

Narrativa digital como proposta de ensino de Inglês para Ensino Médio

Juliana Schinemann¹

Lidia Stutz²

Terezinha Marcondes Diniz Biazzi³

Resumo

O artigo apresenta uma proposta de ensino de inglês com narrativa digital para o Ensino Médio. A proposta baseia-se na análise da narrativa intitulada *Primeiras Impressões*, de *Lindsay Fisher*, cujo tema aborda a percepção da narradora diante das imperfeições de sua face. Nossa fundamentação apoiou-se no modelo de análise de texto de Bronckart (2006) e no modelo de narrativa digital de Lambert (2010). A investigação revelou que: 1) a *situação de produção* da narrativa exige objetivo claro com relação à mensagem bem como um ponto de vista definido; 2) o *nível da infraestrutura* é composto de discurso interativo e relato interativo, sequência descritiva e *scripts*; 3) no *nível dos mecanismos enunciativos* temos a voz do outro presente em comentários ou em discurso indireto que promove a coerência pragmática da narrativa. 4) *os sete passos de produção de narrativas digitais* estão presentes na narrativa em questão (objetivo; pergunta instigante/motto; conteúdo emocional; recursos visuais; recursos sonoros; produção da narrativa e socialização).

Palavras-chave: Narrativa digital. Análise textual de Bronckart (2006). Produção de narrativa de Lambert (2010).

Abstract

The article presents a proposal for teaching digital narrative in English for secondary education. The proposal is based on the analysis of the narrative entitled *First Impressions*, by *Lindsay Fisher*, that addresses her impressions concerning the imperfections of her face. The investigation draws on the text analysis model by Bronckart (2003) and on the digital storytelling model by Lambert (2010). The research revealed that: 1) the situation of narrative production requires a clear objective in relation to the message as well as a defined point of view; 2) the infrastructure level is composed by the interactive discourse, the interactive narrative, the descriptive sequence and the scripts; 3) at the level of enunciative mechanisms we have the voice of the other manifested in comments or in indirect speech that promotes pragmatic coherence of the narrative. 4) the seven steps of digital narratives are presented in the analyzed narrative (objective; thought-provoking question/motto; emotional content; visual resources; sound resources; narrative production and socialization).

Keywords: Digital storytelling. Text analysis by Bronckart (2006). Narrative production by Lambert (2010).

¹Mestra em Letras. Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, Guarapuava, Paraná. E-mail: juzinhasch@hotmail.com.

²Pós-Doutora em Estudos da Linguagem. Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, Guarapuava, Paraná. E-mail: lidia.stutz@gmail.com.

³Doutoranda em Linguística Aplicada. Universidade Estadual do Centro-Oeste, UNICENTRO, Guarapuava, Paraná. E-mail: emebiazzi@hotmail.com.

1 Introdução

Narrativas permeiam nosso cotidiano e nossos mundos e, a partir delas, elaboramos e construímos significados acerca de quem somos e de como entendemos a realidade (GOMES DE JESUS, 2010). Segundo Storycenter⁴ (2015), “somos nossas histórias. Reduzimos anos de experiência, pensamento e emoção em narrativas compactas que transmitimos aos outros e contamos a nós mesmos”. Sejam nossas narrativas derivadas de uma abordagem existencialista, cognitiva, estética ou sociológica, elas apresentam objetivos multidimensionais (GOMES DE JESUS, 2010) e, podem, por exemplo, nos provocar para: refletir acerca de nossos sentimentos e crenças; desenvolver estratégias educacionais; investigar história e memória; comunicar nossa percepção de mundo e nossas histórias pessoais; documentar histórias locais e nacionais; examinar preconceitos; desencadear comprometimento em processos democráticos e ainda promover pertencimento comunitário (STORYCENTER, 2015).

Com a adoção de recursos e efeitos gerados pelas novas tecnologias de comunicação e informação, “a narrativa digital passa a ser exponencialmente mais poderosa do que outras formas de contar histórias porque o formato digital torna o conhecimento disponível para uma audiência global⁵ (STORYCENTER, 2015)”. Dadas as possibilidades tecnológicas de criar e compartilhar narrativas digitais, estas surgem como uma potencialidade para o ensino/aprendizagem no contexto educacional. Segundo Searson (2013), “as narrativas digitais se encaixam perfeitamente no perfil do aluno de hoje porque elas incorporam as habilidades, ferramentas e práticas que ressoam com o aluno contemporâneo⁶”. Essa afirmação implica na necessidade de abordagens pedagógicas que criem possibilidades para o trabalho com narrativa digital

⁴ No original: “We are our stories. We compress years of experience, thought, and emotion into compact narratives that we convey to others and tell to ourselves.” (STORYCENTER, 2015). Disponível em: < <http://digitalstorytelling.coe.uh.edu/index.cfm>.>. Acesso: 06 Mai. 2020.

⁵ No original: “Digital storytelling is exponentially more powerful than other forms of storytelling because the digital format immediately makes knowledge available to a global audience.” (STORYCENTER, 2015). Disponível em:< <http://digitalstorytelling.coe.uh.edu/index.cfm>.>. Acesso: 06 Mai.2020.

⁶ No original: “One of the reasons that digital stories fit so well with today’s students is that they incorporate the skills, tools, and practices that resonate with contemporary learners.” (STORYCENTER, 2015). Disponível em:< <http://digitalstorytelling.coe.uh.edu/index.cfm>.>. Acesso: 06 Mai.2020.

e que favoreçam o desenvolvimento de conhecimentos para sua produção em ambiente digital (GOMES DE JESUS, 2010). A narrativa digital é particularmente relevante no campo de ensino/aprendizagem de Inglês como Língua Estrangeira, uma vez que a variedade de atividades realizadas, desde a escolha do tema, a produção escrita até a gravação da narrativa, exige o desenvolvimento de práticas de linguagem escrita e falada pertinentes a esse gênero digital (GREGORI-SIGNES, 2008). Além do enfoque nos aspectos linguísticos (discurso falado e escrito), as narrativas oferecem a possibilidade de explorar o hibridismo de linguagens que as compõem, com destaque para “as imagens que são intrínsecas às possibilidades comunicativas da narrativa digital⁷” (THE DIGITAL STORYTELLING CENTER, 2013).

Diante do exposto, nosso objetivo é organizar uma proposta de ensino de inglês com narrativa digital para o Ensino Médio. Para a organização da proposta, desenvolvemos a análise de uma narrativa intitulada *First Impression*,⁸ produzida por Lindsay Fisher, que aborda a percepção da narradora sobre seu rosto e seu enfrentamento pessoal e social diante das imperfeições de sua face. Para a análise dos sentidos que a narrativa produz, utilizamos o modelo de análise de texto de Bronckart (2006) para identificar as características textuais da narrativa e o modelo de composição de narrativa digital de Lambert (2010) para explorar os elementos utilizados para a produção da narrativa. Entendemos que as duas etapas de análise da narrativa aqui propostas, embora em diferentes níveis de tratamento, podem estar conjugadas para o trabalho em sala de aula. A título de ilustração, citamos o trabalho de Bortolon⁹ (2014) que utilizou a narrativa de Lindsay Fisher em atividades de ensino de inglês em contexto de Ensino Médio sob a perspectiva teórico-metodológica aqui discutida. Este artigo apresenta a seguinte estrutura: a primeira parte trata brevemente do referencial teórico-metodológico, subdividido em modelo de análise de textos de Bronckart (2006) e modelo de produção de narrativa digital de Lambert (2010). A segunda parte enfoca

⁷ No original: <images are intrinsic to digital storytelling's communicative possibilities.> Disponível em:< <http://digitalstorytelling.coe.uh.edu/index.cfm>.>. Acesso: 06 Mai.2020.

