

ARTIGO

**DOSSIÊ ESTUDOS EM SEMIÓTICA SOCIAL NA AMÉRICA LATINA**

**SEMIÓTICA SOCIAL E A PRODUÇÃO DE SENTIDOS EM MÁSCARAS DE  
PROTEÇÃO FACIAL CONTRA O NOVO CORONAVÍRUS**

*(Social Semiotics and meaning-making production in protective face masks against  
the new coronavirus)*

*(Semiótica Social y la producción de sentidos en las máscaras de protección facial  
contra el nuevo coronavirus)*

Angela Paiva Dionisio<sup>1</sup>  
*(Universidade Federal de Pernambuco/  
Universidade Federal de Campina Grande)*

Larissa de Pinho Cavalcanti<sup>2</sup>  
*(Universidade Federal Rural de Pernambuco/  
Unidade Acadêmica de Serra Talhada)*

Leo Mozdzenski<sup>3</sup>  
*(Universidade Federal de Pernambuco)*

Recebido em: janeiro de 2021

Aceito em: abril de 2021

DOI: 10.26512/les.v22i1.37240

---

<sup>1</sup> Doutora em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco (PPGL/UPFE). Professora Titular Aposentada da UFPE e, atualmente, Professora Visitante no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande (PPGLE/UFCG). E-mail: angela\_dionisio@uol.com.br.

<sup>2</sup> Doutora em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco (PPGL/UPFE). Professora Adjunta da Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UFRPE/UAJST). E-mail: larissa.cavalcanti@ufrpe.br.

<sup>3</sup> Doutor em Linguística pela Universidade Federal de Pernambuco (PPGL/UPFE) e doutor em Comunicação pela mesma instituição (PPGCOM/UFPE). Atualmente, pós-doutorando em Direitos Humanos na UFPE (PPGDH/UFPE). E-mail: leo\_moz@yahoo.com.br.

## RESUMO

*Este trabalho investiga a máscara de proteção facial contra o novo coronavírus enquanto um modo semiótico e um artefato cultural. Baseado em preceitos teórico-metodológicos da Semiótica Social e da Abordagem Multimodal do Discurso (Hodge & Kress, 1988; Kress, 2006, 2010; Kress & Mavers, 2005; Kress & van Leeuwen, 2001, 2002, 2006), a investigação parte da evolução sócio-histórica das máscaras para discutir como se dá o processo de ‘meaning-making’ à luz da semiótica da indumentária (Barthes 1980; Lynteris, 2020; Spooner, 1967; Strassler & Schlich, 2020). Evidencia-se, assim, que as máscaras protetivas constroem sentidos, identidades sociais, representações, valores e visões de mundo na articulação de materiais e motivos visuais ou verbo-visuais de sua composição.*

**Palavras-chave:** *Semiótica Social. Multimodalidade. Semiótica da indumentária. Máscara facial de proteção. Coronavírus.*

## ABSTRACT

*This paper investigates the protective face mask against the new coronavirus as a semiotic mode and a cultural artifact. Based on theoretical and methodological precepts of Social Semiotics and the Multimodal Discourse Approach (Hodge & Kress, 1988; Kress, 2006, 2010; Kress & Mavers, 2005; Kress & van Leeuwen, 2001, 2002, 2006), this study describes the socio-historical evolution of the face masks and analyzes how the process of meaning-making takes place in the light of the semiotics of clothing (Barthes 1980; Lynteris, 2020; Spooner, 1967; Strassler & Schlich, 2020). We show that protective masks build up meanings, social identities, representations, values, worldviews in the articulation of materials and visual or verbal-visual motifs in their composition.*

**Keywords:** *Social Semiotics. Multimodality. Semiotics of clothing. Protective face mask. Coronavirus*

## RESUMEN

*Este trabajo tiene como objetivo investigar la máscara facial protectora contra el nuevo coronavirus como modo semiótico y artefacto cultural. Partiendo de los preceptos teóricos y metodológicos de la Semiótica Social y el Enfoque Multimodal del Discurso (Hodge & Kress, 1988; Kress, 2006, 2010; Kress & Mavers, 2005; Kress & van Leeuwen, 2001, 2002, 2006), la investigación parte de la evolución sócio-histórica de las máscaras para discutir cómo se produce el proceso de ‘meaning-making’ a la luz de la semiótica de la indumentaria (Barthes 1980; Lynteris, 2020; Spooner, 1967; Strassler & Schlich, 2020). Es evidente, por tanto, que las máscaras protectoras construyen significados, identidades sociales, representaciones, valores y cosmovisiones en la articulación de materiales y motivos visuales o verbo-visuales de su composición.*

**Palabras clave:** *Semiótica social. Multimodalidad. Semiótica de la indumentaria. Máscara facial protectora. Coronavírus.*

*Positioning is unavoidable; positioning is the result of choice from among a range of possibilities; that choice is socially meaningful – it is ideological (KRESS, 2010, p. 61).*

## INTRODUÇÃO

Em mais uma de suas desastrosas declarações habituais, o atual presidente da República novamente arrevesou preconceito e ignorância, tendo como alvo da vez os usuários de máscaras de proteção facial contra o novo coronavírus (SARS-CoV-2). Relembrando o imbróglcio: em julho de 2020, em meio ao crescimento desenfreado da pandemia de Covid-19 no Brasil, o presidente brasileiro – logo antes de ser diagnosticado com a doença – se recusava a usar a máscara e dizia aos visitantes do Palácio do Planalto que aquilo era “coisa de viado” (BERGAMO, 2020).

Lamentavelmente, essa não constitui uma opinião isolada no atual contexto brasileiro, massivamente retrógrado e integrista. Apesar de expressamente recomendadas pela Organização Mundial da Saúde (OMS) como estratégia para reduzir a propagação do coronavírus em locais

públicos (OMS; OPAS, 2020), as máscaras faciais são rotuladas como “sinal de fraqueza” pelos homens (LIMA, 2020), como “coisa de comunista” e como “máscara ideológica” pelo Ministério de Saúde militarizado (JUCÁ, 2020) ou como algo utilizado por pessoas sem fé, já que “quem crê em Deus não precisa de medidas de prevenção” (ALVES, 2020), sendo suficiente usar a “arma” do “poder da oração e da fé” (VALFRÉ, 2020).

Mas, para além do contrassenso desses disparatados pontos de vista, o que de fato advém dessas opiniões é que a máscara respiratória evoca efeitos de sentido que ultrapassam a sua função estritamente utilitária de proteção da saúde contra a Covid-19. Como se pode constatar, à máscara facial são atribuídos diferentes significados, simbolismos, convicções, papéis sociais, bem como valores morais e culturais. Em outras palavras, tal como qualquer indumentária ou peça de roupa, as máscaras de proteção facial participam expressivamente nos dias de hoje da construção sócio-identitária e da projeção do *ethos* de seus usuários.

