem como instrumento formativo para formação leitora.

PALAVRAS-CHAVE:

Leitura. Perspectiva Dialógica da Linguagem. *Capitão América: Guerra Civil* (2016).

INTRODUÇÃO

O tema deste trabalho focaliza a leitura em perspectiva dialógica da linguagem da narrativa distópica⁴ da franquia *Os Vingadores*, com delimitação no estudo da heterogeneidade discursiva nos enunciados da narrativa fílmica *Capitão América: Guerra Civil* (2016), à luz da perspectiva dos estudos dialógicos da linguagem (Bakhtin, 2016 [1979]; Volóchinov, 2017 [1929]; Medviédev, 2019[1928]).

A pergunta problematizadora que norteia a investigação busca responder: em que medida a leitura em perspectiva dialógica da linguagem pode contribuir para a formação leitora crítica, a partir de narrativa fílmica *Capitão América: Guerra Civil*? O objetivo geral, portanto, é problematizar o processo de leitura fílmica, a fim de contribuir para a compreensão das estratégias discursivas e procedimentos linguístico-semióticos na análise da materialidade discursiva presente na película.

Com vistas ao cumprimento do objetivo geral, desdobram-se os seguintes objetivos específicos: a) Identificar, a partir dos estudos de gêneros discursivos, os elementos constitutivos do filme, considerando suas dimensões contextual e linguístico-semiótica; b) Realizar a leitura da narrativa fílmica *Capitão América: Guerra Civil* (2016), evidenciando procedimentos discursivos que contribuem para a formação crítica do leitor.

Este estudo justifica-se pela necessidade de refletir sobre o ato de leitura em perspectiva dialógica, considerando a centralidade de textos multissemióticos na constituição das práticas sociais contemporâneas. A narrativa fílmica, como gênero de ampla circulação social, alcança interlocutores de diferentes contextos culturais, o que a torna um *corpus* pertinente para a reflexão crítica.

Além disso, o filme possui grande difusão, alcançando pessoas de diferentes gêneros, raças, etnias, crenças e idades, sendo assim um *corpus* com determinada universalidade. Cabe destacar que os personagens da franquia *Os Vingadores* possuem histórico consolidado de representação, o que pode proporcionar certa familiaridade ao interlocutor, sabendo sobre as axiologias, valorações e atuação na

⁴ A terminologia diz respeito à construção de um universo ficcional marcado pela presença de super-heróis, seres extraterrestres e ameaças globais que desestabilizam as estruturas sociais e políticas. Nesse contexto, elementos como o enfrentamento de poderes desmedidos e o questionamento das instituições refletem tensões próprias das distopias contemporâneas, ainda que a ambientação não corresponda a um futuro totalitário clássico (Oliveira Neto, 2022).

narrativa, apresentando comportamentos verossímeis à realidade dos interlocutores. Esses enunciados oferecem condições para reflexões sobre como a linguagem é mobilizada na construção de sentidos da narrativa, evidenciando contradições, heteroglossia e relações dialógicas entre vozes.

Espera-se, dessa forma, contribuir para a compreensão de estratégias discursivas e procedimentos linguístico-semióticos na leitura crítica da materialidade discursiva presente no filme, possibilitando a apreensão de como a heterogeneidade se manifesta em diferentes camadas narrativas.

Este estudo caracteriza-se como teórico, ancorado em fundamentos da perspectiva dialógica da linguagem (Bakhtin, 2016 [1979]; Volóchinov, 2017 [1929]; Medviédev, 2019[1928]) e da Linguística Aplicada – LA (Moita-Lopes, 1996; Kleiman; Vianna; De Grande, 2019), a fim de articular reflexões acerca dos sentidos produzidos na linguagem em sua dimensão social, ideológica e política. O *corpus* da análise é composto pela narrativa fílmica distópica *Capitão América: Guerra Civil* (2016), da franquia *Os Vingadores*, observada sob o viés da heterogeneidade discursiva.

A abordagem qualitativo-interpretativista, no viés da LA, permite compreender o objeto em sua complexidade, respeitando a singularidade do fenômeno discursivo em articulação com a prática social. O tratamento dos dados ocorre em três etapas: sistematização conceitual, leitura dialógica do gênero discursivo filme e da narrativa distópica em questão e interpretação crítica orientada por referenciais teóricos interdisciplinares, com base em Kraemer (2014), Gasparin (2007) e Saviani (2008). Privilegia-se a materialidade discursiva das cenas, compreendida como unidade de sentido, sem recorrer à segmentação visual do *corpus*.

A pesquisa utiliza documentação indireta, por meio de revisão bibliográfica e da análise de obras teóricas e científicas. O método dialético sustenta a abordagem da leitura, compreendendo os fenômenos em sua totalidade e dinamicidade. Fundamentado no Materialismo Histórico e Dialético (Marx, 2011 [1867]; Marx; Engels, 2008 [1848]), considera-se que os discursos analisados são marcados por contradições e tensões que refletem a ordem social, sendo necessário interpretá-los a partir da inter-relação entre sujeitos, história e práticas sociais (Kraemer, 2014).

Nesse viés, esta pesquisa também recorre ao método histórico como procedimentos secundários (Gil, 2010), de modo a possibilitar o estabelecimento de relações entre os conceitos teóricos mobilizados, favorecendo a articulação entre

discursos, práticas sociais e sentidos produzidos. Assim, concorda-se com Marconi e Lakatos (2010), para quem os métodos de procedimento se configuram como estratégias capazes de esclarecer os fatos e acontecimentos, ao se apoiar em um tempo, ainda que artificialmente reconstruído, que assegura a percepção de continuidade e de entrelaçamento dos fenômenos.

Este trabalho é estruturado em duas seções, diretamente articuladas aos objetivos específicos da pesquisa. A primeira seção concentra-se no estudo dos pressupostos teóricos do Círculo de Bakhtin (Bakhtin, 2016 [1979]; Volóchinov, 2017 [1929]; Medviédev, 2019 [1928]), com ênfase nos conceitos centrais de leitura com base na concepção dialógica da linguagem. A segunda seção, por sua vez, dedica-se à leitura da narrativa em perspectiva dialógica, mediada por quadros sinóticos que evidenciam os elementos constitutivos e orgânicos do gênero discursivo em questão.

1 LEITURA EM PERSPECTIVA DIALÓGICA DA LINGUAGEM

A leitura em perspectiva dialógica constitui-se como um processo de interação entre sujeitos, mediado pela linguagem. Nessa abordagem, inspirada nos estudos do Círculo de Bakhtin, compreender um texto significa responder-lhe, ou seja, posicionar-se diante das múltiplas vozes que nele se entrecruzam (Bakhtin, 2003 [1979]). A leitura, portanto, não é apreensão passiva de sentidos determinados, mas um movimento ativo responsivo, em que o leitor pode (re)construir o discurso a partir de suas experiências e dos valores que orientam sua compreensão.

De acordo com Angelo e Menegassi (2022), a leitura, quando entendida a partir da perspectiva dialógica, deixa de ser vista como decodificação de signos linguísticos e passa a configurar-se como um movimento ativo responsivo. Portanto, nessa concepção, desloca-se o foco do texto como produto para o ato de leitura como evento discursivo, no qual se articulam sentidos, valores e vozes. Assim, o leitor ocupa posição ativa na cadeia enunciativa, interpretando o texto à luz de suas experiências e dos discursos sociais que o permeiam.

O estudo da linguagem em perspectiva dialógica, fundamentado nos pressupostos teóricos do Círculo de Bakhtin (Bakhtin, 2016 [1979]; Volóchinov, 2017 [1929]; Medviédev, 2019 [1928]), relaciona, de maneira muito particular, a interação humana e a produção de enunciados, de modo que a linguagem assume aspectos

situacionais, contextuais, históricos, sociais e ideológicos no discurso. Ela não se reduz a um sistema neutro de signos, mas representa espaço de (re)construção de sentidos e de disputas ideológicas, mobilizadas por sujeitos historicamente situados. Sendo assim, a linguagem é compreendida como um campo de produção de conhecimento comprometido com as relações sociais (Brait, 2006).