⁸Primeira Impressão (tradução nossa). O vídeo encontra-se veiculado no endereço eletrônico http://www.youtube.com/watch?v=ER_jE51g6II.

⁹Bortolon (2014) desenvolveu o projeto escolar ‘a aceitação da vida como ela é’, com a participação da Luciana Kele Dorini, autora do *blog*: “Eu tenho um hemangioma, e daí?”

os procedimentos metodológicos enquanto a terceira aborda a descrição e análise da narrativa de *Lindsay Fisher*. Em seguida, apresentam-se os encaminhamentos para a exploração da narrativa em sala de aula. Finaliza-se com as considerações sobre os resultados da pesquisa.

2 O modelo de análise de textos do Interacionismo Sociodiscursivo

Adotamos para esta pesquisa os postulados do Interacionismo Sociodiscursivo (ISD) de Bronckart (2006), que busca compreender o agir humano por meio das práticas de linguagem localizadas e particulares, no contexto das atividades sociais, que acontecem em forma de texto. Nessa perspectiva, Bronckart (2006, p. 139) afirma que “os textos (no plural) são para o ISD os correspondentes empíricos e linguísticos das atividades de linguagem de um grupo e um texto singular é o correspondente empírico e linguístico de uma ação de linguagem”. Para produzir um texto, o agente-produtor da ação de linguagem apropria-se de representações particulares resultantes de representações socialmente elaboradas e partilhadas em um determinado conjunto social. Portanto, no momento de analisar um texto, deve-se buscar como o agente-produtor comunicou suas representações. Para isso, faz-se necessário um procedimento descendente de análise, cuja etapa inicial é compreender o contexto sócio-histórico e a situação de produção do texto - emissor, receptor, local, tempo, papel social do enunciador e do receptor, instituição social e objetivo da produção. Os parâmetros do contexto apresentados estão sempre imbricados nos níveis organizacional e enunciativo e nos parâmetros de textualização que possibilitam compreender como o texto se configura. Sequencialmente, procede-se à análise dos níveis organizacional, de textualização e enunciativo do texto para compreender que mecanismos na esfera da linguagem o agente-produtor mobilizou e que representam sua realidade social (BRONCKART, 2006).

A partir da análise do nível organizacional podemos reconhecer a organização do objeto temático e o plano global do texto, os tipos de discurso e sequências textuais, segmentos de análise que nos auxiliam a perceber as escolhas que o agente mobilizou para estabelecer sentidos e construir a estrutura linguística do texto. Relativamente

aos tipos de discurso que se constroem a partir dos mundos do narrar e do expor, temos o discurso interativo e o discurso teórico, que se enquadram na ordem do expor, com verbos no presente do indicativo, marcados pelo posicionamento aproximado ou distante do agente-produtor em relação às condições de produção do texto. Além desses, inclui-se a narração e o relato interativo, que se integram na ordem do narrar, com verbos no pretérito perfeito e imperfeito, estabelecendo um posicionamento autônomo do agente diante da situação de produção do texto. Ainda nesse nível, acrescenta-se os tipos de sequências de texto que se estruturam linguisticamente em cinco categorias: sequência narrativa - a qual apresenta, no mínimo, uma situação inicial (início), uma transformação (meio) e uma situação final (fim); sequência descritiva - composta pelas fases de ancoragem, aspectualização e relacionamento; sequência argumentativa - composta por fases de premissas, apresentação de argumentos, apresentação de contra-argumentos e de conclusão; sequência explicativa - a qual se constitui de fases de constatação inicial, problematização, resolução e de conclusão-avaliação; e a sequência dialogal - com fases de abertura, transacional e de encerramento (BRONCKART, 2006).

Sequencialmente, o estudo dos parâmetros de textualização possibilita compreender como o desenvolvimento do conteúdo temático assegura coerência ao texto. Trata-se de mecanismos de conexão, de coesão nominal e verbal. O primeiro se estabelece por organizadores textuais, como advérbios e conjunções; o segundo permite a introdução e retomada de argumentos por anáforas pronominais e nominais, e o terceiro mecanismo garante a coerência temática do texto que se dá pela seleção dos verbos e tempos verbais (BRONCKART, 2006). A análise do nível enunciativo,¹⁰ por sua vez, busca evidenciar a responsabilidade enunciativa do agente-produtor na orientação das diferentes vozes do texto: vozes enunciativas do autor empírico (que esboça a posição do autor do texto), das personagens (vozes do discurso direto ou indireto implicados nos acontecimentos ou como agente de ações no texto) e as sociais

¹⁰ Salientamos ainda que, no nível enunciativo também estão inseridas as modalizações que não foram introduzidas neste estudo.

(vozes externas ao texto, que não intervêm no conteúdo temático do texto, mas são utilizadas para apoiar pontos de vistas) (BRONCKART, 2006).

3 Narrativa digital

O surgimento do termo narrativas digitais ocorreu em 1994, com *Dana Atchley*¹¹, *Joe Lambert*¹² e *Nina Mullen*,¹³ fundadores do Centro de Mídia Digital, em *Berkeley*, São Francisco¹⁴, que em 1998, tornou-se o Centro de Narrativas Digitais, doravante CDS, do inglês Center for Digital Storytelling¹⁵. O termo narrativas digitais foi cunhado pelo CDS por constatar que todas as pessoas ainda que, com pouco conhecimento sobre tecnologia, poderiam produzir pequenas narrativas em um ambiente multimidiático. O CDS, composto por artistas e educadores de artes, procurou aumentar o acesso da comunidade à expressão artística e, com as novas tecnologias que eclodiam, buscou experimentar novas formas de contar histórias pessoais, utilizando a linguagem digital, por meio da metodologia de *Digital Storytelling*. Em 2015, o CDS tornou-se, simplesmente, *StoryCenter*. Desde sua fundação, já desenvolveu trabalhos em nível mundial, com mais de 15 mil organizações, tendo treinado mais de quinze mil pessoas em centenas de oficinas, com a aplicação da metodologia de compartilhar histórias de vida (ROBIN, 2016). Em depoimento, a organização explica que, “através do nosso amplo trabalho, transformamos a forma como ativistas comunitários, educadores, agentes de saúde pública e de serviços humanitários, profissionais em geral e artistas de comunidades pensam sobre o poder da voz pessoal na criação de mudança¹⁶”

¹¹ Dana Atchley's pioneering work as a media artist, video producer, and performer was the principle inspiration for the story center's inception. Disponível em: < <https://www.storycenter.org/press>>. Acesso: 07 Mai.2020.

