



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA

ANDERSON FELIPE DE SOUZA CRUZ

RELAÇÕES VERBO-VISUAIS EM *FEEDS* DE *INSTAPOESIAS*: LEITURAS
POSSÍVEIS PARA A EDUCAÇÃO BÁSICA

CAJAZEIRAS - PB
2024

ANDERSON FELIPE DE SOUZA CRUZ

**RELAÇÕES VERBO-VISUAIS EM *FEEDS DE INSTAPOESIAS*: LEITURAS
POSSÍVEIS PARA A EDUCAÇÃO BÁSICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso em Letras – Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* Cajazeiras – como requisito de avaliação para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Nazareth de Lima Arrais

**CAJAZEIRAS - PB
2024**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação -(CIP)

C957r Cruz, Anderson Felipe de Souza.
Relações verbo- visuais em *Feeds de Instapoesias*: leituras possíveis
para a educação básica /Anderson Felipe de Souza Cruz. – Cajazeiras, 2024.
75f. : il. Color.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra.Maria Nazareth de Lima Arrais.
Monografia (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2024.

1. Semiótica plástica. 2. Gêneros do discurso digitais. 3. *Feeds* de
Instapoesias. 4. Leitura e ensino. 5. Língua portuguesa- educação básica
I. Lima Arrais, Maria Nazareth de Lima. II. Título.

UFCG/CFP/BS CDU – 81'22

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Denize Santos Saraiva Lourenço CRB/15-046


ANDERSON FELIPE DE SOUZA CRUZ

**RELAÇÕES VERBO-VISUAIS EM *FEEDS DE INSTAPOESIAS*: LEITURAS
POSSÍVEIS PARA A EDUCAÇÃO BÁSICA**


Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso em Letras – Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus Cajazeiras* – como requisito de avaliação para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Aprovado em: 29/04/2024.


Banca Examinadora:

Documento assinado digitalmente
 **MARIA NAZARETH DE LIMA ARRAIS**
Data: 29/04/2024 20:39:21-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Maria Nazareth de Lima Arrais
(UAL/CFP/UFCG - Orientadora)

Documento assinado digitalmente
 **JOSE WANDERLEY ALVES DE SOUSA**
Data: 02/05/2024 05:15:30-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. José Wanderley Alves de Sousa
(UAL/CFP/UFCG - Examinador 1)

Documento assinado digitalmente
 **MARIA VANICE LACERDA DE MELO BARBOSA**
Data: 03/05/2024 08:45:56-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Maria Vanice Lacerda de Melo Barbosa
(UAL/CFP/UFCG – Examinadora 2)

À minha avó Elizete Maria e à sua memória que
repousa em meu coração. Dedico!

AGRADECIMENTOS

A Deus, por estar sempre comigo nos momentos mais difíceis,

À minha mãe Maria Socorro de Souza Cruz e ao meu pai José Alzir de Souza Cruz, por sempre acreditarem em mim, dando-me apoio e força para seguir os caminhos acadêmicos e por sempre dedicarem um amor incondicional à minha existência.

Ao meu irmão José André Luiz de Souza Cruz, por ser meu amigo e companheiro desde o meu nascimento e por todo amor, carinho e afeto que tem por mim.

Ao meu avô Anselmo Gabriel de Souza e à minha avó Luiza Caetano de Souza, pela acolhida na residência que foi meu lar durante os anos de estudo e por todo o carinho, confiança, apoio e amor, que tornaram os meus dias mais alegres.

Ao meu avô Sebastião Augusto da Cruz, por sempre orgulhar-se de mim e me incentivar nos estudos.

À minha tia Cícera Maria de Souza, por toda gentileza, dedicação, justiça e amizade para comigo e para todos que lhe rodeiam. E por cuidar de mim durante esses anos de estudo, com muito amor, carinho e zelo.

A todos meus tios, primos, sobrinhos e familiares que me auxiliaram direta e indiretamente neste percurso.