De acordo com Sobral (2019), a perspectiva dialógica do discurso destaca-se por sua abrangência teórica e metodológica, uma vez que integra o texto, a enunciação e o discurso, compreendendo-os a partir do conceito de gênero discursivo. Além disso, trata-se de uma perspectiva filosófica, em que a linguagem é entendida como eixo central da existência humana, que medeia a interação, em um processo contínuo e situado. Assim, a linguagem não apenas reflete a realidade, mas participa ativamente da sua construção e da organização das experiências humanas.

Nessa perspectiva, de acordo com Kraemer, Lunardelli e Costa-Hübes (2020), a linguagem pode ser entendida como interação discursiva, pois se constitui como um processo relacional em que os sentidos são negociados entre interlocutores. Trata-se de um sistema de representação simbólica que surge da necessidade de comunicação entre os sujeitos, ao passo que é constituída e adaptada de acordo com as relações sociais ao longo do tempo.

A linguagem estrutura a experiência humana no mundo, influenciando o modo como os sujeitos compreendem a si e aos outros, nas relações que estabelecem, constituindo-se como mediação indispensável na formação da consciência individual e coletiva. Nesse sentido, deve ser compreendida como elemento formador, marcado por sua função constitutiva nas interações sociais e por seu papel decisivo na produção de sentidos e na construção da realidade (Kraemer; Lunardelli; Costa-Hübes, 2020).

Desse modo, para a concepção dialógica da linguagem, torna-se indispensável considerar o outro na constituição do discurso, visto que os enunciados são dirigidos a outro(s) sujeito(s), interlocutores socialmente situados, sejam eles concretos ou pressupostos (Sobral e Giacomelli, 2018).

Um conceito fundamental no contexto dos estudos dialógicos, pertinente a este trabalho, é o que o Círculo de Bakhtin elabora sobre ideologia. Este conceito refere-se à forma como os sujeitos interpretam, expressam e organizam a realidade, utilizando-se da linguagem. Volóchinov (2017 [1929]) afirma que a expressão organiza

vivência e não o contrário, reforçando, assim, o papel da linguagem como constitutiva da experiência.

Para Medviédev (2019 [1928]), a importância do contexto ideológico e valorativo na interpretação dos enunciados, reforça a ideia de que a linguagem, ao mediar as relações entre infraestrutura e superestrutura, é o meio privilegiado para captar as transformações sociais. Assim, para o Círculo, é no campo da filosofia da linguagem que se revela o verdadeiro espaço para a análise das ideologias.

A compreensão do conceito de ideologia é interpretada por Fiorin (2006) como os valores sociais que orientam a forma como os sujeitos percebem e interpretam o mundo, expressando-a por meio da linguagem. Logo, os sentidos não são naturais, mas social e historicamente construídos, impregnados de posicionamentos axiológicos⁵.

Nesse contexto, compreender a linguagem como interação social implica reconhecer que ela está imersa em processos ideológicos. Isso porque linguagem e ideologia se constituem de forma dialética, sendo indissociáveis na produção de sentidos (Volóchinov, 2017 [1929]). A ideologia, portanto, precisa ser entendida como um fenômeno que emerge de vivências sociais e das formas que os sujeitos interpretam e representam a realidade, utilizando-se dos signos.

Por possuir esse teor ideológico, a linguagem, de acordo com Bakhtin (2016 [1929]), é um elemento essencial às atividades humanas, intrínseco aos seus mais multiformes e variados campos. Desse modo, tanto os textos verbais como os não-verbais estão subordinados a interpretações determinadas ideologicamente. Assim, entender a relação entre linguagem e ideologia, possibilita compreender a sociedade, seu desenvolvimento e evolução.

Nessa perspectiva, ao se considerar que todo uso da linguagem é permeado por valores e intenções sociais, torna-se relevante observar como o sentido se materializa no texto por meio do enunciado, instância em que a ideologia se concretiza discursivamente. Pode-se dizer que o enunciado pertence à ordem do sentido e mostra-se por meio do texto, que pertence ao campo da manifestação. O sentido, por

⁵ Axiologia, no campo da filosofia da linguagem, refere-se ao estudo dos valores expressos e construídos por meio da linguagem. Para Volóchinov (2017 [1929]), toda enunciação carrega um componente axiológico, pois os valores são inerentes às expressões linguísticas, influenciando a produção e a recepção do sentido em contextos sociais e históricos específicos.

sua vez, constitui-se ideologicamente, possuindo um posicionamento axiológico (Fiorin, 2006).

O enunciado possui dupla dimensão: ao evidenciar a dialogicidade constitutiva da linguagem, expressa a posição do sujeito e a resposta antecipada do interlocutor, revelando sua natureza dialógica (Kraemer, Lunardelli e Costa-Hübes, 2020). Mesmo em aparentes consensos, todo enunciado traz tensão e tomada de posição. Ao responder ou reproduzir um discurso, o sujeito atualiza os sentidos e confronta outros possíveis. Assim, o dialogismo reafirma o enunciado como espaço de disputa de significados, pois, como observa Faraco (2009), a linguagem é permeada por forças sociais em constante confronto.

Além disso, como destacam Sobral e Giacomelli (2018), o enunciado apresenta três propriedades fundamentais: a referenciabilidade, ou seja, sua capacidade de remeter a elementos da realidade; a expressividade, que diz respeito à presença de marcas valorativas e posicionamentos do sujeito; e a endereçabilidade, isto é, sua orientação a um interlocutor específico, explícito ou implícito. Essas dimensões reafirmam o caráter intersubjetivo e situado da linguagem.

Dessa forma, os enunciados não apenas veiculam discursos, mas os constituem, sendo permeados por múltiplas vozes e marcados por condições históricas e relações de poder. Cada enunciado é influenciado por outros discursos que o antecedem e, por sua vez, influencia os que virão (Bakhtin, 2016, [1979]). Assim, ao analisar a enunciação sob uma perspectiva dialógica, investigam-se não só formas linguísticas, mas também os embates ideológicos e sociais que se materializam por meio da linguagem.

A interação discursiva, nesse sentido, efetiva-se em um processo de construção coletiva de sentidos, no qual cada enunciado se constitui como resposta a outros enunciados anteriores, antecipando possíveis réplicas. Essa dinâmica evidencia o dialogismo da linguagem, em que os sujeitos são agentes ativos na produção de sentidos, orientados por suas vivências e posicionamentos ideológicos (Faraco, 2009).

Assim, o espaço da interação discursiva é perpassado por relações de poder, tensões e embates valorativos. Como lembra Fiorin (2006), cada palavra carrega consigo a voz de seu enunciador, mas também ecos de outras vozes que a

antecedem, disputam ou dialogam com ela. Reiterando, assim, que o discurso não é neutro. Ele é sempre situado, socialmente marcado e atravessado por valores.

Nesse horizonte, conforme Volóchinov (2017 [1929]), o discurso pode ser compreendido como um fenômeno ideológico que se realiza na interação social concreta, relacionado às condições históricas e nas relações humanas. Para ele, toda produção discursiva é permeada por valores e forças sociais em disputa. Desse modo, o discurso constitui um espaço dinâmico de elaboração de sentidos, formação de posicionamentos axiológicos e construção de sujeitos, sendo indissociável de suas condições de produção.

Sobral e Giacomelli (2018) reforçam essa perspectiva ao enfatizar que o discurso é constituído por múltiplas vozes e valores, configurando uma teia complexa que produz efeitos de sentido condicionados ao tempo, espaço e relações sociais específicas da enunciação. Cada enunciado, nesse processo, reflete uma interpretação singular da realidade, orientada por uma valoração e intencionalidade próprias, que dialogam com outros enunciados em contextos concretos de interação.