¹²Theater and Political Science Professor, University of California at Berkeley. Disponível em: < <https://www.storycenter.org/staff>>. Acesso: 07 Mai.2020.

¹³ University of California at Berkeley. Disponível em: < <https://www.storycenter.org/staff>>. Acesso: 07 Mai 2020.

¹⁴ No original: *San Francisco Digital Media Center*. Uma fundação sem fins lucrativos.

¹⁵No original: *Center for digital storytelling* (CDS). Disponível em:< <http://storycenter.org/home>>. Acesso: 07 Mai.2020.

¹⁶ No original: “Through our wide-ranging work, we have transformed the way that community activists, educators, health and human services agencies, business professionals, and artists think about the power of personal voice, in creating change.” Disponível em: < <https://www.storycenter.org/press>>. Acesso: 07 Mai.2020. (Tradução nossa).

(STORYCENTER, 2015). O grupo alinha-se aos estudos da psicologia comportamental (PENNEBAKER, 1997) que reconhece os benefícios de saúde mental de compartilhar memórias pessoais e da educação conscientizadora (FREIRE, 1970), que defende que a tomada de consciência de si e de sua situação sociohistórica por meio da palavra e do pensar reflexivo pode levar à resignificação de sua realidade. Empregando recursos de comunicação digital e recursos semióticos, os participantes das oficinas gravam suas histórias em vídeo, em narrativas curtas, na primeira pessoa, em *voice over*¹⁷ ilustradas com artefatos pessoais como fotos, gravuras e/ou desenhos impressos ou digitais, acompanhadas de fundo musical, com efeitos de *fade in* e *fade out*¹⁸. Após a produção da narrativa, o CDS promove a socialização das narrativas.

Segundo Robin (2008), a narrativa digital é um modo pelo qual professor e alunos podem usar a tecnologia produtivamente e argumenta que ao produzir suas narrativas e publicá-las *online* os alunos têm

a oportunidade de compartilhar seu trabalho com seus pares e adquirir valiosa experiência em avaliar sua própria produção bem como de outros colegas, o que pode promover ganhos em inteligência emocional e aprendizado social¹⁹ (ROBIN, 2008, p. 224) (tradução nossa).

Como co-fundador do CDS, Lambert²⁰ (2010) elaborou um modelo para a produção de narrativas digitais, composto por sete passos, que resumidamente apresentamos no quadro a seguir.

¹⁷Utilizada de forma extradiegética, a narração em *voice-over* acontece quando o próprio realizador não aparece perante a câmera, mas pertence ao mundo filmado e atua enquanto personagem” (FALCONI, 2013, p.171).

¹⁸ Efeito de desaparecimento gradual de imagem ou de som em gravações.

¹⁹No original: “(...) students have the opportunity to share their work with their peers and gain valuable experience in critiquing their own and other students’ work, which can promote gains in emotional intelligence and social learning.” (ROBIN, 2008, p. 224).

²⁰ Para informações mais detalhadas do modelo. Disponível em:

<<https://www.storycenter.org/inventory/digital-storytelling-cookbook>>. Acesso: 07 Mai.2020

Passos	Descrição	Perguntas
Objetivo	Perguntas para gerar ideias e reflexão.	Qual é a história que você quer contar? Por que essa história? Qual é a tua perspectiva?
Pergunta instigante /motto	Perguntas para desencadear o tema central de forma instigante para o receptor.	Há uma orientação geral que captura o tema central? Há um <i>motto</i> ²¹ que direciona a história?
Conteúdo emocional	Perguntas sobre como o narrador ganha consciência de sua conexão emocional com a história.	O conteúdo de sua história é envolvente, provocativo, etc.?
Recursos visuais	Estes são compostos de três elementos: gestuais, espaciais e visuais.	Gestuais: movimentos do corpo e expressões faciais. Espaciais: planos de enquadramento de imagens. Visuais: composição de imagens, efeitos de <i>fade in</i> and <i>fade out</i> .
Recursos sonoros	As camadas de sonoridade podem ser de dois tipos.	Voz gravada em <i>voiceover</i> ; gravação de voz em relação ao som, seja música ou som ambiente.
Produção da narrativa	Produção escrita	Elaboração de roteiro escrito de narrativa oral organização de <i>script</i> , com cerca de 200 palavras; seleção de imagens para ilustrar a história; sincronização de imagens com a narração; gravação e edição; ajustes de transições e efeitos especiais.
Socialização da narrativa	Canais de comunicação <i>online</i>	http://storycenter.org/blog/ http://youtube.com .

Quadro 1. Sete passos para produção de narrativa digital. Adaptado de Lambert, (2010).

Fonte: As autoras.

Concluída a parte teórica, na próxima seção, descrevemos os procedimentos de análise.

²¹ Expressão ou frase em latim, referente a um tema ou assunto tratado, desenvolvido ou a ser tratado ou desenvolvido. Disponível em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lema>>. Acesso: 07 Mai.2020. (Tradução nossa).

4 Procedimentos metodológicos

Conforme exposto, a narrativa digital selecionada como nosso corpus de estudo denomina-se *First Impression*²², produzida por *Lindsay Fisher*, com duração de dois minutos e doze segundos, alojada no canal do YouTube. Nossa opção por essa narrativa justifica-se pela temática que discute questões ligadas à aparência física e a sua importância em nossa sociedade, posto que, especialmente, os jovens são significativamente influenciados pelos padrões de beleza impostos pela mídia (SANTAELLA, 1996). Para a descrição e análise da narrativa, recorreremos aos teóricos já discutidos, Bronckart (2006) e Lambert (2010). Exploramos, em primeiro lugar, a narrativa baseada nas quatro etapas para análise de textos propostas pelo ISD e, na sequência, a narrativa é investigada a partir dos sete passos estruturados pelo CDS. A seguir, exploramos a narrativa.

5 Descrição e análise da narrativa digital na perspectiva do ISD e do CDS

Nesta seção, enfocamos, primeiramente, a narrativa em relação ao contexto de produção, ou seja, no nível organizacional, nível enunciativo e parâmetros de textualização. Na sequência, investigamos a narrativa em termos de objetivo, pergunta instigante/dramática, conteúdo emocional, recursos visuais, recursos sonoros, produção e socialização.

A narrativa digital *First Impression* trata da experiência pessoal de uma mulher em relação à sua aparência física, mais especificamente, das imperfeições de seu rosto e a impressão que estas causam a si própria e às outras pessoas. *Fisher*²³, de vinte e oito anos de idade, produziu sua narrativa digital *First Impression*, em um *workshop*, oferecido pelo Centro de Narrativas Digitais, dentro do projeto *Projetando Novos Significados para o Diferente e para a Deficiência*²⁴, criado em 2007. O projeto visa

²² Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=ER_jE51g6II>. Acesso em: 07 Mai. 2020.

²³ Para manter um padrão, adotamos o sobrenome da narradora, ou seja, *Fisher*, ao longo da análise.