Neste trabalho, discutiremos a evolução sócio-histórica das máscaras de proteção facial e sugerimos uma categorização sociossemiótica com base em modelos utilizados até meados de 2020. O artigo inicia com uma breve exposição sobre a Semiótica Social e sua relação com o que aqui denominamos de *semiótica da indumentária*, por considerarmos essa noção mais abrangente do que os termos usualmente empregados: semiótica da moda ou semiótica da roupa. Em seguida, para uma melhor compreensão das representações e dos significados atualmente constelados pelas máscaras, descortinamos o trajeto sócio-histórico percorrido por esse artefato até os nossos dias. E, por fim, analisamos modelos de máscaras de proteção facial utilizadas/comercializadas durante a pandemia, lançando mão dos preceitos teórico-metodológicos da Semiótica Social e da Abordagem Multimodal do Discurso, observando de que maneira tais máscaras articulam sentidos, representações, juízos, visões de mundo, etc., social e culturalmente situados em um dado contexto, contribuindo para a constituição da identidade de quem as veste e as ostenta publicamente.

## **1. DA SEMIÓTICA SOCIAL À SEMIÓTICA DA INDUMENTÁRIA**

A Semiótica Social consiste em uma proposta teórico-analítica que visa compreender como as pessoas se comunicam de diferentes maneiras em contextos sociais específicos. Como defendem Kress e Mavers (2005), interessa particularmente à Semiótica Social entender como operam os mais variados modos de comunicação, concebidos não como um conjunto estanque de regras e de estruturas, mas sim como elementos que constroem sentidos nas interações sociais cotidianas. Logo, para a Semiótica Social, o processo de construção de sentido (*meaning-making*) deve ser percebido essencialmente como prática social e não como mera decodificação de signos descontextualizados.

Nessa toada, segundo Kress (2010), uma das questões-chave reside na busca por investigar como os indivíduos lançam mão dos signos no contexto das relações de poder interpessoais e institucionais com o propósito de alcançar determinados objetivos. Afinal, como ressalta Dionisio (2011, p. 138), “na atualidade, uma pessoa letrada deve ser alguém capaz de atribuir sentidos a mensagens oriundas de múltiplas fontes de linguagem, bem como ser capaz de produzir mensagens, incorporando múltiplas fontes de linguagem”. Isso é de suma importância para a Semiótica Social, tendo em vista que uma premissa fundante da teoria é a de que os sistemas semióticos podem moldar não apenas as relações sociais, mas também a própria sociedade.

Outro princípio basilar da teoria sociosemiótica diz respeito à ideia de que os modos de comunicação oferecem distintas opções historicamente definidas e socioculturalmente partilhadas para a materialização do processo comunicativo, denominadas de *recursos semióticos*. Dessa forma, o estudo do processo comunicativo sob essa perspectiva deve buscar identificar, descrever, analisar e, eventualmente, inventariar essas opções ou recursos semióticos disponíveis para os participantes das trocas comunicativas e como essa escolha é realizada, como sustentam Dionisio, Vasconcelos e Souza (2014).

Ademais, também se questiona a tradicional supremacia conferida à atuação da linguagem verbal no processo comunicativo, atribuindo-se, em contrapartida, relevância equipolente a todos os modos semióticos: “palavras, imagens, sons, cores, músicas, aromas, movimentos variados, texturas, formas diversas que se combinam e estruturam um grande mosaico multissemiótico” (DIONISIO; VASCONCELOS, 2013, p. 19). Nesse quadro, o termo *modo semiótico* refere-se, pois, a um conjunto de recursos social e culturalmente moldados para produzir sentido. De acordo com Kress e van Leeuwen (2006), o modo semiótico corresponde a um “canal” de comunicação ou de representação para o qual nenhum nome abrangente havia sido antes proposto.

Vale enfatizar que os modos semióticos não são estáticos nem produzem sentidos engessados e preestabelecidos. Antes, eles possuem um potencial semântico só consubstanciado em situações concretas de uso e em combinação com outros fatores, tais como o conhecimento prévio e compartilhado entre os interlocutores, os papéis sociais, as relações de poder, bem como valores, crenças, juízos e assim por diante. Sob a ótica sociosemiótica, portanto, os sentidos evocados por cada modo semiótico são situados e motivados (não arbitrários), e se encontram em um processo de fluxo contínuo de construção à medida que são permanentemente atualizados em toda nova interação social.

Vastamente influenciada pela Linguística Sistêmico-Funcional de M.A.K. Halliday (1978) e pelo trabalho seminal *Language as ideology*, de Robert Hodge e Gunther Kress (1979), a

Semiótica Social se estabelece oficialmente a partir da obra fundante *Social Semiotics*, na qual Hodge e Kress (1988, p. 12) defendem que:

A semiótica tradicional gosta de assumir que os significados relevantes são congelados e fixados no próprio texto, para serem extraídos e decodificados pelo analista em referência a um sistema de codificação impessoal e neutro, bem como universal para os usuários do código. A semiótica social não pode assumir que os textos produzem exatamente os sentidos e efeitos que seus autores esperam: são precisamente as lutas e seus resultados incertos que devem ser estudados no nível da ação social e seus efeitos na produção de sentido.

Concebida, pois, como uma reformulação crítica dos estudos semióticos estruturalistas, a Semiótica Social propõe explorar “os sentidos sociais construídos por meio da ampla variedade de formas semióticas, através de textos semióticos e práticas semióticas em todos os tipos de sociedade humana, em todos os períodos da história humana” (HODGE; KRESS, 1988, p. 261).

Com a emergência das novas mídias e tecnologias, esse arcabouço sociosemiótico vem gradativamente angariando mais adeptos que procuram encontrar conceitos e métodos para a coleta e análise dos cada vez mais diversificados modos semióticos verbais, visuais, sonoros, musicais, tácteis, corporais, espaciais, etc., que circulam socialmente na contemporaneidade. Diante disso, a Abordagem Multimodal do Discurso – sustentada na Semiótica Social – consiste em uma perspectiva interdisciplinar que entende a comunicação e a representação como fenômenos que não se limitam à linguagem verbal. Antes, baseiam-se nessa multiplicidade de modos, todos eles participando da produção de sentidos (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001; KRESS, 2010).

Ademais, sob esse ponto de vista, todo texto é um texto multimodal, uma vez que é sempre constituído por mais de um modo semiótico. Note-se que mesmo um texto predominante escrito apresenta, por exemplo, cor (da letra e da página), *layout* (disposição dos elementos gráficos no papel, na tela do computador, etc.), tipografia (estilo e tamanho da fonte) e assim por diante. Mais especificamente, a Abordagem Multimodal do Discurso se concentra na identificação e na interpretação do uso do vasto repertório de recursos que compõem a construção de sentido em textos concretos (multimodais) e que são utilizados pelos indivíduos em diferentes contextos.

Dessa forma, as pessoas são capazes de produzir sentido– com base em suas motivações, seus interesses e suas escolhas – através da seleção e orquestração dos modos semióticos, o que ressalta a importância do estudo dos multifários entrelaçamentos e arranjos entre os modos que integram o processo comunicativo, seja o estudo das cores (KRESS; VAN LEEUWEN, 2002), da tipografia (VAN LEEUWEN, 2006) ou mesmo da música (VAN LEEUWEN, 2012), por exemplo. A produção de sentidos também diz respeito às vida dos sujeitos e suas “vida-mundo”, implicando diretamente a formação de identidades e subjetividades (KRESS; PACHLER, 2007 apud

KRESS, 2010). Nesse sentido, as mídias que usamos e suas *affordances* influenciam como os sujeitos produzem sentido e como modelam suas identidades (KRESS, 2010).