Bakhtin (2003 [1979]) aprofunda a noção de discurso ao introduzir os conceitos de polifonia e heteroglossia. A polifonia revela a presença de múltiplas vozes distintas em um mesmo enunciado, evidenciando a complexidade do dizer. A heteroglossia, por sua vez, aponta para a coexistência de diversas vozes sociais, marcadas por diferentes valores, ideologias e contextos. Ambos os conceitos evidenciam que o discurso é um fenômeno heterogêneo, dinâmico e socialmente situado por uma rede de vozes sociais em constante diálogo e tensão.

Nesse mesmo horizonte teórico, a leitura configura-se como um espaço de encontro entre diversas vozes que constituem o discurso, afirmando o princípio do dialogismo (Bakhtin, 2003 [1979]). Kraemer (2024) destaca que ler implica reconhecer a alteridade inscrita no texto e estabelecer com ela a relação de escuta e resposta. Sendo assim, o leitor, ao dialogar com as vozes presentes no texto, torna-se coautor na produção de sentidos, evidenciando o caráter relacional e responsivo de todo ato de leitura.

A compreensão do discurso como espaço de múltiplas vozes articula-se à ideia de gêneros discursivos, que constituem formas relativamente estáveis de organização de enunciados emergentes das práticas sociais e se configuram por meio de regularidades formais e temáticas (Bakhtin, 2016 [1979]). São os gêneros que

orientam a produção e a interpretação dos discursos, pois carregam expectativas específicas sobre a estrutura, estilo e função comunicativa, configurando-se como formas socialmente reconhecidas de enunciação que estabelecem relações dialógicas entre os interlocutores.

A estabilidade relativa dos gêneros discursivos é uma característica fundamental para sua compreensão, que resulta da recorrência de formas composicionais, temáticas e estilísticas em contextos específicos de uso, o que permite seu reconhecimento e funcionamento social. Conforme Sobral (2018), tal regularidade não implica rigidez, mas evidencia a historicidade e a dinamicidade dos gêneros, que se atualizam conforme as práticas sociais. Essa característica é o que garante aos gêneros sua função comunicativa e sua inserção em campos da atividade humana (Kraemer; Lopes; Santa, 2011).

Partindo da compreensão de que os textos se organizam em gêneros discursivos, a leitura, por consequência, precisa considerar as condições de produção, circulação e recepção desses gêneros. Conforme Angelo e Menegassi (2022), o leitor mobiliza conhecimentos sobre os gêneros para construir sentidos, reconhecendo a intenção discursiva e o contexto em que o texto se insere. Assim, a leitura dialógica se concretiza tanto no reconhecimento das vozes e valores sociais que moldam o gênero, quanto na resposta axiológica elaborada pelo interlocutor.

Considerar, portanto, os gêneros discursivos como formas relativamente estáveis que se constituem nas práticas sociais, conforme propõe Bakhtin (2016 [1979]), implica reconhecer que os enunciados não são homogêneos, mas permeados por múltiplas vozes. Essa diversidade interna aos discursos configura o que se denomina heterogeneidade discursiva⁶ (Authier-Revuz, 1990), conceito essencial para compreender a complexidade e o caráter dialógico da linguagem.

Existem, conforme propõe Authier-Revuz (1990), duas formas de heterogeneidade discursiva: a mostrada e a constitutiva. A heterogeneidade mostrada

⁶ “Jacqueline Authier-Revuz (1990), a partir do conceito de dialogismo do Círculo de Bakhtin, instituiu o termo heterogeneidade discursiva. A linguística caracteriza a heterogeneidade pela sua natureza constitutiva ou mostrada (marcada e não marcada). A heterogeneidade constitutiva, conforme elucida Maingueneau (1993), não deixa marcas visíveis: as palavras, os enunciados de outrem aí estão intimamente ligados ao texto de maneira a não poder ser apreendidos por uma abordagem linguística *stricto sensu*; já a heterogeneidade mostrada marcada pode ser delimitada por uma série de recursos visíveis, tais como discurso direto e discurso indireto, as aspas; e a heterogeneidade mostrada, mas não marcada, pode ser identificada pelo recurso da ironia, do discurso indireto livre, entre outros fenômenos linguísticos” (Kraemer, 2024, p. 291).

refere-se à revelação explícita da presença de outras vozes no discurso, como ocorre em citações, vozes incorporadas ou marcas que explicitam o distanciamento enunciativo (Authier-Revuz, 1990). Nesses casos, o sujeito indica que há um “outro” presente no dizer, revelando uma posição construída na tensão entre apropriação e distanciamento, perspectiva que dialoga com a concepção bakhtiniana de enunciação como relação entre vozes (Bakhtin, 2016 [1979]).

A heterogeneidade constitutiva, por sua vez, diz respeito à diversidade de vozes no discurso (Authier-Revuz, 1990). Para Maingueneau (2008), nenhum enunciado se sustenta isoladamente, ele se forma sempre em relação a outros dizeres que o antecedem, o sustentam ou o contestam. Nessa perspectiva, como aponta Kraemer (2024), o sujeito enunciator atua a partir de posições constituídas por práticas discursivas e memórias históricas, o que evidencia a materialidade social da linguagem.

É importante destacar que a heterogeneidade discursiva, em suas formas mostrada e constitutiva, reforça a natureza dinâmica e social da linguagem. Segundo Maingueneau (2008), todo enunciado é fruto da interação de múltiplas vozes e contextos históricos, o que amplia a compreensão do discurso, evidenciando-o como prática constante de (re)construção de sentidos. Reconhecer essa complexidade é fundamental para a leitura em perspectiva dialógica da linguagem, possibilitando a compreensão das tensões e contradições intrínsecas às práticas discursivas.

A heterogeneidade discursiva manifesta-se na presença de múltiplas vozes e valores em um mesmo enunciado, exigindo do leitor uma postura ativa de interpretação e resposta. Nesse contexto, a leitura deixa de ser mera decodificação de signos e passa a constituir um espaço de negociação de sentidos, em que o leitor confronta as valorações do texto com seu repertório axiológico, social e cultural (Kraemer, 2024). Dessa forma, cada interpretação é marcada pelas relações sociais e ideológicas, reafirmando o caráter responsivo do ato de leitura.

A leitura em perspectiva dialógica possibilita ao leitor perceber como diferentes perspectivas sobre um tema entram em conflito ou se complementam no texto e como dialogam com suas experiências e conhecimentos prévios (Angelo; Menegassi, 2022). Assim, o leitor não reconhece apenas a multiplicidade de enunciados, mas participa ativamente da produção de sentidos, atribuindo valorações e reinterpretando significados.

2 LEITURA DA NARRATIVA FÍLMICA *CAPITÃO AMÉRICA: GUERRA CIVIL*.

A partir da compreensão da leitura em perspectiva dialógica, entende-se que a interpretação do filme requer conhecimento das características relativamente estáveis do gênero discursivo em questão. Por isso, inicialmente, são elaborados quadros sinóticos que sintetizam tanto a dimensão contextual, quanto a dimensão linguístico-semiótica do gênero discurso filme. Essa sistematização orienta a leitura, permitindo identificar elementos que constituem os sentidos do texto-enunciado.