²⁴ No original: *Envisioning New Meanings of Difference and Disability* (tradução nossa). Para visualizar narrativas digitais do projeto. Disponível em: <<http://www.envisioningnewmeanings.ca>> e também disponível em: <*Youtube.com*>, no canal do Centro para Narrativas Digitais. Acesso em: 07 Mai. 2020.

auxiliar mulheres que apresentam algum tipo de deficiência ou imperfeição física a desenvolver uma postura de empoderamento, de modo que possam exteriorizar não apenas suas lutas, mas igualmente o prazer que têm em viver, apesar dos preconceitos estéticos enfrentados socialmente. Por meio de narrativas digitais, *Fisher* e outras participantes do referido projeto são estimuladas a usar a própria imagem para comunicar ao mundo como é viver com imperfeições físicas. Com essa perspectiva de documentação e historicização de vida é que *Fisher* explica a produção de sua narrativa, “Eu fiz este vídeo mais para mim do que para você. O que eu queria dizer surgiu ao lembrar momentos quando me dei conta de que eu era diferente²⁵ (FISHER, 2012).”

Ao assistirmos a narrativa de *Fisher*, podemos constatar que é uma mulher magra, de pele clara, de cabelo e olhos castanho-escuros. Durante a narração, *Fisher* descreve seu rosto e fala de seus sentimentos em relação à sua aparência e do processo de auto-aceitação. A narradora revela a percepção que tem de seu rosto, “Meu rosto é assimétrico. Meu nariz é torto e meus olhos não são alinhados. (...) Quando eu puxo meu cabelo para trás, você pode notar que do lado esquerdo eu tenho uma orelha aparentemente normal e do lado direito eu não tenho uma orelha” (FISHER, 2012).²⁶. Também relata que outras pessoas já apontaram aspectos positivos e negativos de sua face que ela própria nunca tinha percebido, como em: “Uma vez, alguém me desenhou e quando terminou, ele disse que eu era linda. Aquela noite quando eu olhei no espelho, eu estava perfeita” (FISHER, 2012). Em outros momentos, ela narra seus sentimentos em relação à aparência de seu rosto, “eu tenho um pouco de pele retorcida. Há dias em que eu a odeio e há dias em que eu a amo. Quando um garoto a beija, eu posso sentir por todo meu corpo” (FISHER, 2012). Ainda, *Fisher* expõe como sua imagem influenciou sua vida social na infância e na adolescência bem como o que representa em sua vida adulta, “Quando eu era criança eu lembro que me sentia sortuda, pois acreditava que ser diferente trazia as pessoas para mais perto de mim” (FISHER, 2012). A participante do projeto apresenta sua narrativa a destinatários virtuais e revela que a imagem que

²⁵ No original: *I made this video more for myself than for you. What I wanted to say came out of recollecting moments when I was most of aware of being different.* Disponível em: <http://www.envisioningnewmeanings.ca>. Acesso em: 07 Mai. 2020.

²⁶ No original: *My face is asymmetrical. My nose is crooked and my eyes are not level.* Disponível em: <http://www.envisioningnewmeanings.ca>. Acesso em: 07 Mai. 2020.

possui de si mesma é mais do que apenas uma primeira impressão, mas é ela própria, constitui-se sua história de vida, conforme finaliza seu texto: “Eu tenho 28 anos agora e a única coisa da qual posso estar certa, em um dia bom, é que meu rosto não é apenas uma primeira impressão. Sou eu (FISHER, 2012).²⁷” Apresentado o contexto de produção, passamos para a etapa de identificação dos níveis de organização da narrativa.

A análise do nível organizacional do texto está subdividido em plano geral, tipos de discurso e de sequências. O plano geral da narrativa está organizado em cinco segmentos, em que *Fisher*, ora utiliza o tempo presente, ora o tempo passado, em um movimento discursivo de ir e vir, articulando temporalidades de presente e passado para sustentar sua argumentação. No primeiro segmento, disposta a compartilhar com o mundo o que sente em relação à sua aparência, *Fisher* se posiciona, em certa medida, confiantemente perante seu interlocutor. A narradora inicia seu vídeo, afirmando que o rosto é a primeira coisa que uma pessoa vê em um primeiro contato, o qual denomina de primeira impressão. Em seguida, explicita que seu objetivo é apresentar sua fisionomia e revela sua curiosidade em saber se o que o interlocutor visualiza é agradável ou não para ele/a. Na sequência, *Fisher* enfoca em imperfeições de sua face, descrevendo que é assimétrica, seu nariz é torto e seus olhos não são alinhados. O segmento introdutório da narrativa é ilustrado abaixo, com destaque para o posicionamento assumido pela enunciatrice que revela um misto de confiança, autoquestionamento e curiosidade ao apresentar sua face para seus interlocutores.

The face is the first thing you see when meeting someone. It is called first impression.
This is my face and I'm here to introduce you to it.
You may not know it but right now I'm wondering if you like it.
My face is asymmetrical. My nose is crooked and my eyes are not level.

Quadro 2. Posicionamento de *Fisher* sobre sua história de vida.
Fonte: As autoras.

²⁷No original: *I'm 28 now and the only thing I can know for sure, on a good day, is that my face is not just a first impression. It is me.* Disponível em: <http://www.envisioningnewmeanings.ca>. Acesso em: 07 Mai. 2020.

No segundo segmento, *Fisher* traz lembranças de situações da juventude em que foi levada a tomar consciência de suas imperfeições faciais. Por exemplo, ela lembra que não havia percebido tais imperfeições até o dia em que um namorado falou sobre elas. Tal fato a fez olhar-se no espelho e colocar seus dedos indicadores em direção aos seus olhos. Ela revela, ainda, que um dia alguém a desenhou e lhe disse que era linda. Após o elogio, ao encarar-se no espelho, sentiu-se perfeita. Apresentamos o segmento, com negrito nos fragmentos em que *Fisher* começa a perceber-se a partir do olhar de outros.

I didn't know this until a boyfriend pointed it out to me.
I remember looking in the mirror and putting my index fingers up to my eyes.
Once, someone drew a picture of me and when he was done, he said I was beautiful.
That night when I looked in the mirror, I was perfect.

Quadro 3. *Fisher* e a percepção de si a partir do olhar do outro.
Fonte: As autoras.

No terceiro segmento, *Fisher* retorna ao momento presente da narrativa para dar continuidade à descrição de seu rosto, particularmente em relação à deformidade de suas orelhas. Ela relata que a orelha esquerda é relativamente normal, porém, no lugar da orelha direita, ela tem um pouco de pele retorcida. Nesse momento, ela vira-se de lado para exibir tal deficiência física no vídeo e revela que há dias em que ela sofre e, há dias, em que ela se sente bem em relação à essa imperfeição. A seguir, trazemos negrito as palavras de *Fisher* que espelham sua luta de superação e resiliência, em que sentimentos contraditórios de rejeição e de aceitação de si se manifestam constantemente.