De especial interesse para a presente pesquisa, é possível observar que a Semiótica Social também volta a sua atenção para o estudo da roupa (*clothing*), compreendendo-a em várias de suas dimensões: ora como “modo semiótico” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 40; KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 254; GUALBERTO, 2017, p. 7), ora como um “sistema de signos” (KRESS, 1997, p. 6), ora como “forma de comunicação” (KRESS, 2010, p. 8), etc. Hodge e Kress (1988), por sua vez, discutem extensivamente o tema, considerando a roupa como um “código” fundamental para a leitura social dos indivíduos na sociedade:

Os sentidos dos gêneros [*gender*] também são algo construído através de estilos específicos de fala, vestuário, comportamento e assim por diante. Um dos mais importantes códigos para a construção dos gêneros tem sido o código da roupa. Tipicamente, as roupas distinguem homens e mulheres, e ajudam a afirmar o que é ser uma mulher ou um homem no grupo social. Para tanto, as roupas se valem de significantes transparentes cujo sentido basilar diz respeito a relações de poder e solidariedade. A partir dessa matéria-prima, estilos específicos constroem sentidos complexos que vão além do gênero para incluir sentidos a respeito do status, da classe social e de outras categorias sociais gerais (HODGE; KRESS, 1988, p. 102).

Ao estudarem a cor como um modo semiótico, Kress e Van Leeuwen (2002) discutem os efeitos de sentido construídos em uma publicidade da loja *The Cashmere Center*, especializada na venda de um tipo especial de echarpe popularmente chamado de *pashmina*. Originária da Ásia, a *pashmina* é, na verdade, um tecido para confeccionar xales da lã extraída de cabras da região de Caxemira, na Índia, sendo apreciada como uma das fibras mais delicadas e macias do mundo. Na análise do anúncio, Kress e Van Leeuwen (2002) destacam inicialmente como os componentes verbais do texto publicitário descrevem o tecido: “qualidade suprema”, “suave como um sussurro”, “tesouro de cashmere”, “leve”, “pura seda”, etc. Em seguida, observam como esses atributos dialogam com os recursos visuais da foto publicitária: mulher, loira, com cabelos longos e graciosamente ondulados, com a pele ligeiramente bronzeada e maquiagem perfeita, usando uma pesada pulseira dourada e unhas compridas bem cuidadas e, envolvendo elegantemente seu corpo, a *pashmina* numa intensa cor escarlate chamada de “murta”. De acordo com os autores, a composição como um todo confere ao modelo e ao seu traje uma sensualidade ladeando a volúpia e o erotismo.

Tradicionalmente, o campo da Semiótica voltado para o estudo do modo como as pessoas se vestem é denominado de semiótica da roupa ou semiótica da moda. Nesse domínio, os trabalhos inovadores do escritor, semiólogo, crítico e filósofo francês Roland Barthes – nomeadamente,

*Sistema da moda* (BARTHES, 1980 [1967]) e *The language of fashion*<sup>4</sup>(BARTHES, 2005 [1957-1969]) – constituem obras seminais para os pesquisadores interessados.<sup>5</sup> Neste artigo, no entanto, adotamos o termo *semiótica da indumentária*, para abarcar não só o que formalmente se designa como peças de roupa (camisa, calça, saia, vestido, paletó, etc.), mas também como acessórios (joia, bolsa, sombrinha, luva, chapéu, cinto, relógio, óculos de sol, gravata, suspensório, etc.) – o que inclui, por conseguinte, as máscaras de proteção facial contra o coronavírus.

Sob a perspectiva sociossemiótica ora assumida, a indumentária não está subordinada ao sistema linguístico verbal, não sendo considerada, portanto, um “recurso paralinguístico” nem um “aspecto extralinguístico” do processo comunicativo. Pelo contrário, a indumentária deve ser vista como um modo semiótico que pode contribuir tanto quanto a linguagem verbal – ou qualquer outro modo semiótico – para a construção de sentidos nas interações sociais. É só partindo dessa premissa que poderemos empreender um efetivo processo de compreensão global dos sentidos dos textos multimodais com os quais lidamos diariamente.

Atente-se, a título de exemplo, para o importante papel exercido pelos uniformes nas trocas comunicativas cotidianas. O uniforme de um policial, de uma médica, de um comissário de bordo ou de uma oficial militar é responsável por projetar um *ethos* desses indivíduos antes que qualquer palavra seja trocada entre interlocutores. Os uniformes podem implicar, inclusive, a constituição de relações assimétricas de poder e a necessidade de desenvolver previamente estratégias discursivas de polidez e de proteção de face, por exemplo, ainda que o falante nem sequer tenha se dirigido verbalmente aos demais participantes em uma dada situação comunicativa.

Dessa maneira, assim como se dá com os uniformes, tudo o que as pessoas vestem ou usam como acessório pode evocar determinados efeitos de sentido, representações de mundo, construções identitárias e assim por diante, quer se esteja ou não consciente disso. Como argui Campbell (1997, p. 349), “uma vez que os consumidores não podem deixar de usar roupas, eles não são capazes de impedir que outras pessoas ‘leiam’ os significados das roupas que estão usando”. Daí a relevância da semiótica da indumentária para procurar compreender de que forma nossas roupas e acessórios articulam e expressam múltiplos sentidos em nosso dia a dia.

Especificamente no caso da máscara, esse ponto é ainda mais proeminente, visto que ela cobre uma grande parte do rosto dos usuários, fazendo com que as suas expressões faciais – outro modo semiótico bastante significativo nas interações sociais – fiquem parcialmente ininteligíveis para os demais partícipes. Não por acaso, em tempos de pandemia e do consequente uso obrigatório

---

<sup>4</sup> Antologia de diversos ensaios de Roland Barthes, publicados originalmente em periódicos franceses entre os anos de 1957 e 1969, ainda sem tradução para a língua portuguesa. A versão francesa dessa coletânea foi publicada em 2004. Para uma crítica à clássica perspectiva barthesiana de “moda como linguagem”, ver Jobling (1999).

<sup>5</sup> Outro campo que desenvolve trabalhos com esse objeto é a chamada sociologia da roupa (GILMAN, 2002).

ou recomendado de máscaras de proteção, tem sido cada vez mais frequente os usuários recorrerem a diversas combinações de materiais, formatos, texturas, cores, estampas, desenhos, etc., a fim de conferir uma certa “personalidade” a esse artefato multimodal, um fenômeno que salienta a relação intrínseca entre semiótica e estética. A Semiótica Social compreende estilo como a totalidade de escolhas que um sujeito faz para expressar algo, ou seja, estilo é uma forma de expressar identidade, de (re)clamá-la ou diferenciá-la. Com isso, estilo se torna a política da escolha e a estética, a política do estilo, no sentido de ser o regime discursivo no qual a escolha estilística está inserida (BURN; KRESS, 2018) – o que implica conhecer o repertório cultural que modela escolhas e as possibilidades de cada modo.