Quadro 1 - Proposta de Análise da Dimensão Contextual do Enunciado

DIMENSÃO CONTEXTUAL DO TEXTO DE GÊNERO DISCURSIVO FILME	
Horizonte Cronotópico do Enunciado	
Campo de atividade humana a que pertence?	O filme pertence ao campo da cultura e das artes, integrando práticas sociais associadas ao lazer, à indústria do entretenimento e à circulação em massa de narrativas na contemporaneidade (Gomes, 2015).
Qual é o momento histórico de produção?	O gênero filme se consolida no século XX, em um contexto marcado pela industrialização cultural e expansão dos meios de comunicação de massa, que moldam sua produção e circulação (Machado, 2007).
Qual é o espaço social de produção?	O espaço social de produção do filme é a indústria cultural, composta por estúdios, profissionais de audiovisual e redes de distribuição que organizam a criação, produção e difusão das obras cinematográficas (Gomes, 2015).
Qual é o veículo de circulação?	O veículo de circulação do gênero filme refere-se aos canais imateriais que viabilizam a transmissão e recepção das narrativas audiovisuais, como as redes de exibição cinematográfica, plataformas digitais (<i>streamings</i>) e canais televisivos.
Qual é o suporte de circulação?	O suporte de circulação corresponde aos meios físicos e tecnológicos que possibilitam a reprodução do filme, principalmente servidores, dispositivos de armazenamento e infraestrutura de redes para <i>streaming</i> , substituindo em grande parte os formatos físicos tradicionais (Machado, 2007). Exemplos incluem computadores, televisores, projetores, celulares e outros aparelhos.
Horizonte Temático do Enunciado	
Qual é o conteúdo temático?	O conteúdo temático dos filmes abrange uma vasta gama de narrativas que exploram conflitos humanos, relações sociais, identidades, poder e transformação, refletindo e negociando sentidos culturais em contextos históricos específicos (Gomes, 2015). Por vezes, as narrativas fílmicas remontam clássicos da literatura, especialmente dos gêneros conto e romance.
Qual é a intencionalidade da produção?	A intencionalidade da produção do filme envolve a construção de sentidos que visam tanto entreter quanto provocar reflexão crítica, articulando valores culturais e ideológicos que dialogam com o público em contextos diferentes sociais e históricos (Stam, 2006).
Qual é o posicionamento ideológico presente?	O posicionamento ideológico presente no gênero filme manifesta-se por meio da construção discursiva que reflete, reforça ou questiona as relações de poder, valores sociais e normas culturais, revelando tensões e contradições próprias do cronotopo em que a obra é produzida (Machado, 2007).
Horizonte Axiológico do Enunciado	
Qual a autoria?	A autoria no gênero filme é coletiva, envolvendo diretores, roteiristas, produtores, atores e técnicos, cujas contribuições se articulam na construção do enunciado fílmico (Gomes, 2015). Essa composição

	evidencia a natureza social e colaborativa da linguagem nos gêneros multimodais, como aponta Bakhtin (2003 [1979]), ao destacar a dialogicidade como traço constitutivo dos discursos.
Qual a interlocução?	A interlocução na narrativa fílmica ocorre de forma ampliada e indireta, direcionada a um público heterogêneo e massivo, com quem estabelece relação por meio de estratégias narrativas, estéticas e ideológicas que suscitam posicionamentos, afetos e identificações (Stam, 2006).
Quais os papéis sociais dos interactantes?	Os papéis sociais dos interactantes no gênero filme distribuem-se entre os agentes da produção — como diretores, roteiristas e atores — e o público espectador, que, ao apreciar a narrativa, participa ativamente da construção de sentidos, interpretando o enunciado a partir de sua formação social e ideológica. Conforme destaca Volóchinov (2017 [1929]), a enunciação é um processo dialógico, no qual o sentido é sempre produzido na interação entre enunciadore e interlocutores, evidenciando o papel coautor do interlocutor na constituição do discurso.

Fonte: Adaptado de Kraemer (2024).

A dimensão contextual do gênero filme evidencia sua inserção em práticas sociais, culturais e tecnológicas específicas que condicionam sua produção e circulação. Para compreender o filme como enunciado multissemiótico, é necessário avançar para a dimensão linguístico-semiótica do texto, em que se analisam os recursos expressivos e as estratégias discursivas que constituem a narrativa fílmica. Essa etapa revela a manifestação da heterogeneidade discursiva na linguagem, materializada em diferentes semioses, fundamentais para a produção de sentidos e identidades.

Quadro 2: Proposta de Análise da Dimensão Linguístico-Semiótica do Enunciado

DIMENSÃO LINGUÍSTICO-SEMIÓTICA DO GÊNERO DISCURSIVO FILME
Tema do Enunciado
O gênero filme representa, de forma ampla, experiências humanas por meio de narrativas audiovisuais que combinam imagem, som e texto para construir sentidos culturais (Gomes, 2015). O tema, por sua vez, delimita-se à exploração de conflitos, relações sociais e identidades contextualizadas historicamente, que orientam a narrativa e seu desenvolvimento (Machado, 2007). O enfoque concentra-se na construção dramática da trama e na configuração dos personagens como mediadores das tensões sociais e ideológicas (Stam, 2006). No que concerne aos interdiscursos, intertextos e intratextos, identificam-se manifestações do imaginário cultural, gêneros literários e discursos midiáticos; as referências a obras clássicas e fragmentos culturais; e, por fim, a repetição e variação de temas e motivos narrativos no próprio texto (Bakhtin, 2003 [1979]). A interdiscursividade e a inter/intratextualidade revelam-se por meio da hibridização das linguagens, da multiplicidade de vozes e da dialogicidade das cenas, que articulam sentidos por meio de citações, alusões e contrapontos (Volóchinov, 2017 [1929]). Essas diferentes vozes posicionam-se ideológica e valorativamente de forma diversa, ora reafirmando normas culturais e sociais, ora contestando-as, evidenciando a luta ideológica presente na narrativa (Kraemer, 2024).
Construção Composicional
A organização global fundamenta-se no plano arquetípico da jornada do herói, estruturando-se em etapas narrativas que articulam chamado, conflito, transformação e retorno, conforme padrões recorrentes da mitologia e do cinema clássico (Campbell, 1990). A construção composicional correspondente desenvolve-se em três movimentos: introdução do universo ficcional e dos personagens centrais; intensificação dos conflitos e dilemas; e resolução dramática com redefinição de sentidos e valores. De acordo com Bordwell e Thompson (2021), os elementos pré-textuais introduzem temas e atmosferas que permeiam a narrativa, por meio de créditos iniciais, trilha sonora e imagens de

abertura, contribuindo para a orientação do espectador. No desenvolvimento, a composição alterna sequências de ação e de diálogo, articulando recursos audiovisuais, como montagem, enquadramento e trilha sonora, que marcam a progressão e os momentos significativos do enredo. Os elementos pós-textuais, como créditos finais, dedicatórias e materiais complementares, ampliam o campo de sentidos da obra, inserindo-a no interdiscurso social (Bakhtin, 2016 [1979]) e favorecendo novas interpretações.

Estilo

As escolhas lexicais no gênero filme privilegiam termos dos campos audiovisual e narrativo, com predomínio de substantivos concretos e abstratos (como personagem, conflito, trama) e verbos de ação e estado, que expressam processos narrativos e psicológicos. Segundo Bakhtin (2003 [1979]), a seleção lexical reflete a orientação axiológica do enunciado, combinando descrição e análise crítica. Essa preferência é compatível com a estrutura discursiva do cinema, conforme destacam Bordwell e Thompson (2021), que ressaltam a importância da linguagem fílmica para construir sentido. Embora o filme combine elementos visuais e sonoros, a dimensão sonora, conforme Metz (1972), é constitutiva da experiência cinematográfica, integrando diálogos, trilha musical e efeitos que modulam o ritmo e a expressividade da narrativa. Essa articulação entre som e imagem contribui para a construção da atmosfera e da significação fílmica, por meio de um processo semiótico multimodal. No gênero em questão, predominam construções marcadas pela oralidade, com períodos, majoritariamente, curtos ou fragmentados nos diálogos, visando à naturalidade e à verossimilhança (Bordwell; Thompson, 2021). Assim:

- Frases elípticas e anacolutos são frequentes, reforçando a expressividade e o ritmo dramático. Já em narrações ou letreiros, observa-se uso de períodos mais elaborados, com subordinações que ampliam o conteúdo informativo;
- A pontuação no discurso escrito (roteiro, legendas) reflete essas marcas, com abundância de reticências, travessões e pontos de exclamação para sugerir entonação, hesitação ou ênfase emocional (Metz, 1977; Bakhtin, 2003 [1979]);
- O uso de pronomes em primeira e terceira pessoa predomina nos diálogos, o que reforça a interlocução direta entre os personagens e contribui para a construção de uma narrativa verossímil (Bordwell; Thompson, 2021). Pronomes de terceira pessoa são frequentes na narração e em letreiros, organizando a referência a personagens e eventos no universo diegético. O uso dos pronomes está intrinsecamente vinculado à construção de pontos de vista e à orientação valorativa dos enunciadores (Bakhtin, 2003 [1979]), participando da articulação dos posicionamentos ideológicos na narrativa;
- No gênero fílmico, elementos coesivos referenciais e sequenciais organizam a continuidade discursiva nos diálogos e na narração, articulando a progressão textual (Bordwell; Thompson, 2021);
- Expressões dêiticas situam ações e enunciados no espaço-tempo diegético, em consonância com a função enunciativa descrita por Bakhtin (2003 [1979]);
- Modalizadores, por sua vez, orientam a valoração e o posicionamento ideológico das personagens no enunciado cinematográfico;
- O tempo verbal predominante nas narrativas fílmicas, tanto nos diálogos, como na narração, é o presente do indicativo, por conferir ao discurso uma atualidade interpretativa e validade contínua das ações representadas. Esse tempo verbal permite que o enunciado mantenha interlocução direta com o objeto fílmico. Como observa Bakhtin (2003 [1979]), o tempo verbal integra a orientação valorativa e composicional do enunciado;
- No gênero fílmico, distintas semioses dialogam para construir sentidos, destacando-se as formas visual, sonora e verbal (Metz, 1972). A semiose visual organiza o espaço diegético, por meio do enquadramento e da composição cênica, enquanto a semiose sonora articula diálogos, música e efeitos para modular a emoção e a tensão (Chion, 2011). A interação dessas semioses possibilita uma narrativa multifacetada, típica do cinema como gênero híbrido, que transcende o texto verbal e amplia o campo expressivo (Stam, 2003).

Assim, a seleção lexical, sintática e semiótica é fundamental para produzir enunciados coerentes com a complexidade composicional e temática do gênero fílmico. Essa adequação favorece a articulação entre conteúdo temático e forma, ampliando as possibilidades interpretativas e valorativas do texto (Kraemer, 2024). As escolhas linguísticas refletem uma orientação valorativa que busca explicitar os processos significativos do filme, sem pretensão de neutralidade. Assim, o enunciado posiciona-se criticamente no diálogo com o objeto fílmico e com os discursos que o perpassam, evidenciando sua dimensão ideológica (Volóchinov, 2017 [1929]). A priorização dos elementos linguístico-semióticos constatados favorece a produção de sentidos no enunciado ao articular forma e conteúdo, de modo responsivo e axiologicamente orientado. Essas escolhas contribuem para uma leitura crítica e aprofundada do discurso fílmico, promovendo coerência e riqueza interpretativa (Volóchinov, 2017

O Quadro apresentado sintetiza os principais aspectos linguístico-semióticos que estruturam o gênero discursivo filme, evidenciando a complexidade composicional e a articulação entre tema, forma e valorações ideológicas. Essa perspectiva permite compreender o cinema, não apenas como produto artístico, mas como um campo discursivo multifacetado, no qual diferentes semioses e axiologias dialogam na construção de sentidos.

A partir dessa fundamentação, apresenta-se, a seguir, o Quadro Sinótico que aborda a dimensão contextual do filme analisado, *Capitão América: Guerra Civil* (2016), da franquia *Os Vingadores*. Por meio dessa sistematização, constitui-se a base para a leitura da narrativa em sua materialidade e dinamicidade, orientando a investigação:

Quadro 3 - Dimensão Contextual do Filme *Capitão América: Guerra Civil* (2016)

DIMENSÃO CONTEXTUAL DO FILME CAPITÃO AMÉRICA: GUERRA CIVIL	
Horizonte Cronotópico	
Qual é o campo de atividade da produção?	O filme <i>Capitão América: Guerra Civil</i> pertence ao campo da cultura e das artes, integrando práticas discursivas da indústria audiovisual contemporânea, que produzem narrativas com relevância social e cultural (Gomes, 2015; Stam, 2003).
Quando e onde é produzido/ publicado?	As filmagens ocorreram durante o ano de 2015, precedidas pelo desenvolvimento do roteiro e da pré-produção em 2014. A finalização e o lançamento sucedem-se no ano de 2016. Todas as etapas realizam-se nos Estados Unidos da América (Capitão América, 2016).
Qual é o veículo de circulação	O veículo de circulação da película compreende as redes internacionais de exibição cinematográfica, articuladas à indústria audiovisual global. Posteriormente, o filme circula em plataformas digitais de <i>streaming</i> , especialmente na <i>Disney+</i> (Capitão América, 2016).
Qual é o suporte de circulação?	O suporte de circulação do filme inclui servidores digitais para <i>streaming</i> , mídias físicas dispositivos eletrônicos, como computadores, televisores e aparelhos móveis, além de sistemas de projeção digital em salas de cinema.
Horizonte Temático	
Conteúdo Temático	O filme <i>Capitão América: Guerra Civil</i> está centrado em conflitos ético-políticos decorrentes do controle estatal sobre as ações dos super-heróis (Capitão América, 2016). A trama explora dilemas relacionados à soberania individual, responsabilidade coletiva e lealdades pessoais, inseridos em um contexto de vigilância e regulação institucional. O embate entre visões divergentes de justiça e autonomia permeia as interações entre os personagens, refletindo tensões contemporâneas sobre segurança, liberdade e governança global.
Intencionalidade	A narrativa busca entreter o público, por meio de ação e aventura, ao mesmo tempo em que problematiza questões ético-políticas contemporâneas. Também propõe reflexões sobre os limites da autoridade estatal, os dilemas da responsabilidade moral e as tensões entre dever e liberdade. Além disso, insere-se na estratégia de expansão

	do universo cinematográfico da Marvel (2025), reforçando a continuidade narrativa da franquia e fortalecendo vínculos afetivos com o público (Capitão América, 2016).
Posicionamento ideológico	O filme articula-se em torno de tensões entre liberdade individual e controle institucional, refletindo debates contemporâneos sobre responsabilidade, poder e justiça. A narrativa expõe diferentes visões sobre autoridade e autonomia, polarizando personagens em disputas que evidenciam conflitos sociais e políticos subjacentes, em especial no que tange às relações de poder e suas implicações para a ordem social (Capitão América, 2016).
Horizonte Axiológico	
Autoria	O filme <i>Capitão América: Guerra Civil</i> é produzido coletivamente, de modo a envolver diretores, roteiristas, produtores e um extenso corpo técnico e artístico (Capitão América, 2016). Os irmãos Anthony e Joe Russo assinam a direção, com roteiro de Christopher Markus e Stephen McFeely. A produção executiva conta com representantes da <i>Marvel Studios</i> (2025), sob supervisão de Kevin Feige, responsável por assegurar a sequência narrativa da franquia <i>Os Vingadores</i> . Essa autoria compartilhada reflete o caráter industrial e colaborativo da produção cinematográfica contemporânea, em que diferentes instâncias participam da construção estética e ideológica do produto (Stam, 2003).
Interlocução	A película em questão estabelece interlocução com um público variado. Seus interlocutores primários, entretanto, são aqueles que acompanham a sequência narrativa da franquia <i>Os Vingadores</i> ou mesmo são aficionados pelos super-heróis, personagens da trama. Um perfil que abrange diferentes gerações. De modo secundário, o filme dialoga com o público em geral, interessado em ação e aventura.
Papéis Sociais	Os papéis sociais articulados na narrativa fílmica <i>Capitão América: Guerra Civil</i> mobilizam interlocutores em distintas posições discursivas. A autoria coletiva desempenha o papel de mediadora de discursos ideológicos contemporâneos, ao estruturar conflitos ético-políticos que espelham tensões sociais reais (Stam, 2003). Os espectadores, por sua vez, ocupam um papel ativo na construção de sentidos, uma vez que o texto fílmico, como prática dialógica, convoca interpretações situadas e responsivas (Bakhtin, 2003 [1979]). Nesse processo, a narrativa possibilita a negociação de valores como liberdade, autoridade e responsabilidade, fomentando a reflexão crítica e a (res)significação de imaginários sociais.

Fonte: Adaptado de Kraemer (2024).