When I pull my hair back, you'll notice that on my left I have a relatively normal looking ear and, on my right, I have a missing ear.
Instead, I have a little knob of curled up skin. Some days I hate it and some days I love it.
When a boy kisses it, I can feel it through my entire body.

Quadro 4. *Fisher* e suas atitudes de rejeição e de aceitação de si própria.
Fonte: As autoras.

No quarto segmento, *Fisher novamente* resgata o passado, recordando vivências da infância e juventude. Ela então fala de sua experiência na infância, quando acreditava que ser diferente a aproximava das pessoas. Porém, quando atingiu a adolescência, ela percebeu que as pessoas se afastavam. No quadro a seguir estão marcadas as falas de *Fisher* que evidenciam as compreensões sobre si adquiridas durante a infância e adolescência.

When I was a child, I remember feeling lucky because I believed being different brought people closer to me.
When I was a teenager, I believed being different drove people away.

Quadro 5. Compreensões de *Fisher* sobre si durante a infância e adolescência.
Fonte: As autoras.

No quinto e último segmento, *Fisher* volta-se para o presente, exteriorizando a nova compreensão que tem de si e o processo de auto aceitação adquirido na vida adulta. Ela então informa sua idade e afirma que quando está em um dia bom, ela tem certeza que seu rosto não é apenas uma primeira impressão, mas é a sua história, sua vida, conforme assegura: “Sou eu.” A jovem encerra sua narração, argumentando que as imperfeições de seu rosto criam a possibilidade para as pessoas e para si própria de aprender a ver as coisas de formas e pontos de vista diferentes. Abaixo, no quinto segmento destaca-se a atitude de contínua e permanente luta de aceitação externa e interna vivenciada por *Fisher*.

I'm 28 now and the only thing I can know for sure, on a good day, is that my face is not just a first impression. It is me.
Sometimes my face creates the possibility, for you and me, to see things differently.

Quadro 6. *Fisher* e a busca contínua de aceitação externa e interna de si.
Fonte: As autoras.

Apresentado o plano geral da narrativa, buscamos compreender os tipos de discursos utilizados por *Fisher*. Reconhecemos características tanto do discurso interativo quanto do relato interativo. O discurso interativo é predominante, com 21

(vinte e uma) ocorrências de verbos no tempo do presente do indicativo juntamente com organizadores temporais do tempo presente, indicando a implicação da autora no texto. A predominância desse discurso indica que grande parte da densidade da narrativa está justamente na conjunção à situação da enunciação, quando os fatos da vida de *Fisher* são expostos, apresentados como acessíveis ao interlocutor e ancorados no momento presente da apresentação do vídeo. Isso é evidenciado, ao longo da narração, quando a enunciatória recorre ao presente simples para apresentar suas características físicas (*I have a missing ear*) ou para expressar o que sente (*Some days I hate it and some days I love it*). Também quando *Fisher* busca uma aproximação direta com o enunciatário, conforme exemplos negritados no quadro que segue:

Discurso interativo
1. This is my face and I'm here to introduce you to <i>it</i> .
2. but right now I'm wondering if you like it.

Quadro 7. Conjunção à situação de comunicação na narrativa.
Fonte: As autoras.

Em relação ao discurso de relato interativo, identificamos 14 (quatorze) ocorrências. Nesse tipo de discurso a enunciação apresenta marcas típicas do narrar implicado, o que indica que o momento de interação na narrativa está afastada dos acontecimentos da vida da enunciatória, em uma operação disjunta à situação de produção da narrativa em vídeo. *Fisher* utiliza tempos verbais no pretérito perfeito e imperfeito, associados aos organizadores temporais de passado para recuperar passagens de sua vida. Citamos, por exemplo, a utilização de passado simples sempre que a autora traz suas lembranças à tona, como em (*I didn't know this until a boyfriend pointed it out to me*). Listamos, a seguir, mais alguns segmentos de discurso disjuncto-implicado, com partes negritadas:

Discurso de relato interativo
1. That night when I looked in the mirror, I was perfect.
2. When I was a teenager, I believed being different drove people away.

Quadro 8. Disjunção à situação de comunicação na narrativa.
Fonte: As autoras.

Neste último tópico relativo aos níveis organizacionais da narrativa, discutimos os dois tipos de sequências encontradas na narrativa - sequência descritiva e os *scripts*. A sequência descritiva, constitutiva do gênero narrativa, permite a narradora descrever-se física e emocionalmente ao seu receptor. Sua descrição é estruturada da seguinte forma: Logo no início de sua fala, a narradora destaca seu tema central, ou seja, seu rosto (*The face is the first thing you see when meeting someone. It is called first impression*). Em seguida, seu tema central desdobra-se na descrição de partes de seu rosto (*my nose; my eyes; my right ear; my left ear; my curled up skin*), visando fortalecer e completar seu tema central e, assim, guiar a atenção de seu interlocutor. Na sequência, os elementos já descritos são integrados a outros elementos temporais (*when I was a child; when I was a teenager; I'm 28 now*) que, em conjunto, assumem um caráter integrador e coeso das passagens de vida de *Fisher* e que traduzem os vários sentimentos vivenciados por ela, tais como insegurança, angústia, resiliência, autoconfiança e encorajamento.

Por sua vez, o *script* busca organizar o conteúdo temático, seguindo uma ordem cronológica dos acontecimentos narrados. Identificamos uma sequência nos acontecimentos constitutivos na narrativa de *Fisher*, por meio de marcas linguísticas temporais, como *once, when, that night*, nos segmentos que ora apresentamos (*Once, someone drew a picture of me and when he was done, he said I was beautiful. That night when I looked in the mirror, I was perfect*).

No que concerne aos mecanismos de textualização, estes estão divididos em conexão, a coesão nominal e a coesão verbal. Os mecanismos de conexão, utilizados por *Fisher*, compõem-se de organizadores temporais, com retrospectão, como (*When I was a teenager I believed being different drove people away*) e, com prospecção, como (*When I pull my hair back, you'll notice*), para marcar a temporalidade no plano da narração. Ela também emprega organizadores de sequenciação, como (*Once, someone drew a picture of me and when he was done was done, he said I was beautiful*) e, organizadores lógicos, como (*When I was a child, I remember feeling lucky because I believed being different brought people closer to me*).

Quanto à coesão nominal, *Fisher* utiliza duas categorias de anáforas, pronominais e nominais, para introduzir um novo acontecimento de sua vida ou para proceder a uma retomada do que está relatando. No que diz respeito às anáforas pronominais, há uma densa recorrência de pronomes pessoais, adjetivos possessivos e oblíquos de primeira pessoa do singular, visto se tratar do gênero narrativa, com predominância da voz da autora, que se autodescreve fisicamente, apontando para as características de sua face. E, em menor densidade, encontramos pronomes pessoais de segunda e terceira pessoa do singular. Destacamos abaixo as cadeias de anáforas pronominais de primeira pessoa do singular:

Cadeias de anáforas pronominais de primeira pessoa do singular	my (12 ocorrências)	me (5 ocorrências)
	I'm (3 ocorrências)	I (18 ocorrências)

Quadro 9. Ocorrência de cadeias de anáforas pronominais.
Fonte: As autoras.