Para entendermos melhor como se dá esse fenômeno, voltamos agora a nossa atenção para a forma como se deu a evolução sociosemiótica da máscara ao longo da história até o seu uso massificado na contemporaneidade.

## **2. DA IDADE DA PEDRA À PROTEÇÃO DA COVID-19: A HISTÓRIA DA MÁSCARA ATÉ NOSSOS DIAS**

Para abordar o uso e os significados que as máscaras adquiriram em meio à pandemia da Covid-19, é preciso entender que na sua história, enquanto artefato e signo, as máscaras não foram itens sempre vinculados à saúde humana. A palavra *máscara* tem origem incerta, podendo ter sido proveniente do francês *masque* (encobrir, guardar), do italiano *maschera*, com origem no latim medieval *masca* (espectro, pesadelo) ou, ainda, do árabe *maskharah* (palhaço, bufão).

Segundo Wingert (2020), no que diz respeito ao artefato, o mais antigo registro histórico do uso de máscaras foi encontrado do Deserto da Judeia no Oriente Médio e data de nove mil anos antes de Cristo. Vale ressaltar, é possível que o uso de máscaras feitas com madeira ou couro seja ainda mais antigo, mas os materiais biodegradáveis não permitiram o registro chegar aos dias de hoje. Wingert (2020) atesta ainda que os primeiros artefatos preservados pelo tempo são de uso ritualístico, existentes em diversos grupos humanos com propósitos relativamente similares entre si. No Egito Antigo, as máscaras cobriam as faces dos mortos, os gregos, por sua vez, as usavam em cultos aos deuses ou no teatro. Nas Américas, os primeiros artefatos datam de 1200 a.C. e foram encontrados em tumbas de reis incas enterrados com as faces cobertas por máscaras de ouro. Já na Idade Média e durante a escravização das populações africanas, as máscaras foram usadas como instrumentos de humilhação e tortura, com restrição da fala e da alimentação.

De acordo com Yuqiao (2020), o significado médico da máscara facial tem seus primeiros registros em meados do século 7, nas imagens de pessoas com panos sobre a face nas portas das tumbas persas. O autor menciona também registros nas viagens de Marco Polo no século 13, em

que os serviçais que apresentavam as refeições ao imperador deviam usar uma espécie de echarpe sobre nariz e boca; no Japão, onde os médicos costumavam cobrir a face no cuidado de doentes durante a Era Edo (1603-1868) (Figura 1).

**Figura 1 - Arte da Era Edo (1603-1868) que mostra um paciente com a boca coberta**



Fonte: Martin (2020)

Todavia, é somente no século 17 que se institucionaliza a máscara como elemento médico, graças à primeira pandemia registrada pela humanidade. A peste bubônica, surgida em meados do século 14, vitimou centenas de milhões de pessoas. Durante seu ápice e nos surtos recorrentes até fins de 1870, os médicos – seguindo todo tipo de conhecimento pré-científico – eram responsáveis por cuidar dos doentes, enterrar os mortos, atender aos últimos pedidos ou registrar testamentos, além de realizar o censo para os livros públicos, como assevera Nash (2020). Nessas diferentes tarefas, os médicos empregavam variados aparatos e técnicas para se protegerem, sem grande efeito ou consistência. Até que finalmente, já no século 17, o médico francês Charles de Lorme inventa a famosa “máscara de bico” (Figura 2).

**Figura 2 - Gravação em cobre do Doutor Schanable (Dr. Bico), um ‘doutor da morte’ do século 17**



Fonte: Nash (2020)

Baseada na compreensão de que o ar exalado pelos doentes poderia afetar o equilíbrio de corpos saudáveis, a “máscara de bico” trazia molduras de vidro para os olhos e um bico de até 15 centímetros no qual eram colocados perfume, ervas aromáticas, canela, mirra, mel ou cânfora para “filtrar” a doença. Lorme acreditava que, dada a extensão do bico, os médicos seriam impedidos de respirar o ar contaminado dos pacientes. Contudo, a “máscara” não envolvia somente a proteção da

face, mas compunha um traje médico completo, com um sobretudo coberto de cera, cartola e luvas de couro e uma bengala para evitar o toque. Devido à associação com o elevado número de perdas causadas pela peste, o traje se tornou símbolo da morte (POSTREL, 2020; BLAKEMORE, 2020).

Em termos da semiótica da indumentária, cabe tecermos aqui uma breve reflexão sobre a condição sígnica da máscara em função da mudança de crença e propósito social. Primeiramente, podemos distinguir, com fundamento nos preceitos sociossemióticos, as seguintes noções basilares para compreendermos o signo: a escolha, as configurações contextuais do significado e as funções semióticas da linguagem. Vejamos como esses elementos nos auxiliam na interpretação semiótica da máscara a partir do que foi descrito anteriormente.

Logo de início, a máscara, enquanto signo, surge em contextos que envolvem o diálogo ou personificação de entidades não humanas e, com esse propósito artístico ou ritualístico, diversas civilizações empregavam materiais como madeira, fibras ou até metais em técnicas artesanais sofisticadas vinculadas ao status do ente mascarado. Mais adiante, quando a máscara passa a ser usada para contenção de males do corpo – um problema mundano e que configura uma relação diferente entre seres humanos –, emprega-se em sua confecção principalmente tecidos e/ou fibras de celulose. Vê-se, então, que tecidos implicam a *affordance*<sup>6</sup> para a máscara em seu uso médico, uma vez que o material simples é condicionado por sua função social de evitar o contato com “humores alheios”, na vaga noção pré-medicinal. A premissa de que modos semióticos diferentes permitem e implicam que coisas diferentes sejam realizadas encontra-se aqui explanada no caso das máscaras.

Dando continuidade ao desenvolvimento social do uso da máscara em contextos médicos, Postrel (2020) relata que, em 1827, o cientista escocês Robert Brown descobriu o “movimento browniano”, provando a eficácia das máscaras contra poeira. Mas é só em 1861, quando o cientista francês Louis Pasteur comprova a presença de bactérias no ar, que o design da máscara usada para fins medicinais/protetivos passa a ser objeto de reflexão. Em 1878, já há registros científicos de recomendações por um médico americano – devidamente ignoradas – para o emprego de máscaras confeccionadas com algodão para tratar surtos de doenças. Na Europa, ainda em 1897, o cirurgião polonês Johann von Mikulicz Radecki passa a usar um protótipo de máscara que consistia em um pedaço de gaze cobrindo nariz e boca amarrado à toca cirúrgica por dois barbantes e, na França,

---

<sup>6</sup> De acordo com Kress (2010), o termo *affordance* é bastante produtivo na Abordagem Multimodal do Discurso. Refere-se às potencialidades e restrições (*constraints*) dos variados modos semióticos. Ou seja, aquilo que é possível expressar, representar ou comunicar facilmente com os recursos de um dado modo semiótico ou, por outro lado, aquilo que é menos acessível ou mesmo impossível de ser realizado a partir desses recursos. Com base nessa perspectiva, o termo *affordance* não diz respeito a uma mera questão de percepção, mas refere-se de fato às formas material, cultural, social e historicamente desenvolvidas, nas quais os sentidos podem ser construídos com determinados recursos semióticos. A *affordance* de um modo semiótico é moldada por três fatores básicos: por sua materialidade; por aquilo que tem sido repetidamente usado pelas pessoas para significar e realizar; e pelas normas e convenções sociais que informam seu uso no contexto – o que pode mudar no tempo e no espaço.

outro cirurgião começa a utilizar um dispositivo semelhante na sala de cirurgia no intuito de “afastar os germes” (SPOONER, 1967; STRASSER; SCHLICH, 2020). Essas iniciativas individuais, no entanto, não foram adotadas como estratégia sanitária de modo amplo em práticas cirúrgicas nem no atendimento hospitalar.