O Quadro apresentado sistematiza as características contextuais que configuram o filme *Capitão América: Guerra Civil*, integrando os horizontes cronotópico, temático e axiológico. A partir dele, é possível depreender o campo de produção em que a narrativa fílmica se insere, o tema voltado aos conflitos presentes no enredo, a autoria coletiva, característica do cinema contemporâneo (Stam, 2003), bem como a interlocução ampliada, que configura um espaço de negociação ideológica, que mobiliza papéis sociais múltiplos e interativos (Bakhtin, 2003 [1979]).

Em termos de configuração geral, as características do filme específico dialogam com aquelas descritas para o gênero discursivo filme, evidenciando continuidades e singularidades. Assim como sistematizado no primeiro Quadro, a produção cinematográfica contemporânea se ancora em práticas multimodais e

multissemióticas, condição constatada em *Capitão América: Guerra Civil*.

Observa-se, na película analisada, uma dinâmica de continuidade narrativa, visto que o título integra uma franquia e prossegue tramas anteriormente construídas. Esse aspecto reforça a construção de vínculos afetivos com o público, o que caracteriza uma forma de circulação e recepção que se intensifica ao longo das produções d'*Os Vingadores* (Jenkins, 2009).

No que se refere à autoria, o filme mantém o padrão de coletividade, típico da indústria cinematográfica, com ênfase na coordenação institucional da *Marvel Studios* (2025), fator que orienta a construção temática e ideológica da narrativa (Stam, 2003). Embora os filmes, em geral, mobilizem interlocutores diversos, a obra em questão reforça o direcionamento e a adesão do público. Os papéis sociais articulados na narrativa permitem que os espectadores participem ativamente da (re)construção de sentidos, posicionando-os frente a dilemas contemporâneos, ainda que em contextos ficcionais, e promovendo reflexões.

Compreendidas as especificidades contextuais que estruturam a narrativa fílmica *Capitão América: Guerra Civil*, explora-se, a seguir, a dimensão linguístico-semiótica da obra. O Quadro que se apresenta, aborda questões fundamentais para o aprofundamento dos processos de construção de sentidos no interior da narrativa, com foco nas estratégias discursivas e enunciativas ao longo da trama:

Quadro 4 - Dimensão Linguístico-semiótica do filme *Capitão América: Guerra Civil*

DIMENSÃO LINGUÍSTICO-SEMIÓTICA DO FILME CAPITÃO AMÉRICA: GUERRA CIVIL	
Tema do filme	
A narrativa fílmica distópica <i>Capitão América: Guerra Civil</i> gira em torno da fragmentação de um grupo de super-heróis, causada por conflitos ideológicos e políticos acerca da responsabilização por ações que resultaram em desastres. A proposta de controle governamental sobre os Vingadores provoca uma ruptura interna, com posições opostas entre Capitão América e Homem de Ferro. Esse conflito configura uma arena discursiva marcada por tensões em torno de justiça, liberdade e lealdade, inserida em um contexto que vincula segurança global a controle estatal. As vozes em circulação posicionam-se de forma ideológica e valorativamente polarizada, articulando diferentes perspectivas sobre autoridade, responsabilidade e os limites do poder no contexto do conflito. A multiplicidade de discursos presentes revela a interdiscursividade da obra, que dialoga tanto com discursos institucionais e políticos contemporâneos quanto com representações culturais, ampliando o campo de análise para além do enredo ficcional.	
Construção Composicional	
O filme <i>Capitão América: Guerra Civil</i> (2016) tem sua construção composicional marcada pela estrutura narrativa do gênero de ação e super-heróis, articulada a elementos característicos de distopias político-sociais. Trata-se de um enunciado multissemiótico que integra imagens em movimento, efeitos visuais, sonoros e linguísticos, promovendo uma experiência sensorial intensificada, que contribui para a construção de sentidos vinculados a tensão, conflito, perda e tomada de decisão em contextos de crise. A trama mobiliza valores como lealdade, responsabilidade e liberdade individual frente ao controle institucional, ao inscrever o espectador em uma arena discursiva polarizada, em que diferentes vozes se revezam na defesa de posicionamentos ético-	

políticos conflitivos. Para a construção de sentidos junto aos interlocutores preferenciais, são mobilizadas estratégias composicionais que articulam:

➤ Elementos pré-textuais: a própria filiação ao *Universo Cinematográfico da Marvel – UCM* (Marvel, 2025) ativa um repertório de expectativas no interlocutor, que reconhece os personagens, seus históricos e seus posicionamentos anteriores. O título do filme antecipa o embate, ao evocar a ideia de uma *guerra civil*, deslocando-a para o campo dos super-heróis. O material promocional (*trailers*, pôsteres, *slogans*) também contribui para construir, previamente, a atmosfera de conflito e polarização.

➤ Elementos textuais: a narrativa se desenvolve por meio de uma progressão de eventos que aprofundam a tensão entre Capitão América e Homem de Ferro, com mediação de outros personagens que assumem posições definidas. A linguagem verbal, visual e sonora atuam de forma integrada para expressar dilemas éticos, políticos e afetivos. A alternância entre cenas de ação e momentos de reflexão, com diálogos centrados em temas como autoridade, lealdade, liberdade e responsabilidade, constitui o eixo discursivo principal. Esses momentos são permeados por vozes sociais que reproduzem discursos institucionais, militares, jurídicos e midiáticos, configurando um ambiente interdiscursivo que reforça a verossimilhança da narrativa e evidencia as disputas simbólicas. A narrativa segue a estrutura típica de um drama épico contemporâneo com elementos distópicos, organizado a partir de um enredo linear e progressivo, marcado por tensões morais e políticas que desestabilizam uma ordem estabelecida. A narração é conduzida por uma câmera onisciente, sem narrador-personagem, mas com múltiplos focos narrativos que acompanham as ações e reações dos protagonistas e coadjuvantes. O ponto de vista alterna entre diferentes personagens, o que permite ao espectador acessar camadas emocionais distintas, contribuindo para a compreensão da complexidade do conflito. Os acontecimentos inserem-se em um tempo contemporâneo ficcionalizado, com eventos situados após os ataques retratados nos filmes anteriores da franquia, como: *Os Vingadores* (2012) e *Vingadores: Era de Ultron* (2015). O espaço é globalizado, com cenas em Lagos (Nigéria), Viena (Áustria), Berlim (Alemanha), Londres (Inglaterra) e Estados Unidos da América, reforçando o caráter transnacional do conflito e a vinculação entre segurança, soberania e responsabilidade coletiva. O enredo da trama pode ser dividido da seguinte forma:

- Situação inicial: Após uma série de missões que causaram desastres envolvendo os Vingadores, intensifica-se a pressão internacional por responsabilização dos heróis;
- Complicação: A Organização das Nações Unidas (ONU) propõe o Tratado de Sokovia, que submete os Vingadores ao controle estatal. Surge, então, a divergência entre os que apoiam (liderados por Tony Stark / Homem de Ferro) e os que recusam (liderados por Steve Rogers / Capitão América);
- Conflito: A cisão do grupo se concretiza em embates físicos e ideológicos, culminando em batalhas que deixam marcas materiais e afetivas profundas. A introdução de Barão Zemo, com sua manipulação silenciosa, aprofunda o conflito ao revelar verdades ocultas;
- Clímax: A luta entre Capitão América e Homem de Ferro, marcada pela revelação do envolvimento do Soldado Invernal na morte dos pais de Stark, torna o conflito pessoal e intransponível;
- Desfecho: O grupo se dissolve e os heróis seguem caminhos distintos, sem resolução plena. A ruptura permanece em aberto, com possibilidade de reconfiguração futura. A carta de Rogers a Stark, no final, aponta para uma tentativa de reconciliação, mas sem fechamento definitivo.