Paralelamente às cadeias de anáforas pronominais, a narrativa ancora-se em anáforas nominais que ocorrem por um processo de repetição fiel ou por substituição lexical para reiterar acontecimentos ou para reafirmar seu ponto de vista, como identificamos no quadro a seguir:

Tipos de anáforas nominais	Segmentos extraídos da narrativa
Anáforas nominais por repetição fiel	Some days I hate it and some days I love it.
	I believed being different brought people closer to me/ I believed being different drove people away.
Anáforas nominais por substituição lexical	The face is the first thing you see when meeting someone. It is called first impression.

Quadro 10. Ocorrência de cadeias de anáforas nominais.
Fonte: As autoras.

Tratando-se de coesão verbal, a narrativa comporta como base temporal o presente do indicativo bem como o passado para assegurar a coerência temática. Verifica-se que é utilizado o presente do indicativo para os segmentos do discurso

interativo que, ancorados em dêiticos espaço-temporais como (*here, right now, now*), marcam a implicação discursiva da enunciadora e simultaneidade ao ato de produção de seu texto. Enquanto que a narradora também mobiliza o passado, pretérito perfeito e imperfeito que, por meio de adjuntos adverbiais de tempo como (*once, that night, when I was a child*), estabelecem os segmentos do conteúdo temático do texto que se encontram distantes do momento da narração. Seguem-se exemplos dessas ocorrências no quadro a seguir:

Coesão verbal	Segmentos extraídos da narrativa
Tempo presente e dêiticos espaço-temporais	This is my face and I'm here to introduce you to it.
	...right now, I'm wondering if you like it.
	I'm 28 now,
	Once, someone drew...
	That night when I looked...
	When I was a child,

Quadro 11. Ocorrência de coesão verbal.
Fonte: As autoras.

Passamos à análise dos mecanismos enunciativos, compreendidos pela gestão das vozes que garantem a coerência pragmática da narração. As vozes compreendem a voz do autor empírico, as vozes das personagens e as vozes sociais. Temos, predominantemente, a voz empírica, da enunciadora do texto, visto tratar-se de uma narrativa pessoal. *Fisher*, como autora, narradora e personagem, por meio de discurso direto e emprego do pronome pessoal “I” (nos fragmentos 1, 2, 3), do possessivo “my” (nos fragmentos, 1, 3) e do oblíquo de primeira pessoa, “me” (nos fragmentos 2, 3), explicita diretamente fatos de sua vida, posiciona-se diante de si própria e de seu receptor, fazendo um retrospecto e autoanálise de sua história. Assim, a narradora constrói uma representação de sua vida. Observemos, mais detalhadamente, a voz da autora empírica no quadro a seguir:

Vozes	Segmentos extraídos da narrativa
Voz do autor empírico	1. I can feel, my entire body.
	2. I was a child. I remember feeling lucky because I believed, closer to me.
	3. I'm not now I can know, my face is not just a first impression. It is me.

Quadro 12. Ocorrência de vozes do autor empírico.

Fonte: As autoras.

A narradora também emprega o discurso indireto para inserir vozes das personagens. Neste caso, identificamos apenas a voz de um rapaz (no fragmento 1), envolvido nos acontecimentos e lembranças de sua vida. Fisher recorre às vozes sociais para dar sustentação a sua argumentação, para justificar seus dizeres, para construir seu ponto de vista e também para desencadear reflexão. Ela dirige-se a receptores genéricos, utilizando o pronome pessoal - na segunda pessoa do singular, “*you*” (nos fragmentos 2, 3 e 6) e o vocábulo “*people*” (nos fragmentos 4 e 5). Vejamos os segmentos completos no quadro abaixo.

Vozes	Segmentos extraídos da narrativa
Vozes de personagens	1. Once, someone drew a picture of me and when he was done, he said I was beautiful.
Vozes sociais	2. You may not know it but right now I'm wondering if you like it.
	3. you'll notice that on my left I have a relatively normal
	4. I believed being different brought people closer to me.
	5. I believed being different drove people away.
	6. Sometimes my face creates the possibility, for you and me, to see things differently.

Quadro 13. Ocorrência de vozes de personagens e de vozes sociais.

Fonte: As autoras.

Concluída a análise na perspectiva do ISD, a seguir, exploramos a narrativa com base no modelo proposto por Lambert (2010). Conforme informado, a narrativa de *Fisher* é analisada em sete passos: objetivo; pergunta instigante/dramática; conteúdo emocional; recursos visuais; recursos sonoros; produção da narrativa e socialização.

O objetivo da narradora é relatar pontos críticos de sua história de vida que buscam conduzir o espectador a compreender seu dilema e a mensagem que ela almeja passar. A narradora parte de uma perspectiva de que é necessário aceitar-se, em vez de enclausurar-se na vitimização, a fim de conquistar o respeito de outrem. Tal perspectiva pode ser percebida quando *Fisher* afirma no final de seu vídeo, que a única coisa da qual tem certeza, em um dia bom, é de que seu rosto não é apenas uma primeira impressão, mas é 'ela' e que esse rosto pode, às vezes, criar uma oportunidade para ela, e seu receptor, de ver as coisas de modo diferente. Para desenvolver sua argumentação, ela utiliza a expressão 'primeira impressão' como *motto*.

No que se refere ao conteúdo emocional, percebe-se que ao escolher falar e mostrar as imperfeições de seu rosto, *Fisher* proporciona a seu espectador uma reflexão sobre autoaceitação, de que devemos procurar abraçar todas as facetas de quem somos e como somos incondicionalmente. Também desencadeia a compreensão de que as pessoas devem desenvolver olhares inclusivos e devem despertar para uma atitude acolhedora do outro e não julgadora.

Em relação aos recursos visuais, cabe lembrar que são compostos dos elementos gestuais, espaciais e visuais. Quanto ao elemento gestual, podemos observar que o vídeo é composto de imagens em movimento da personagem/narradora, apresentando-a por diferentes ângulos, com diferentes movimentos de boca, olhos e ombros, em que *Fisher* espontaneamente brinca com sua face diante da câmera. Pelas imagens, podemos identificar o que ela menciona sobre sua aparência à medida que imagens são associadas à sua narração. No que se refere ao elemento espacial, identificamos que a gravação do vídeo é realizada em estúdio. A imagem-fundo da gravação é lisa, dando destaque para as imagens da narradora. Ainda sobre o elemento visual, consideramos que o vídeo é produzido em primeiro plano, uma vez que *Fisher* é vista a partir de seus ombros. Pode-se observar que o vídeo é apresentado em ângulo médio, onde o

espectador pode observar as ações de *Fisher* à altura dos olhos. Entendemos que tanto o plano quanto o ângulo da narrativa foram escolhidos a fim de propiciar ao espectador uma melhor visão do rosto da narradora. São gravadas cerca de 38 imagens de *Fisher*, sequenciais e rápidas, sem efeitos especiais.