Aos meus queridos amigos, Arthur, Dedice, Jorge, Luana e Kamila, por todos os sorrisos e lágrimas partilhados, com muito amor, carinho e companheirismo, desde o início desta jornada acadêmica. Seus corações sempre estarão em minha memória e suas felicidades e conquistas sempre serão comemoradas por mim.

A Hércules, por todo o amor, carinho, afeto e cuidado em meus momentos de vulnerabilidade, tristeza e felicidade. Por sempre me dar força e acreditar em mim, quando o espelho me dizia o oposto. Por tornar meus últimos momentos na universidade dias incríveis e extremamente alegres. Por pintar o meu céu com a cor mais dourada que meus olhos poderiam captar.

A André, Bianca, Cecília, Cyrano, Fernanda, Hellenn, Ítalo, Jéssica, Layssa, Leandro, Luma, Mariana, Paulinha, Saulo, Suely, Wenia e todas as amigas construídas ao longo deste percurso acadêmico, por contribuírem direta e indiretamente em meu crescimento profissional e pessoal, através de todo o carinho e afeto trocados em nossas relações.

À minha amiga Layana Andrade, por me apresentar a Semiótica Plástica, ajudando-me a compreender cuidadosamente a teoria que se tornou objeto de minha pesquisa. E por sempre me dedicar palavras de carinho e apoio.

A meu grande amigo Maycon Xavier, por sempre me apoiar na escrita criativa e acadêmica e me auxiliar com a produção desta pesquisa, através das nossas conversas diárias, estabelecidas a partir de muito carinho, afeto, apoio e amor.

À minha turma de 2020.1, em especial meus grandes amigos Bruno, Hugo, Inácio, Manoel Neto e Vanessa Meireles que, apesar do desencontro acadêmico, fizeram-se presentes na minha formação com vigor, afeto e muito amor. Foi uma honra compartilhar conhecimentos, sentimentos e momentos com vocês durante esse tempo.

A todos os professores da Unidade Acadêmica de Letras (UAL), por contribuírem para o meu desenvolvimento como profissional da educação e por servirem-me de espelho para meu perfil de professor.

À minha orientadora Maria Nazareth de Lima Arrais, por aceitar e acreditar na minha proposta de pesquisa e por toda a amizade, o carinho, o amor e o cuidado para comigo desde as disciplinas de Leitura e Produção de Gêneros até a orientação deste presente trabalho.

À professora Erlane Aguiar Feitosa, por me guiar na construção estrutural do Trabalho de Conclusão de Curso. E também por toda sua compreensão, cuidado e carinho.

Aos professores José Wanderley Alves de Sousa, Maria Vanice Lacerda de Melo Barbosa e Rose Maria Leite de Oliveira, por aceitarem fazer parte da banca de avaliação desta pesquisa, como também pelas contribuições significativas durante o curso de Letras.

A todos os meus/minhas professores/as da educação básica, em especial aos de Língua Portuguesa, que contribuíram para minha formação acadêmica e me inspiraram na escolha de um curso em licenciatura. Em especial à minha querida professora de Língua Portuguesa Maria Adriana Leite Alves, por ser grande incentivo e inspiração na escolha do curso de Letras Língua Portuguesa,

A todos os alunos para quem tive a oportunidade de lecionar, por me darem forças para seguir os caminhos da educação e por acreditarem no meu potencial profissional, mesmo ainda no meu percurso de formação. Em especial, a querida aluna Bruna Mariana, por todo o carinho e acolhida no ano de 2022 na disciplina de redação. Suas palavras foram importantíssimas para a minha caminhada até a conclusão deste curso.

À Escola de Ensino Médio Tempo Integral Alda Férrer Augusto Dutra e a todos os seus funcionários, por me auxiliarem no crescimento profissional e pessoal durante o Ensino Médio.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e aos colegas do Programa Residência Pedagógica (PRP), em especial à minha preceptora Gabriele da Silva Pereira, pelos ensinamentos e experiências vivenciadas durante o programa. Em especial, aos meus queridos alunos do 6º ano do Ensino Fundamental (2023), da Escola

Municipal de Ensino Infantil e Ensino Fundamental Costa e Silva, por tornarem as minhas manhãs cansadas de sextas-feiras em momentos divertidos. Além disso, por também me fazerem acreditar ainda mais no poder da educação.