Os personagens da narrativa se organizam do seguinte modo:

- Personagens principais: Capitão América (Steve Rogers), defensor da autonomia individual; e Homem de Ferro (Tony Stark), defensor da supervisão institucional;
- Antagonistas circunstanciais: Barão Zemo, que atua como catalisador do conflito interno; e, em sentido mais abstrato, o Secretário Thaddeus Ross, personificação das forças político-institucionais que impõem o Tratado de Sokovia;
- Personagens adjuvantes: Viúva Negra, Pantera Negra, Feiticeira Escarlata, Falcão, Máquina de Combate, Visão, Gavião Arqueiro, Homem-Formiga, Homem-Aranha e outros membros dos dois lados do conflito, que contribuem para o desenvolvimento narrativo e a polarização das posições;
- Personagens secundários: representantes da ONU, vítimas civis, autoridades militares e civis, além dos cidadãos comuns cujas vozes são evocadas no debate público representado.

➤ Elementos pós-textuais: após o término da película, são apresentados elementos que prolongam o significado do enunciado, como cenas pós-créditos e epílogos que indicam desdobramentos

futuros na trama, ampliando a continuidade discursiva da narrativa e, conseqüentemente, o enredo da franquia.
Estilo
<p>A constituição estilística do filme <i>Capitão América: Guerra Civil</i> (2016) revela escolhas linguístico-semióticas que contribuem para a construção discursiva dos personagens e para a articulação ideológica da narrativa.</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ A seleção lexical privilegia substantivos e verbos relacionados à ação, ao confronto, à responsabilidade, à honra e ao sacrifício, campos semânticos associados a repertórios tradicionais de narrativas que envolvem heróis, de modo a constituir uma lógica de combate e de obrigação moral. Por exemplo, expressões como “preciso proteger”, “não podemos permitir” ou é “nossa responsabilidade” destacam os dilemas éticos enfrentados. ➤ No plano fonético e fonológico, destacam-se o timbre grave e firme das vozes de personagens centrais, o uso de silêncios prolongados em cenas de tensão e a presença de trilhas incidentais que intensificam o conflito interior dos personagens. Esses recursos configuram um cenário sonoro que pode dramatizar crises subjetivas vividas pelos personagens, reforçando momentos de decisão e confronto; ➤ Morfologicamente, sobressaem formas nominais que indicam cargos e qualificadores que distinguem as posições dos sujeitos, como <i>Capitão, Homem, Soldado, Barão</i>, cujas conotações estabelecem relações de poder e prestígio na narrativa. As classes gramaticais mais recorrentes são substantivos, verbos e adjetivos, empregados para construir a identidade discursiva dos personagens e valorizar suas ações em um campo de conflito ideológico; ➤ As escolhas sintáticas organizam-se em períodos curtos e diretos, frequentemente com verbos de ação e imperativos, refletindo a urgência e a tensão dramática da narrativa. A pontuação, especialmente o uso de vírgulas e pausas estratégicas, evidencia hesitações, momentos de tensão e conflitos internos, funcionando como recurso relevante na demarcação de rupturas ou reavaliações de posturas. Observa-se ainda a alternância entre primeira e terceira pessoa, que reforça a interação direta, o confronto e a tomada de posição dos sujeitos frente aos dilemas narrativos. Essa combinação de recursos sintáticos e pontuais contribui para a construção de sentidos e para a dinâmica polifônica dos enunciados, em que múltiplas vozes se articulam e se tensionam. ➤ Elementos coesivos referenciais e expressões dêiticas estabelecem vínculos temporais e espaciais entre os eventos, ao passo que modalizadores como <i>deve, precisa, não pode, tem que e está certo/errado</i>, operam como marcas de julgamento, articulando-se à apreciação axiológica que sustenta os embates. Esses modalizadores não apenas enunciam obrigações e permissões, mas atualizam expectativas normativas e éticas, evidenciando o tensionamento entre diferentes posições e decisões dos personagens no contexto da trama. ➤ Os tempos verbais oscilam, principalmente, entre o presente e o pretérito, marcando o entrelaçamento de ações em curso, com memórias marcantes e experiências anteriores, que reverberam nos posicionamentos atuais dos personagens. Essa dinâmica temporal favorece a construção de um cronotopo, no qual o desenrolar da trama e a evolução das relações entre os personagens se inscrevem de forma contínua e situacional. <p>Além disso, a articulação de diferentes semioses é central para a construção de sentidos na narrativa. Gestos, expressões faciais, posturas e movimentos corporais funcionam como indicadores de estados emocionais, tensões e intenções dos personagens, compondo um quadro heterogêneo de significações. A sobreposição de linguagens contribui para a formação de sentidos multifacetados, nos quais os corpos e as ações dos personagens se tornam instrumentos de inscrição simbólica das tensões ideológicas e conflitos que estruturam o enredo. Dessa forma, a seleção estilística favorece diretamente a construção de significados e a produção de sentidos, articulando forma e conteúdo em torno de disputas valorativas presentes na narrativa. Ao mobilizar recursos linguísticos e visuais, a obra inscreve posicionamentos ideológicos e permite a circulação de diferentes perspectivas sobre os eventos e conflitos apresentados.</p>

Fonte: Adaptado de Kraemer (2024).

A dimensão linguístico-semiótica da película revela o enunciado fílmico como arena de disputas ideológicas. As interações entre os personagens atualizam valores sociais contraditórios, marcando embates que não são apenas éticos, mas também

discursivos. Com base na perspectiva dialógica da linguagem, é possível observar a presença de múltiplas vozes, que ao se entrecruzarem, revelam o caráter polifônico da narrativa e a complexidade das posições discursivas que compõem o filme.

A composição da narrativa fílmica distópica mobiliza estratégias multissemióticas que evidenciam a heterogeneidade constitutiva dos enunciados (Authier-Revuz, 1990). Como aponta Kraemer (2024), a heterogeneidade se manifesta na convivência de vozes que se sobrepõem, chocam-se, refletem e refratam as ideologias. No filme, essa convivência manifesta-se na articulação entre linguagem verbal e outras semioses, revelando discursos marcados por intencionalidades distintas e efeitos de sentido plurais.

O estilo das personagens expressa diferentes performances discursivas, que evidenciam a pluralidade de modos de dizer e agir no interior da narrativa. A escolha de certos tempos verbais, pausas, gestos e entonações revela nuances de posicionamentos, hesitação ou firmeza, configurando um campo de significação permeado por tensões ideológicas. A heterogeneidade dessas expressões sustenta a dinamicidade do enredo, em que as vozes em circulação não apenas (re)constroem identidades discursivas, mas também as submetem a questionamentos e (re)configurações constantes.

A partir das dimensões analisadas, depreende-se que *Capitão América: Guerra Civil* configura um texto-enunciado sustentado pela tensão entre discursos que se respondem, se contestam e se refratam mutuamente. Os posicionamentos dos personagens evidenciam que não há neutralidade nos discursos da narrativa, mas um conjunto de vozes sociais em disputa de sentidos no interior da trama. Essa dinâmica confirma que todo dizer se orienta para outro e se inscreve em um fluxo contínuo de responsividade, articulando-se a discursos anteriores e posteriores (Bakhtin, 2016 [1979]; Volóchinov, 2017 [1929]).

Nesse embate ideológico, a narrativa mobiliza tensões centrais do debate público contemporâneo, especialmente no que concerne à legitimidade das instituições de controle, às políticas de vigilância estatal e aos limites ético-políticos da ação individual frente às demandas coletivas. Essas questões são atualizadas no enunciado cinematográfico por meio de escolhas multissemióticas que articulam diálogos, gestualidades, enquadramentos e sonoridades, instaurando revozeamentos

de discursos políticos, midiáticos e afetivos em circulação, constituídos na interação entre vozes (Bakhtin, 2016 [1979]; Volóchinov, 2017 [1929]).

A heterogeneidade constitutiva manifesta-se nos posicionamentos ideológicos das personagens, como nas posturas de *Tony Stark* e *Steve Rogers* em relação ao *Tratado de Sokovia*, perpassadas por vozes oriundas dos campos político, jurídico, moral e ético. A posição de *Stark*, por exemplo, incorpora discursos institucionais e midiáticos que defendem a supervisão estatal d'*Os Vingadores*, enquanto a posição de *Rogers* é permeada por vozes do imaginário liberal e do ideal heroico que privilegia a autonomia individual.