Na realidade, foi uma “pandemia pneumônica” que assolou a Manchúria (região nordeste da China), nos primeiros anos de 1900, que consolidou o uso das máscaras na proteção contra doenças contagiosas. Diante da rápida disseminação da doença de alta mortalidade, o médico Wu Lien-Teh cogitou a transmissão aérea e desenvolveu máscaras para serem usadas, prioritariamente, pelos profissionais da saúde. O artefato era confeccionado com algodão e preenchido com gaze. A validade científica dessa máscara veio em poucos meses após a morte de um médico francês que se recusava a usar o aparato. Lynteris (2020) afirma que, até abril de 1911, a “pandemia pneumônica” havia matado cerca de 60 mil chineses, mas estima-se que, sem o uso das máscaras, as fatalidades seriam maiores e não haveria o controle geográfico da doença (Figura 3).

**Figura 3 - Médicos chineses com as máscaras desenhadas por Wu-Lein-Teh**



*Fonte: Lynteris (2018)*

Além da transformação provocada pelo design do artefato na história da medicina, Wu Lien-Teh sabia que a invenção era capaz de promover a imagem da China como uma nação de modernização e ciência. Por isso, investiu na ampla divulgação de seu trabalho através de imagens das “máscaras antiepidemia”. Lynteris (2018, p. 6) salienta que “a máscara antipeste surgiu em meio a uma competição acirrada de designs, teorias epidemiológicas e projetos utópicos de modernização sanitária”. Contudo, a maior simplicidade e o baixo custo do modelo chinês fizeram com que a máscara de Wu Lien-Teh fosse vista como superior aos complexos modelos europeus.

Retomando-se a discussão da semiótica da indumentária a partir do prisma sociosemiótico de que os signos são motivados (HODGE; KRESS, 1988), podemos argumentar que as *affordances* tanto no plano do conhecimento científico da época (transmissão de doenças pelo ar) quanto no plano da materialidade do artefato (materiais inerentes ao meio hospitalar, como algodão e gaze) dão origem a uma ressemantização da máscara. Em outras palavras, as mudanças que ocorreram na transição da história da máscara apontam para um processo de transdução semiótica em que

mudanças de um modo para outro possuem tanto efeitos epistemológicos como ontológicos (GUALBERTO; KRESS, 2019). Isto é, os novos sentidos então incorporados ao uso das máscaras de proteção afastam-se das noções artísticas e simbólicas e das crenças supersticiosas originais para se constituírem como um aparato da ciência. Analogamente, o papel do produtor no processo de construção desses novos sentidos não pode ser ignorado. Por isso, sob a perspectiva sociohistoricamente contextualizada da semiótica da indumentária, cabe sublinhar a relevância da mobilização do médico e do governo chinês em função da projeção da máscara como signo materializador da modernização da saúde na China, em um claro e potente investimento ideológico de autoafirmação dos Estados-nação do século 20.

Em 1918, a pandemia da influenza se alastra por todo o mundo e torna a máscara de proteção facial um popular equipamento protetivo entre médicos e pacientes. Surgida nos Estados Unidos, a “gripe espanhola” atingiu países fragilizados pela Primeira Guerra Mundial e matou aproximadamente 4 milhões de pessoas, 35 mil delas somente no Brasil (MORAES, 2020). Nos Estados Unidos, durante a pandemia de 1918-1919, o uso da máscara foi imposto às forças policiais, aos profissionais da saúde e, em algumas cidades, ao público de modo geral – com resultados controversos, como a “Liga Anti-Máscara” (CORRÊA, 2020).

A partir de então, vários testes foram feitos para verificar o potencial de proteção de diferentes materiais, mas, de modo geral, as máscaras consistiam de algodão e/ou gaze presas a um aparato metálico. As máscaras eram, portanto, laváveis e reutilizáveis, enquanto a parte metálica podia ser esterilizada. Segundo Spooner (1967, p.76), já havia relatos, em 1918, de que “a incidência de difteria contraída por cuidadores de pacientes infectados caiu para zero após a introdução das máscaras com dupla camada de gaze”. O autor menciona que datam dessa época as recomendações de troca e esterilização das máscaras, evitando-se tocá-las durante o uso (Figura 4).

**Figura 4 - Enfermeiras da Cruz Vermelha com máscaras reutilizáveis de algodão em 1919**



*Fonte: Strassler e Schlich (2020)*

No que tange ao processo de construção de sentidos desse artefato multimodal sob o olhar da semiótica da indumentária, é importante pontuar que se, por um lado, durante o século 17, a máscara dos “doutores da morte” fez surgir um imaginário aterrorizador acerca da doença e dos próprios médicos – encarados como representações funestas –, por outro lado, o processo de racionalização sobre as doenças, coincidindo com o desenvolvimento das ciências de modo geral, fez com que as máscaras perdessem essa configuração semântica supersticiosa para se tornarem símbolos da medicina e da higiene. Como a máscara agora pertence à dimensão da razão, vemos emergir em seu contexto de produção e na esfera de circulação científica, parâmetros e critérios que legitimam o uso e a função desse artefato como barreira racional e sanitária contra doenças.

De acordo com Strassler e Schlich (2020), em 1930, materiais descartáveis ou sintéticos começam a ser empregados na produção das máscaras hospitalares e, em 1960, há pesquisas publicadas em periódicos médicos sobre a eficácia de máscaras com filtros de fibras sintéticas. Nesse contexto, vale frisar que a história das máscaras não se desenvolve evidentemente separada de todos os demais incrementos da medicina. Com o surgimento dos antibióticos, em meados de 1940, por exemplo, cai o interesse acadêmico pelos tipos e pela eficácia das máscaras – apenas para ressurgir uma década depois, com o aumento nos casos de infecção hospitalar (SPOONER, 1967).

Com sua eficácia cada vez mais reconhecida, a produção das máscaras passa por uma nova reconfiguração, com a introdução massiva do uso de descartáveis na rotina hospitalar (o “sistema totalmente descartável”). Embora houvesse a preocupação sanitária, a escolha por novos materiais não foi motivada exclusivamente pela biossegurança de profissionais e pacientes: os custos com profissionais e com o gerenciamento de suprimentos médicos, ao lado de uma poderosa indústria de descartáveis passam a exercer grande influência nessa decisão. Isto é, o modo semiótico muda em função das *affordances*, agora investidas de uma ideologia de mercado que perdura até os dias de hoje e que, não raro, contrapõe-se aos critérios estritamente científicos que pautavam o significado social da máscara.