Por fim, a todas as pessoas que contribuíram com muito amor para meu desenvolvimento durante o curso e para a conclusão do mesmo, agradeço.

“Pintura é poesia muda. Poesia é pintura que fala” (Roiphe, 2020, p. 11).

RESUMO

Um texto é concebido através de sua relação com outros textos e com a sociedade, como também a partir de seus elementos verbais e/ou não verbais que, conjuntamente, desempenham papel significativo na leitura. Nesse âmbito, a presente pesquisa objetiva analisar sentidos subjacentes à relação entre os elementos verbais e visuais presentes em *feeds* de *Instapoesias* no perfil *@retalhosemoradas*, considerando os pressupostos teóricos apresentados pela Semiótica Plástica a fim de refletir sobre os *feeds* de *Instapoesia* como leituras possíveis para as aulas de Língua Portuguesa na educação básica. Para isso, ilustramos os conceitos de análise textual, com foco na Semiótica Plástica, desmembramento da Semiótica Discursiva; discutimos os conceitos de gêneros discursivos no campo digital e o tratamento dado pelos documentos legais; descrevemos sentidos que emergem das relações semissimbólicas nos *feeds* da *Instapoesia*; e refletimos sobre o uso de *feeds* de *Instapoesia* como possibilidade para leitura nas aulas de Língua Portuguesa na educação básica. Utilizamos como fundamentação a Semiótica Plástica de Floch (1987), pelos estudos de Pietroforte (2004) e Teixeira (2008), que é um desdobramento da Semiótica Discursiva de Greimas (1979), e também nos estudos empreendidos por Barros (2005) e Fiorin (2022). Utilizamos, ainda, Bakhtin (2011), Marcuschi (2008) e Bazerman (2011), para a noção de gêneros do discurso; Lévy (1999) e Marcuschi (2004) para a presença dos gêneros no campo digital; Recuero (2009) e Andrade (2020) no que concerne às redes sociais e os *feeds* de Instagram; Silva (2020) e Oliveira e Fazano (2020) para observações da *Instapoesia* e, por fim, os Parâmetros Nacionais Curriculares (1998) e a Base Nacional Comum Curricular (2018) para as observações a respeito do trato da leitura e dos gêneros do discurso nos documentos legais da educação básica no Brasil. A metodologia da pesquisa concentra-se na análise do discurso, com abordagem qualitativa e natureza aplicada. O *corpus* de análise consiste em dois *feeds* de *Instapoesia* presentes no perfil *@retalhosemoradas* da plataforma *Instagram*, selecionado de um universo de 225 *feeds*. As categorias de análise são os formantes plásticos em suas dimensões eidéticas, fotocromáticas e topológicas. Com os resultados, observamos que os *feeds* de *Instapoesia* veiculam recursos imagéticos e linguísticos em sua construção e, a partir da relação verbo-visual, exploram distintas temáticas, como as transformações vivenciadas pelo ser humano no decorrer da vida e as relações amorosas entre dois sujeitos. Com isso, constatamos que o plano da expressão desempenha papel significativo na construção de sentidos de um texto.

Palavras-chave: Semiótica Plástica. Gêneros do discurso digitais. *Feeds* de *Instapoesia*. Leitura e ensino.