Tratando-se dos recursos sonoros, a análise revela que a narrativa é gravada em *voiceover* por *Fisher*, ou seja, a voz da narradora é gravada e pode ser ouvida em segundo plano. Percebe-se que ela faz leitura de seu texto e à medida que desenvolve a leitura, imagens são associadas a sua narração. Ela desenvolve uma leitura bem cadenciada, articula bem as palavras, boa entoação emocional do conteúdo. Parece indicar que ela tem uma leve disfonia vocal (rouquidão), contudo, é possível compreendê-la. Também verificamos que a gravação da narração encontra-se em justaposição com a trilha sonora. O vídeo inicia apenas com a voz de *Fisher*, o que faz com que o espectador preste mais atenção ao que ela diz. Após 01min 15s, quando o espectador já está envolvido pela narrativa, uma melodia calma, adequada ao tema, cuja procedência não é possível localizar, começa a tocar a fim de envolver ainda mais o espectador. O volume e intensidade da melodia é baixa com pequenas inserções de *fade in* e *fade out*, que vem a ser um recurso aplicado para o aumento ou diminuição gradual do nível do som enquanto o texto de *Fisher* é apresentado.

A produção da narrativa, sexto elemento de análise, consiste de seleção de imagens para ilustrar a história; sincronização de imagens com a narração; gravação/edição e ajustes de transições/efeitos especiais. Em sua configuração final, a narrativa apresenta-se com duração de 2 minutos e onze segundos, com cerca de 187 palavras, 38 imagens sequenciadas e rápidas, com melodia ambiente. A narradora atua como uma mediadora entre a história narrada e o ouvinte. O tempo de sua narrativa é cronológico, sendo suas ações demarcadas por expressões temporais. Salientamos que o texto narrado por *Fisher* não apresenta marcas de linguagem oral, tais como, repetições, hesitações, retomadas, o que demonstra que foi um texto planejado, escrito e produzido para ser gravado. Para a produção da narrativa, *Fisher* realiza a leitura de seu texto à medida que imagens são associadas à sua leitura. O recurso multimidiático *iMovie*²⁸ foi

²⁸ Dado obtido em Digital Storytelling Cookbook (LAMBERT, 2010).

utilizado para montar as imagens e adicionar gravação de voz e trilha sonora. Por fim, a narrativa foi socializada em plataformas digitais. Cumprida a análise da narrativa baseada em Bronckart (2006) e em Lambert (2010), passamos para os encaminhamentos da proposta.

6 Encaminhamentos para a exploração da narrativa de *Fisher* em sala de aula

Nesta seção, respondemos ao nosso objetivo de oferecer uma proposta de ensino de inglês com narrativa digital para o Ensino Médio. Desse modo, a proposta está organizada a partir dos elementos constitutivos dos suportes teórico- metodológicos utilizados. No que cabe ao ISD, temos direcionamentos relativos à situação de produção, ao nível da infraestrutura, ao nível dos mecanismos de textualização e ao nível dos mecanismos enunciativos de inserção de vozes. Quanto ao CDS, o encaminhamento está concentrado nos sete passos composicionais. Segue a proposta:

1. *A situação de produção* exige dos alunos como produtores da narrativa um objetivo claro com relação à mensagem que desejam transmitir bem como um ponto de vista definido como autor de narrativa. Os alunos devem ter em mente quem serão seus destinatários, quais serão os meios de mobilização da narrativa, isto é, como se terá acesso a ela, qual mídia digital será empregada. É igualmente necessário dar enfoque a um tema ou conteúdo - aqui discutimos a aparência física e autoestima. Os alunos devem elaborar textos curtos, com conteúdo suficiente para contar a história sem sobrecarregar o ouvinte.

Objetivo	A narradora <i>Fisher</i> busca partilhar suas lembranças e anseios, levando-nos a perceber que a diferença física não impede ninguém de viver plenamente.
Emissor	<i>Fisher</i> , de vinte e oito anos de idade, produtora da narrativa digital <i>First Impression</i> .
Receptor	Receptor genérico, a referida narrativa digital pode ser vista por pessoas de qualquer idade, gênero e classe social que tenham acesso à internet.
Mobilização	Mídia digital, no canal do <i>Center for digital storytelling</i> , no site <i>Youtube.com</i> .
Tema ou conteúdo enfocado	Ao escolher falar das imperfeições de seu rosto, <i>Fisher</i> proporciona a seu espectador uma reflexão sobre o processo de construção da autoestima.

Quadro 14. A situação de produção da narrativa.

Fonte: As autoras.

2. *No nível da infraestrutura* ressalta-se que é importante o ensino dos elementos que fazem parte do discurso interativo e do relato interativo, como tempos verbais, presente e passado. É necessário que os alunos compreendam que o plano global é estruturado em uma sequência descritiva, constituída de uma fase de ancoragem do tema, decomposição do tema em partes e assimilação a outros elementos. Observa-se a organização em *scripts*, seguindo uma ordem cronológica dos acontecimentos narrados.

Plano Textual Geral	O plano geral do texto foi organizado em cinco segmentos curtos, de acordo com o relato de <i>Fisher</i> , que ora utiliza o tempo presente, ora o tempo passado, para descrever fatos ou acontecimentos relevantes de sua vida.
Discurso e Sequência	Tipos de discurso: discurso interativo e relato interativo. Tipos de sequências: sequência descritiva e os <i>scripts</i> .

Quadro 15: *O nível da infraestrutura da narrativa.*

Fonte: As autoras.

3. *No nível dos mecanismos de textualização* é fundamental o trabalho com os alunos sobre os mecanismos de conexão, que incluem organizadores temporais de prospecção e retrospecção, organizadores de sequenciação e lógicos. Além de elementos de conexão da narrativa, há necessidade de observar os elementos de coesão nominal recorrentes, as anáforas pronominais e nominais. Igualmente, têm-se a mobilização de elementos de coesão verbal para assegurar a coerência temática da narrativa, predominantemente o presente do indicativo, seguido de pretérito perfeito e imperfeito.

Conexão	Organizadores temporais, como retrospectão (<i>When I was a teenager, I believed being different drove people away</i>); Organizadores de sequenciação (<i>Once, someone drew a picture of me and when he was done, he said I was beautiful</i>); Organizadores lógicos (<i>When I was a child, I remember feeling lucky because I believed being different brought people closer to me</i>).
Coesão nominal	Anáforas pronominais: <i>my</i> (12 ocorrências) Anáforas nominais: (<i>Some days I hate it and some days I love it</i>).
Coesão verbal	Presente simples: (<i>Right now, I'm wondering if you like it</i>). Passado simples: (<i>That night when I looked...</i>)

Quadro 16: O nível dos mecanismos de textualização da narrativa.
Fonte: As autoras.

4. No nível dos mecanismos enunciativos de inserção de vozes devemos trazer para o conhecimento dos alunos que a voz do outro presente em comentários ou em discurso indireto promove a coerência pragmática da narrativa. Para entender a argumentação na narrativa, devemos explorar as diferentes vozes: voz do autor empírico, vozes de personagens e vozes sociais.