### **3. OS SENTIDOS E AS IDENTIDADES SOCIAIS DA MÁSCARA DE PROTEÇÃO CONTRA A COVID-19**

Após apresentarmos nos itens anteriores os fundamentos da semiótica da indumentária e o trajeto sócio-histórico percorrido pelas máscaras até nossos dias, nesta seção, analisamos modelos de máscaras de proteção facial utilizadas/comercializadas durante a pandemia. Os sentidos construídos pelas máscaras de proteção facial podem ser pensados a partir da articulação de diversos recursos semióticos, tais como: tipo de máscara (classe N, cirúrgica, caseira, etc.), matéria-prima (tecido,

TNT, plástico, etc.), formato (bico de pato, curva, reta, multiforme, etc.), cor (composição cromática, cor predominante, contraste, padrão geométrico, etc.), ilustração (desenho, foto, símbolo, brasão, etc.), emprego de linguagem verbal (slogan, verso, ditado, passagem bíblica, etc.), entre outros. Dados os limites do presente artigo, o recorte aqui adotado privilegia o estudo da verbo-visualidade das máscaras na criação de significados e subjetividades. Partindo desse critério balizador, propomos a seguinte categorização multimodal para esse aparato (Quadro 1):<sup>7</sup>

**Quadro 1–Categorização multimodal da verbo-visualidade das máscaras de proteção facial**

<b>Máscaras visuais:</b> utilizam apenas elementos pictóricos.	<b>Máscaras visuais figurativas:</b> tentam representar figuras, objetos, lugares, etc. da nossa realidade objetiva (ex.: flores, corações, animais, paisagens, pessoas, partes do corpo humano, etc.).	<b>Realistas:</b> buscam representar com fidedignidade o objeto retratado (pode ser uma pintura realista ou mesmo uma foto). <b>Estilizadas:</b> promovem a estilização visual do objeto retratado, que tem a sua forma simplificada/remodelada, mas deixando-o ainda reconhecível (incluem, por exemplo, personagens de quadrinhos/animações e brasões de super-heróis).
	<b>Máscaras visuais abstratas:</b> não intenciam representar figuras de objetos como realmente são, utilizando-se somente de formas, cores e texturas em sua composição.	<b>Geométricas:</b> usam figuras geométricas em sua composição, desenhadas com precisão (quadrados, retângulos, círculos, etc.).
		<b>Líricas</b> (ou Informais ou Orgânicas): utilizam formas indefinidas, não geométricas <i>stricto sensu</i> , predominando os sentimentos e emoções produzidos a partir de cores, formatos e estilos criados livremente.
	<b>Máscaras verbo-visuais:</b> orquestram elementos pictóricos e texto verbal.	<b>Máscaras predominantemente verbais:</b> sobrepõem a materialidade verbal a um fundo com uma cor predominante, como branco, preto ou verde – o que, por si só, também evoca determinados efeitos de sentido.
<b>Máscaras semioticamente híbridas:</b> combinam um ou mais tipos imagéticos anteriores juntamente com uma sequência verbal, que pode variar desde uma simples palavra (“amor”, “fé”) ou expressão (“Polícia Civil”) até enunciados mais elaborados (como passagens bíblicas ou anúncios publicitários).		

Fonte: Elaborado pelos autores

Partindo dessa categorização multimodal, podemos analisar o processamento de *meaning-making* nessas ocorrências nos seguintes exemplos de máscaras de proteção facial utilizadas para evitar a contaminação do novo coronavírus (Figura 5):

**Figura 5–Exemplos de máscaras de proteção facial contra o novo coronavírus**



<sup>7</sup> Essa categorização adapta, grosso modo, a consagrada classificação sobre a arte em geral (GOMBRICH, 1972). Vale sublinhar que essa categorização multimodal das máscaras de proteção facial não é fixa nem estanque e, portanto, os tipos de verbo-visualidade observados nesses aparatos podem combinar-se e hibridizar-se entre si.



Fonte: Portal G1<sup>8</sup>

A máscara facial da Figura 5a consiste em um típico exemplar de máscara visual figurativa realista. O acessório se tornou bastante popular entre os usuários porque a imagem reproduzida na máscara corresponde justamente à parte do rosto que fica encoberta: nariz e boca. Em geral, as máscaras protetivas obstaculizam a expressão facial das pessoas, a qual constitui, via de regra, um dos principais recursos não verbais de manifestação da emocionalidade dos indivíduos aos seus interlocutores: medo, surpresa, raiva, nojo, tristeza, angústia e alegria. Ao retratar fidedignamente um sorriso, a máscara da Figura 5a confere à sua usuária o *ethos* de alguém feliz, bem-humorado, empático e otimista, apesar da atual crise pandêmica de saúde pública.

Já a máscara de proteção da Figura 5b, apesar de também representar um nariz e uma boca, constrói efeitos de sentido bastante distintos. Trata-se, na verdade, de uma máscara visual figurativa estilizada, pois mostra uma parte do rosto do personagem Nemesis, o vilão do jogo eletrônico de *survival horror*<sup>9</sup> intitulado “*Resident Evil 3: Nemesis*”, lançado originalmente para o PlayStation em 1999. No jogo, o Nemesis assume a forma de monstro assustador, após ser geneticamente modificado, para se tornar um supersoldado e uma arma bio-orgânica inteligente capaz de assassinar os seus opositores e a heroína da narrativa, Jill Valentine. Ao usar a máscara da Figura 5b, o policial apresenta-se como *geek* e – para os que são familiarizados com o *game* – como um “superpolicial” em um cenário “apocalíptico” da Covid-19.

Por sua vez, a máscara protetiva da Figura 5c reproduz a padronagem geométrica *dakeffiyeh*, o cachecol xadrez usado pelos palestinos para simbolizar a luta no Líbano. Aqui, portanto, o artefato consiste em uma máscara visual abstrata geométrica, ostentada para fins de um *statement* político público. Ou seja, mais do que uma finalidade estritamente estética, a máscara com o padrão xadrez arrastão em preto e branco remonta intericonicamente ao líder palestino Yasser Arafat, que sempre usava sua *keffiyeha* condicionada em torno de sua cabeça através de um *agal*. Com isso, a usuária da Figura 5c evidencia um *ethos* militante, pró-nacionalismo palestino, isto é, favorável à autodeterminação e soberania dos palestinos sobre a Palestina no conflito com Israel.

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://glo.bo/3j6oy7m>>. Acesso em: 22 ago. 2020.

<sup>9</sup> O *survival horror* é um gênero de jogos eletrônicos, no qual os temas são sobrevivência, terror e mistério.

Também usada como forma de expressar um posicionamento político, a máscara da Figura 5d foi criada pelo artista visual performático Lynx Alexander. Conhecido como Tie Guy – devido aos seus célebres trabalhos em escultura, que ele veste como sendo gravatas aladas –, Alexander confeccionou uma máscara visual abstrata lírica, como uma obra artística inovadora inspirada na pandemia (TITO, 2020). O artefato não possui elementos figurativos que remetam a objetos da realidade externa – apenas a sua gravata-escultura é que está “sustentada” por borboletas– e, assim, a imagem que está estampada no tecido possui sentidos fluidos, passíveis de uma interpretação subjetiva, dependendo do tipo de fruição e repertório artístico e cultural do público observador.