ABSTRACT

A text is conceived through its relationship with other texts and with society, as well as its verbal and/or non-verbal elements that, together, play a significant role in reading. In this context, the present research aims to analyze the meanings underlying to the relationship between the verbal and visual elements contained in Instapoetry feeds on the *@retalhosemoradas* profile, taking into account the theoretical assumptions presented by Plastic Semiotics in order to reflect about Instapoetry feeds as possible readings for Portuguese classes in Basic Education.. For this purpose, we illustrate the concepts of textual analysis, focusing on Plastic Semiotics, which its derived from Discursive Semiotics; we also discuss the concepts of discursive genres in the digital field and the treatment given by legal documents; we describe meanings that emerge from the semi-symbolic relationships in the Instapoetry feeds; and we reflect about the use of Instapoetry feeds as a possibility of reading in Portuguese Language classes in Basic Education. In this regard, we use as a theoretical foundation the Plastic Semiotics of Floch (1987), by the studies of Pietroforte (2004) and Teixeira (2008), which is an unfolding of the Discursive Semiotics of Greimas (1979), and also in the studies undertaken by Barros (2005) and Fiorin (2022). We also use Bakhtin (2011), Marcuschi (2008) and Bazerman (2011), for the notion of speech genres; Lévy (1999) and Marcuschi (2004) for the presence of genres in the digital field; Recuero (2009) and Andrade (2020) regarding social media and Instagram feeds; Silva (2020) and Oliveira and Fazano (2020) for observations of Instapoetry and, finally, the Brazilian National Curricular Parameters (1998) and the Brazilian National Common Curricular Base (2018) for observations regarding the treatment of reading and speech genres in legal documents for basic education in Brazil. The research methodology that we use focuses on discourse analysis, with a qualitative approach and applied nature. The corpus of our analysis consists of two different Instapoetry feeds present on the *@retalhosemoradas* profile on the Instagram platform, selected from a universe of 225 feeds. The categories of analysis are plastic formants in their eidetic, photochromatic and topological dimensions. Thereby, as a result, we observed that the Instapoetry feeds convey imagery and linguistic resources in their construction and, based on the verbal-visual relationship, explore different themes, such as the transformations experienced by the human being throughout life and the love relationships between two subjects. Therefore, as a result, we found that the plane of expression plays a significant role in the construction of meanings of a text.

Keywords: Plastic Semiotics. Genres of digital discourse. Instapoetry Feeds. Reading and teaching.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	-	Página @retalhosemoradas.....	20
Figura 2	-	Tenho novas marcas.....	21
Figura 3	-	Duas almas.....	21
Figura 4	-	Meme.....	38
Figura 5	-	GIF.....	38
Figura 6	-	Feed de Instagram.....	42
Figura 7	-	Reels.....	43
Figura 8	-	Story de Instagram.....	43
Figura 9	-	Tenho novas marcas.....	56
Figura 10	-	Duas almas.....	60

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	-	As categorias de análise visual.....	30
Quadro 2	-	Textos digitais sincréticos.....	37
Quadro 3	-	Gêneros para o trabalho com as séries finais do ensino fundamental	50
Quadro 4	-	Os Gêneros do Discurso no Ensino Médio.....	53
Quadro 5	-	Semissimbolismo no feed tenho novas marcas.....	59
Quadro 6	-	Semissimbolismo no feed duas almas.....	63

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- BNCC - Base Nacional Comum Curricular
- CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
- CFP - Centro de Formação de Professores
- GIF - Graphics Interchange Format
- LDB - Lei de Diretrizes e Bases
- PB - Paraíba
- PCN - Parâmetros Curriculares Nacionais
- PRP - Programa Residência Pedagógica
- UAL - Unidade Acadêmica de Letras
- UFCG - Universidade Federal de Campina Grande

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
1.1 METODOLOGIA.....	19
2 SEMIÓTICA: DO CONTEÚDO À EXPRESSÃO	23
2.1 DO TEXTO À SIGNIFICAÇÃO	23
2.2 A EXPRESSÃO COMO SIGNIFICADO: A SEMIÓTICA PLÁSTICA	26
3 OS GÊNEROS DO DISCURSO E AS MÍDIAS DIGITAIS	31
3.1 OS GÊNEROS DO DISCURSO: BREVES CONSIDERAÇÕES	31
3.2 OS GÊNEROS DO DISCURSO NO CAMPO DIGITAL	34
3.2.1 Os feeds de Instagram: um novo material discursivo	40
4 A LEITURA E OS GÊNEROS DO DISCURSO NOS DOCUMENTOS LEGAIS	48
4.1 A LEITURA E OS GÊNEROS DO DISCURSO NA ESCOLA	48
5 UMA LEITURA SEMIÓTICA DE FEEDS DE INSTAPOESIAS	55
5.1 SEMISSIMBOLISMO NOS FEEDS DE INSTAPOESIA.....	55
5.2 LEITURAS POSSÍVEIS NO ENSINO MÉDIO: OS FEEDS DE INSTAPOESIA.....	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS	72