A heterogeneidade mostrada manifesta-se de forma marcada nos confrontos verbais em que as personagens expõem diretamente suas posições. Na discussão sobre o *Tratado de Sokovia*, *Stark* afirma: “Se não aceitarmos supervisão agora, alguém vai decidir por nós depois.” *Rogers*, em resposta, contrapõe: “Os melhores interesses de alguém nem sempre são os nossos.” Esses embates explicitam a oposição entre controle institucional e autonomia individual, tornando visíveis as vozes sociais em disputa. A confrontação verbal, nesses casos, evidencia o desacordo de modo direto, permitindo ao interlocutor reconhecer o choque de perspectivas que organiza o enunciado fílmico.

De forma não marcada, a heterogeneidade mostrada manifesta-se em ironias e modalizações que permitem pressupor outras vozes de modo implícito. Exemplo disso são as ironias de *Tony Stark* quando comenta que “é ótimo trabalhar sem supervisão até alguém morrer”, enunciado que incorpora, sem citar, a voz social que critica a atuação d'*os Vingadores*. Também ocorre nas falas de *Steve Rogers*, que recorre a modalizadores como “não é certo” ou “não posso ignorar isso”, revelando a presença de uma voz moral normativa que orienta seu ponto de vista, embora não apareça explicitada no discurso.

A articulação entre as diferentes formas de heterogeneidade discursiva configura um campo polifônico, no qual diferentes vozes entram em relação responsiva. Ao evidenciar esses posicionamentos em tensão, a narrativa possibilita que o interlocutor reconheça as valorações em disputa e realize uma leitura crítica e responsiva da obra (Authier-Revuz, 1990; Maingueneau, 1993; Kraemer, 2024).

A análise dialógica do filme evidencia como valores, normas e expectativas sociais se manifestam por meio das ações e posicionamentos das personagens,

revelando tensões éticas e ideológicas que permeiam a narrativa. As interações expõem diferentes perspectivas e hierarquias de poder, tornando o enunciado fílmico um espaço de reflexão sobre identidade, responsabilidade e relações sociais (Bakhtin, 2003 [1979]; Kraemer, 2011).

Dessa forma, a obra se apresenta como um campo de mediação discursiva, em que sentidos e posições são constantemente negociados, permitindo compreender como conflitos e consensos se articulam na construção de significados. O estudo da heterogeneidade discursiva, ao considerar as múltiplas vozes presentes, reforça a importância da análise detalhada de interações, diálogos e intenções, revelando a complexidade das relações sociais representadas na narrativa fílmica (Kraemer, 2024).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo aborda a leitura em perspectiva dialógica da narrativa fílmica distópica *Capitão América: Guerra Civil* (2016), evidenciando como a heterogeneidade discursiva pode contribuir de maneira crítica para a formação do leitor. Sustenta-se que a percepção das múltiplas vozes em conflito no texto fílmico potencializa um engajamento interpretativo mais reflexivo.

A investigação demonstra que a heterogeneidade discursiva medeia os sentidos do texto-enunciado, permitindo problematizar discursos, identificar valores axiológicos representados pelos personagens e favorecer um posicionamento responsivo ativo do leitor. Dessa forma, os resultados reforçam a efetividade da leitura dialógica na compreensão crítica de gêneros multissemióticos como a narrativa fílmica, ao revelar possibilidades de leituras reflexivas e conscientes.

Ademais, os resultados permitem propor práticas pedagógicas que incorporem a análise dialógica da linguagem como instrumento formativo, contribuindo para o desenvolvimento da capacidade interpretativa crítica em contextos educacionais e para a ampliação do repertório de leitura dos estudantes.

REFERÊNCIAS

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidades Enunciativas. Tradução de Celene M. Cruz e João Wanderley Geraldi. *In: Caderno de Estudos Linguísticos*, Campinas: Unicamp/IEL, v.19, p. 25-42, jul./dez. 1990.

ANGELO, Cristiane Malinoski Pianaro; MENEGASSI, Renilson José. Conceitos de Leitura e Ensino de Língua. *In: ANGELO, Cristiane Malinoski Pianaro; MENEGASSI, Renilson José; FUZA, Ângela Francine (Org.). Leitura e Ensino de Língua*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich (1979). **Estética da Criação Verbal**. Tradução do russo por Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich (1979). **Os Gêneros do Discurso**. Paulo Bezerra (Organização, Tradução, Posfácio e Notas); Notas da edição russa: Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema**: uma introdução. Tradução de Roberta Gregoli. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo, SP: Editora da USP, 2021.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução de Dora Tavares. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1990.

CAPITÃO América: Guerra Civil. Direção: Anthony Russo e Joe Russo. Produção: Kevin Feige. Companhia Produtora: Marvel Studios. Distribuição: Walt Disney e Studios Motion Pictures. Estados Unidos da América: 2016 (147min), son., cor.

CHION, Michel. **A audiovisual**: som e imagem no cinema. Tradução de Pedro Elói Duarte. 1. ed. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, José Luiz Interdiscursividade e Intertextualidade. *In: BRAIT, B. (Org.). Bakhtin*: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006, p. 161-193.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **O Cinema no Século**. São Paulo: Cia das Letras, 2015.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução de Suzana L. de Alexandria. 2ª edição. São Paulo: Aleph, 2009.

KRAEMER, Márcia Adriana Dias. Prática de Análise Linguística/Semiótica no Processo de Leitura. *In: PEREIRA, R. A.; HAMMES, R.; COSTA-HÜBES, T. C. [Orgs.]. Prática de Análise Linguística nas Aulas de Língua Portuguesa*: entre a tradição e a mudança. São Carlos: Pedro & João Editores, 2024.

KRAEMER, Márcia Adriana Dias; COSTA-HÜBES, Terezinha da Conceição; LUNARDELLI, Mariangela Garcia. A Linguagem e sua Natureza Ideológica. In: FRANCO, N.; PEREIRA, R. A.; COSTA-HÜBES, T. C. **Estudos Dialógicos da Linguagem: reflexões teórico-metodológicas**. São Paulo: Pontes Editores, 2020, p. 63-88.

KRAEMER, Márcia Adriana Dias; LOPES, Andressa; SANTA, Everton Vinicius de. Dialogismo, Polifonia e Interdiscursividade: conceitos-chave para o estudo sobre o gênero discursivo conto. **Revista UNIABEU**, Belford Roxo, v. 4, n. 8, p. 18-32, set./dez. 2011.

MACHADO, Arlindo. **O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço**. São Paulo: Paulus, 2007.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Tradução de Freda Indursky. 2. ed. Campinas: Pontes, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de Textos de Comunicação**. São Paulo: Cortez Editora, 2008.

MARVEL Comics. Site Oficial. Disponível em: <https://www.marvel.com/>. Acesso em: 10 abr. 2025.

MEDVIÉDEV, Pavel Nikolaevich (1928). **O Método Formal nos Estudos Literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. Apresentação de Beth Brait. Prefácio de Sheila Grillo. Tradução e notas de Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Grillo. São Paulo: Contexto, 2019. 272p.

METZ, Christian. **A significação do cinema**. Tradução de Jean-Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva. 1972

OLIVEIRA NETO, Pedro Fortunado de. **A Distopia na Literatura Brasileira do Século XX**. 2022. 324f. Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal de Alagoas. Alagoas: UFA, 2022. SOBRAL, Adail; GIACOMELLI, Karina. Das Significações na Língua ao Sentido na Linguagem: parâmetros para uma análise dialógica. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, Tubarão, SC, v.18, n. 2, p. 307-322, maio/ago. 2018.

SOBRAL, Aldair. Entrevista Especial VI. **O Consoante**, 9 de abril de 2019. Disponível em: <http://oconsoante.com.br/2019/04/09/entrevista-especial-vi/>. Acesso em: 24 out. 2025.

STAM, Robert. **Introdução à Teoria do Cinema**. Tradução de Fernando Mascarello. Campinas: Papirus, 2003.

VOLÓCHINOV, Valentin Nikoláievitch (1929-1930). **Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.