Já a máscara de proteção facial mostrada na Figura 5 e faz parte de uma categoria diferente: são as máscaras verbo-visuais. Isso porque ela lança mão de elementos textuais verbais em sua composição. Nesse caso, é possível constatar que se trata de uma máscara predominantemente verbal, uma vez que a palavra “Jesus” se sobressai diante dos demais elementos pictóricos: o fundo preto e uma moldura branca de formato elíptico lanceolado. Nesse período de pandemia em que as comunicações pessoais foram radicalmente restringidas devido à quarentena e ao isolamento social, expressar palavras de ordem através das máscaras faciais vem se tornando uma prática comum (ARCANJO, 2020), podendo evidenciar um posicionamento político, uma mensagem otimista ou a profissão de sua fé, como ocorreu com a usuária na Figura 5e.

Por fim, a máscara protetiva reproduzida na Figura 5f novamente se enquadra na categoria de máscaras verbo-visuais, mas dessa vez percebe-se como ela é semioticamente híbrida. No plano maior de sua superfície, predomina a materialidade visual através do desenho estilizado de um tigre, bastante semelhante ao traço de Tony, the Tiger, o mascote fictício de aparência esportista da marca de cereais Sucrilhos Kellogg’s. O focinho e a boca do tigre estão posicionados nos mesmos lugares do nariz e da boca da usuária, causando um efeito cômico, o que é ratificado pela debochada língua de fora do felino. Quanto à materialidade verbal, lê-se a palavra “*wildlife*”, que significa “vida selvagem” ou “animal selvagem”, corroborando o efeito derrisório e um *ethos* espirituoso, por se tratar da ilustração cartunizada de um tigre e não a foto de um tigre selvagem real.

No contexto brasileiro, as máscaras faciais também estão sendo utilizadas como afirmação político-ideológica. É o que aconteceu, por exemplo, na reação da comunidade LGBT contra a já mencionada declaração do presidente da República de que usar máscara é “coisa de viado” (Figura 6a) e também no posicionamento do cantor Caetano Veloso, que “colocou” máscaras em capas de seus discos, como forma de incentivo ao uso do artefato protetivo (Figura 6b).

**Figura 6–Exemplos de afirmação político-ideológica com o uso das máscaras de proteção no Brasil**

Fonte: Twitter<sup>10</sup> e Instagram<sup>11</sup>

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da história social e semiótica da máscara, discutida no presente trabalho sob a perspectiva da semiótica da indumentária, evidencia-se um sistema complexo de representações e significados relacionados a esse artefato multimodal. Como já mencionado, na dimensão cultural, o uso, os materiais, os procedimentos e os usuários de máscaras de proteção facial são atravessados por ideologias, crenças, juízos, visões de mundo, grau de desenvolvimento científico, *affordances* de diversas naturezas, que fazem com que os modos semióticos sejam constantemente atualizados a cada interação social em determinados contextos comunicativos.

Historicamente, em um primeiro momento, ainda situada no âmbito de conhecimentos pré-científicos, a máscara é símbolo de uma superstição baseada na visita (do médico) da morte. À medida que a máscara passa a ser relacionada ao processo de racionalização do ser humano sobre a disseminação e prevenção de doenças contagiosas, já por meio de saberes clínicos e científicos, seus agentes, materiais e meios de circulação ficam mais especializados: médicos, cirurgiões e enfermeiras usam algodão e gaze em aparatos metálicos para operar e se proteger dentro do ambiente hospitalar. A legitimação da máscara como instrumento médico, de saúde, portanto, não permite – ao menos nas localidades consideradas “desenvolvidas” – sua compreensão como talismã ou amuleto, pois são médicos e pesquisadores que reproduzem os saberes e as ideologias que a legitimam pela investigação científica e por dados do mundo empírico.

Observamos que, uma vez que o signo está ligado a um local de produção, é também vetor das relações ideológicas que se constituem em uma sociedade, tal como evidenciado no uso de registros fotográficos pelo médico chinês Wu Lein-Teh para promover seu design do artefato e a imagem de seu país como moderno e científico, em oposição aos europeus. Da mesma forma, o design do signo também é mediado por questões ideológicas, a exemplo da inserção dos materiais

<sup>10</sup>Disponível em: <<https://bit.ly/2QjHpiZ>>. Acesso em: 22 ago. 2020.

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://bit.ly/3laQHvP>>. Acesso em: 22 ago. 2020.

descartáveis na linha de produção e distribuição das máscaras, quando vários estudos patrocinados pelas grandes indústrias passam a atestar a qualidade das máscaras sintéticas sobre as tradicionais máscaras de algodão – ainda que faltassem estudos comparativos (STRASSER; SCHLICH, 2020).

Trazendo-se a discussão para a análise multimodal das máscaras faciais que estão sendo atualmente utilizadas como prevenção à Covid-19, delineamos duas categorias principais no que diz respeito à verbo-visualidade desses artefatos: as máscaras visuais e as máscaras verbo-visuais. As primeiras podem ser classificadas como máscaras figurativas (realistas ou estilizadas) ou como máscaras abstratas (geométricas ou líricas). Já as últimas, por sua vez, compreendem as máscaras majoritariamente verbais e as máscaras semioticamente híbridas. Como foi possível perceber, essas combinações constroem identidades e sentidos dos mais diversos, inventivos e fecundos.

Além dessas seis categorias multimodais basilares, é possível encontrar, numa rápida busca pela internet, variados tipos mais criativos e exóticos de máscaras faciais. Máscaras produzidas com alface, com botijão de água mineral, com crochês, com joias e adornos, com caixa de papelão, com materiais reciclados, com bichos de pelúcia, com pétalas de rosas, com canos e material hidráulico, com gesso, com adereços 3D que “saem” da superfície do artefato, entre tantas outras possibilidades (WILSON, 2020).

Diante do que apresentamos, fica o convite para que pesquisadores, professores e estudantes interessados na Semiótica Social e na Abordagem Multimodal do Discurso aventurem-se pelas tramas da semiótica da indumentária. E, com isso, descubram o quão instigante e prazeroso é o estudo de um artefato como as máscaras faciais protetivas – a princípio, um apetrecho tão trivial e restrito ao uso médico-hospitalar, mas que, em tempos de pandemia, devido à premente necessidade de as pessoas expressarem as suas ideias, opiniões, afetos, crenças e subjetividades, acabou se tornando um modo semiótico bastante potente e emblemático na contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

ALVES, S. Há pessoas dizendo nas redes sociais que “quem crê em Deus não precisa das medidas de prevenção”; o que diz a Bíblia?. *Blog do Silvério Alves*, 3 de maio 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2OCqoQr>>. Acesso em: 18 jul. 2020.