Vozes	Voz empírica (da autora), vozes sociais (receptores genéricos) e vozes de personagens (um conhecido).
-------	---

Quadro 17. O nível dos mecanismos enunciativos de inserção de vozes.
Fonte: As autoras.

5. Os sete passos composicionais auxiliam os alunos a compreender como funciona o processo de construção de uma narrativa digital e como produzi-la de forma bem estruturada e coerente.

Objetivo	A narradora <i>Fisher</i> busca partilhar suas lembranças e anseios, levando-nos a perceber que a diferença física não impede ninguém de viver plenamente.
Pergunta dramática	<i>Fisher</i> utiliza o seguinte <i>motto</i> : <i>First impression</i> .
Conteúdo emocional	<i>Fisher</i> expressa suas lembranças, angústias e anseios ao falar de suas imperfeições no rosto. A narradora toma posicionamento de que seu rosto pode criar uma oportunidade para que as pessoas passem a rever seus conceitos de beleza e de aparência física.
Recursos visuais	A autobiografia é composta de fotografias da face da personagem/narradora, apresentando-a por diferentes ângulos. O vídeo é produzido em primeiro plano e em ângulo médio. O vídeo tem duração de dois minutos e doze segundos.
Recursos sonoros	Há incidência de uma melodia calma, precisamente ao 01min 15s, após <i>Fisher</i> dar início a sua narrativa. Tom de voz é lento, a narradora parece apresentar algum problema de disfonia vocal, porém possível compreendê-la.

Produção da narrativa	Apresenta algumas marcas de informalidade. O texto foi produzido para ser uma gravação lida, portanto não apresenta características de linguagem oral, como hesitações ou pausas. Narrativa é lenta, com inserção de pausas. Imagens são associadas à leitura de <i>Fisher</i> .
Socialização	Plataformas digitais, como <i>YouTube</i> .

Quadro 18. *Os sete passos composicionais da narrativa.*
Fonte: As autoras.

7 Considerações finais

Neste artigo, descrevemos uma proposta de ensino de inglês com narrativa digital para o Ensino Médio. Entretanto, entendemos que esse trabalho pode ser ajustado para diferentes níveis de ensino e para diferentes faixas etárias, cabendo ao docente adequá-lo às necessidades e objetivos contextuais de sua prática. Reiteramos que a proposta incidiu sobre a temática dos parâmetros de beleza impostos em nossa sociedade, a partir do vídeo de *Fisher*, que descreve e exhibe imperfeições de sua face e o processo de aceitação de si mesma. Entendemos que a sala de aula é lugar de se repensar conceitos dessa natureza. Logo, acreditamos que a sugestão de trabalho com a narrativa digital, focalizando a temática sobre aparência física e autoaceitação pode ser um forte aliado nesse processo de transformação de olhares sobre si e sobre o outro. Em síntese, nossa análise indica que para a produção de uma narrativa digital é necessário que o emissor da narrativa tenha um objetivo claro com relação à mensagem que deseja transmitir. Deve-se pensar em quem serão seus receptores, bem como quais serão os meios de mobilização da narrativa, isto é, como se terá acesso a ela. É igualmente necessário dar enfoque a um tema e planejar a duração do vídeo que deve ter, no máximo, cinco minutos. A narrativa possui um plano textual geral com diferentes tipos de discursos e sequências, elementos de conexão e de coesão verbal/nominal, bem como diferentes vozes. Enfim, espera-se que este trabalho possa proporcionar ao professor um material por meio do qual possa estudar, utilizar, adaptar e/ou produzir narrativas digitais com seus alunos, servindo como base multiplicadora de práticas de ensino com narrativas digitais. Ao considerar o uso da tecnologia produtiva na escola, pode-se ampliar o espaço de construção de conhecimentos dos alunos, movendo-os, segundo Jenkins (2006), do lugar de consumidores de mídias para

produtores de conteúdos e autores mais conscientemente participativos no ambiente digital.

Referências

BORTOLON, D. *Digital storytelling: o gênero narrativo autobiográfico digital em aulas de língua inglesa*, 2014. Disponível em:

<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_unicentro_lem_artigo_debora_bortolon.pdf>. Acesso em: 07 Mai. 2020.

BRONCKART, J. Os gêneros de texto e os tipos de discurso como formatos das interações propiciadoras do desenvolvimento. In: *Atividade de Linguagem, Discurso e Desenvolvimento Humano*. Trad. e org: Anna Rachel Machado e Maria de Lourdes Meirelles Matêncio [et.al]. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2006. p.139.

FALCONI, J. Narrativa visual e pós-memória: o caso do docudrama Contract, de Guenny Pires, *Configurações*, 17, 2013, 167-179.

FISHER, L. *First Impression*, 2012. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=ER_jE51g6II>. Acesso em: 06 Mai. 2020.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

GOMES DE JESUS, A. *Narrativa Digital: uma Abordagem Multimodal na Aprendizagem de Inglês*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação, Área de Especialização em Tecnologia Educativa. Universidade do Minho, 2010.

GREGORI-SIGNES, C. Integrating the old and the new: digital storytelling in the EFL language classroom. *GRETA*, vol.16., 2008. Disponível em:

<https://www.academia.edu/2486449/Integrating_the_old_and_the_new_Digital_storytelling_in_the_EFL_language_classroom>. Acesso em: 05 Mai. 2020.

JENKINS, H. *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*, 2006.

Disponível em:<http://fall2010compositions.pbworks.com/f/JENKINS_WHITE_PAPER.pdf>. Acesso em: 05 Mai. 2020.

LAMBERT, J. *Digital storytelling cookbook*. Berkeley, CA: Digital Diner, 2010. Disponível em: <<https://www.storycenter.org/inventory/digital-storytelling-cookbook>>. Acesso: 06 Mai. 2020.

PENNEBAKER, J. W. *Opening up. The healing power of expressing emotions*. New York: The Guilford Press, 1997.

ROBIN, B. Digital storytelling: a powerful technology tool for the 21st century classroom. In: *Theory into practice*. 2008. Disponível em: <http://digitalstorytellingclass.pbworks.com/f/Digital+Storytelling>. Acesso em: 06 Mai. 2020.

ROBIN, B. The Power of Digital Storytelling to Support Teaching and Learning. *Digital Education Review*, n.30, December, 2016. Disponível em: <<https://revistes.ub.edu/index.php/der/article/view/16104/pdf>>. Acesso em: 07 Mai. 2020.

SANTAELLA, L. *A cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.

SEARSON, M. *Educational uses of digital storytelling*, 2013. Disponível em: <<https://digitalstorytelling.coe.uh.edu/page.cfm?id=24&cid=24&sublinkid=43>>. Acesso: 06 Mai. 2020.

STORYCENTER. *Listen deeply, tell stories*, 2015. Disponível em: <<https://www.storycenter.org/>>. Acesso: 06 Mai. 2020.

THE DIGITAL STORYTELLING CENTER. *History*, 2013. Disponível em: <<http://storycenter.org/history>>. Acesso em: 07 Mai. 2020.

Data de submissão: 09/04/2020. Data de aprovação: 11/05/2020.