1 INTRODUÇÃO

Em consonância com a ideia de que, durante a leitura de um texto, os leitores desempenham papel ativo na produção de sentidos, considerando uma gama de fatores sociais, linguísticos e culturais, assim a escola deve abordar o texto, uma vez que, como defende Barros (2005), trata-se de um todo organizado de sentido, construído a partir de mecanismos intra e interdiscursivos.

Novas formas de pensar, comunicar e de conviver dão origem a inúmeros gêneros discursivos que circulam no campo social. Palavras, gestos, sons e imagens, separadamente ou em união, constroem textos diversos sejam verbais, não verbais ou sincréticos, cuja linguagem verbal não é única para a produção do significado.

Visto isso, é importante salientar a necessidade de inserir o aluno na nova cultura discursiva que o circunda. É necessário voltar-se às novas formas de construção textual, dando importância às relações intersemióticas apresentadas no plano de expressão de um texto, como também através da relação com o conteúdo. Para isso, encontramos a Semiótica Discursiva, que apresenta o texto a partir de sua dualidade, voltando-se à análise de seus mecanismos internos e das situações contextuais que promovem o sentido. E como desdobramento desta, a Semiótica Plástica, que analisa o texto, considerando seus sistemas semissimbólicos. Porém, é preciso evidenciar que existem dois tipos de relação propostos por esta teoria: as relações semióticas e as relações semissimbólicas.

Os sistemas semióticos apresentam apenas uma correlação entre elementos isolados de ambos os planos, enquanto os sistemas semissimbólicos são aqueles sistemas que apresentam conformidade entre categorias dos planos de conteúdo e de expressão, provocando dessa forma, os significados em um texto (Teixeira, 2008).

Um exemplo de texto sincrético são os *feeds* de *Instapoesia*¹. Um *feed* caracteriza-se pelo uso de imagens e vídeos, como também pela fluidez, fator associado ao rápido consumo de conteúdo ofertado pelas redes sociais. A *Instapoesia*, poesia publicada no Instagram, costuma vir anunciadas com artes visuais das mais simples às mais elaboradas; e também, em alguns casos, com o uso do som.

Através da relação estabelecida entre os elementos linguísticos e imagéticos do texto, os *feeds* de *Instapoesia* surgem como uma possibilidade para um trabalho em sala de aula, uma

¹ *Instapoesia* é o termo recentemente empregado pelos usuários da plataforma *Instagram* para conceituar a poesia atualizada para as mídias sociais (Silva, 2020). Nesta pesquisa, utilizamos o termo *Instapoesia*, considerando a união dos termos *Instagram* e *poesia*, assim, para designar toda poesia que circula nas mídias sociais, independente de características mais tradicionais ou modernas.

vez que se utilizam das relações intersemióticas para o desenvolvimento das habilidades de leitura possibilitada do plano de conteúdo e do plano de expressão com base dos pressupostos da Semiótica Plástica de Floch (1987).

Diante disso, nesta pesquisa buscamos, como problematização, saber como a relação entre os elementos verbais e não verbais, presentes nos *feeds* de *Instapoesia*, podem ser lidos tomando como base a Semiótica Plástica de forma a contribuir para a leitura na educação básica.

Partimos do pressuposto de que as relações entre os elementos linguísticos e imagéticos presentes nos *feeds* de *Instapoesia* possibilitam um olhar crítico e analítico das palavras associadas ao não verbal. Dessa forma, essa relação abre espaço para a visualização dos sentidos que permeiam conjuntamente o plano do conteúdo e o plano da expressão.