ARCANJO, D. Na pandemia, máscaras com palavras de ordem fazem as vezes de cartazes em protestos. *Folha de S.Paulo*, 24 jun. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3gmnY3B>>. Acesso em: 22 ago. 2020.

BARTHES, R. *Sistema da moda*. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Edusp, 1980.

BARTHES, R. *The language of fashion*. London: Bloomsbury, 2005.

BERGAMO, M. Máscara é ‘coisa de viado’, dizia Bolsonaro na frente de visitas. *Folha de S.Paulo*, 7 jul. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2CPB1MQ>>. Acesso em: 18 jul. 2020.

- BLAKEMORE, E. Why plague doctors wore those strange beaked masks. *National Geographic*, 12 mar. 2020. Disponível em: <<https://on.natgeo.com/3185COt>>. Acesso em: 31 jul. 2020.
- BURN, A. KRESS, G. Multimodality, style and the aesthetic: the case of the digital werewolf. In: TØNNESSEN, E. & F. FORSGREN (eds.) *Multimodality and Aesthetics*. New York: Routledge, 2018, p. 15-36.
- CAMPBELL, C. When the meaning is not a message: a critique of the consumption as communication thesis. In: NAVA, M.; BLAKE, A.; MACRURY, I.; RICHARDS, B. (Eds.). *Buy this book: studies in advertising and consumption*. London: Routledge, 1997. p. 340-351.
- CORRÊA, A. O que era a 'Liga Anti-Máscara', que protestava contra restrições na gripe espanhola. *BBC News Brasil*, 10 maio 2020. Disponível em: <<https://bbc.in/30dMmMv>>. Acesso em: 31 jul. 2020.
- DIONISIO, A. P. Gêneros Textuais e Multimodalidade. In: KARWOSKI, A. M. ; GAYDECZKA, B. ; BRITO, K. S. (Org.) *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011, p. 137-152.
- DIONISIO, A.P.; VASCONCELOS, L. J. Multimodalidade, gênero textual e ensino. In: BUNZEN, C.; MENDONÇA, M. (Orgs.). *Múltiplas linguagens para o ensino médio*. São Paulo: Parábola, 2013. p. 19-42.
- DIONISIO, A.P.; VASCONCELOS, L.J.; SOUZA, M.M. *Multimodalidade e leituras: funcionamento cognitivo, recursos semióticos, convenções visuais*. Recife: Pipa Comunicação, 2014.
- GILMAN, C.P. *The dress of women: a critical introduction to the symbolism and sociology of clothing*. Westport: Greenwood, 2002.
- GOMBRICH, E.H. *História da arte*. São Paulo: Círculo do Livro, 1972.
- GUALBERTO, C.L. Apresentação. In: GUALBERTO, C.L. (Org.). *Muito além das palavras: leituras multimodais a partir da Semiótica Social*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2017. p. 7-8.
- GUALBERTO, C. L.; KRESS, G. Social Semiotics. In: HOBBS, R.; MIHAILIDIS, P. (Org.). *The International Encyclopedia of Media Literacy*. Hoboken: Wiley, 2019, p. 1-9.
- HALLIDAY, M.A.K. *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold, 1978.
- HODGE, R.; KRESS, G. *Language as ideology*. London: Routledge, 1979.
- HODGE, R.; KRESS, G. *Social Semiotics*. Cambridge: Polity Press, 1988.
- JOBLING, P. *Fashion spreads: word and image in fashion photography since 1980*. Oxford: Berg, 1999.
- JUCÁ, B. "Máscara ideológica" e outras contradições de um Ministério da Saúde militarizado. *El País*, 13 jul. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2WtQeub>>. Acesso em: 18 jul. 2020.
- KRESS, G. *Before writing: rethinking the paths to literacy*. London: Routledge, 1997.
- KRESS, G. *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge, 2010.
- KRESS, G.; MAVERS, D. Social Semiotics and multimodal texts. In: SOMEKH, B.; LEWIN, C. (Eds.). *Research methods in the Social Sciences*. London: Sage, 2005. p. 172-179.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour. *Visual Communication*, v. 1, n. 3, p. 343-368, 2002.

- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. London: Arnold, 2001.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading images: the grammar of visual design*. 2. ed. London: Routledge, 2006.
- LIMA, J.D. Por que homens tendem a resistir mais ao uso de máscara. *Nexo*, 24 jun. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2ZEHGmc>>. Acesso em: 18 jul. 2020.
- LYNTERIS, C. Plague masks: the visual emergence of anti-epidemic personal protection equipment. *Medical Anthropology*, v. 37, n. 6, p. 442-457, 2018.
- MARTIN, A. The history behind Japan's love of face masks. *The Japan Times*, 4 jul. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3fjhNwG>>. Acesso em: 31 jul. 2020.
- MORAES, S.F. Um drama que se repete. *Debate News*, 5 abr. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/39KaXPN>>. Acesso em: 31 jul. 2020.
- NASH, S.E. The masked man. *Sapiens*, 29 abr. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2PdFxYF>>. Acesso em: 31 jul. 2020.
- ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE (OMS); ORGANIZAÇÃO PAN-AMERICANA DA SAÚDE (OPAS). Orientação sobre o uso de máscaras no contexto da COVID-19. *Iris – Repositório Institucional para Troca de Informações*, 5 jul. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3fURtdH>>. Acesso em: 18 jul. 2020.
- POSTREL, V. Pandemics come and go but medical masks are eternal. *Bloomberg*, 10 abr. 2020. Disponível em: <<https://bloom.bg/31398tp>>. Acesso em: 31 jul. 2020.
- SPOONER, J.L. History of surgical face masks: the myths, the masks, and the men and women behind them. *Aorn Journal*, v. 5, n.1, p. 76-80, jan. 1967. Disponível em: <<https://bit.ly/3hRelLy>>. Acesso em: 31 jul. 2020.
- STRASSER, B.J.; SCHLICH, T. The art of medicine: a history of the medical mask and the rise of throwaway culture. *The Lancet*, v. 396, p. 19-20, jul. 2020.
- TITO, F. Coronavírus: arte reflete impacto mundial da doença. *G1*, 19 mar. 2020. Disponível em: <<https://glo.bo/2QfLHb0>>. Acesso em: 22 ago. 2020.
- VALFRÉ, V. Religiosos formam rede de desinformação sobre covid-19. *O Estado de S.Paulo*, 18 jul. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2DW4aqh>>. Acesso em: 18 jul. 2020.
- VAN LEEUWEN, T. The critical analysis of musical discourse. *Critical Discourse Studies*, v. 9, n.4, p. 319-328, 2012.
- VAN LEEUWEN, T. Towards a semiotics of typography. *Information Design Journal*, v. 14, n. 2, p.139-155, 2006.
- WILSON, M. 28 of the most creative face masks from around the world. *Insider*, 17 jul. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2QjBGKc>>. Acesso em: 23 ago. 2020.
- WINGERT, P.S. Mask. *Encyclopedia Britannica*, 10 fev. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2CWQ48d>>. Acesso em: 31 jul. 2020.
- YUQIAO, J. The evolution of face masks. *Global Times*, 12 fev. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/39PzhQo>>. Acesso em: 31 jul. 2020.