Para tanto, elaboramos como objetivo geral: analisar sentidos subjacentes à relação entre os elementos verbais e visuais presentes em *feeds* de *Instapoesias* no perfil *@retalhosemoradas*, considerando os pressupostos teóricos apresentados pela Semiótica Plástica a fim de refletir os *feeds* de *Instapoesia* como leituras possíveis para as aulas de Língua Portuguesa na educação básica. E como objetivos específicos: ilustrar os conceitos de análise textual, com foco na Semiótica Plástica, desmembramento da Semiótica Discursiva; discutir os conceitos de gêneros discursivos no campo digital e o tratamento dado pelos documentos legais; descrever sentidos que emergem das relações semissimbólicas nos *feeds* de *Instapoesia*; e refletir sobre o uso de *feeds* de *Instapoesia* como proposta para leitura nas aulas de Língua Portuguesa na educação básica.

No que tange à metodologia, esta pesquisa fundamenta-se na análise do discurso, uma vez que se apoia na Semiótica Plástica como teoria de base analítica. A abordagem é qualitativa, pois tem como princípio a interpretação e atribuição de significados, não utilizando dados estatísticos. É de natureza aplicada, já que, a partir das análises dos *feeds* de *Instapoesia*, levantamos reflexões sobre o uso de *feeds* de *Instapoesia* do perfil *@retalhosemoradas*, para a leitura na educação básica, mais especificamente turmas de 3º ano do ensino médio.

O trabalho com a leitura em sala de aula da educação básica sempre foi uma constante preocupação para professores e pesquisadores. De acordo com um levantamento feito pelo *site* G1², em escolas públicas e privadas, 54% dos estudantes chegam ao 3º ano do Ensino Fundamental sem habilidades básicas de leitura, enquanto 13% continuam no 6º ano sem desenvolver essas habilidades. Em relação ao ingresso no ensino médio, os dados revelaram

² Essas informações podem ser conferidas no *site*: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2022/05/23/mais-de-50percent-dos-estudantes-chegam-ao-3o-ano-do-ensino-fundamental-sem-ter-habilidades-basicas-de-leitura.ghml>

que 33% dos discentes finalizam a etapa do Ensino Fundamental sem conseguir ler fluentemente e apresentando dificuldades na escrita.

Isto quer dizer que, durante os anos de 2020 e 2021, uma parcela dos alunos de todos os níveis educacionais sofreram déficit no aprendizado e principalmente no desenvolvimento das habilidades de leitura e escrita. Em face ao exposto, justifica-se a escolha desta pesquisa pela proposta de aprimorar as habilidades de leitura em sala de aula, usando, para isso, um texto sincrético, atual e comum nas mídias sociais.

Outro ponto é privilegiar os *feeds* da *Instapoesia* pela possibilidade de serem atraentes aos alunos, considerando as várias linguagens que esse material pode apresentar, e mesmo o espaço de veiculação, como forma de valorizar as ações de entretenimento dos discentes, bem como direcioná-los a um objetivo específico de leitura em um espaço que já é muito visitado por eles, o que pode promover a prática da leitura.

Na intenção de fazermos um breve levantamento das pesquisas realizadas sobre a Semiótica aplicada à *feeds* de *Instapoesia*, em especial voltado para o trabalho em sala de aula, realizamos uma busca na plataforma *Google Acadêmico*. Utilizamos as palavras-chave “os *feeds* de *Instapoesia* na perspectiva da Semiótica Plástica” e “os *feeds* de *Instapoesia* na sala de aula” e não encontramos trabalhos que retratam o *feed* de *Instapoesia* em uma perspectiva Semiótica e também que o retratam em uma abordagem pedagógica. Observamos pesquisas que abordam apenas a *Instapoesia*, entretanto, relacionado à perspectiva de análise literária. Um exemplo é o trabalho de Helvio de Araújo Caldeira Júnior (2023), intitulado “No meio do *feed* tinha um poema: considerações sobre a escrita de *instapoesia* e suas dinâmicas interativas”³, que discute o processo de escrita e compartilhamento de poesia através do *Instagram*.

Também realizamos buscas na biblioteca de teses e dissertações da CAPES com as mesmas palavras-chave. Entretanto, não encontramos nenhum resultado. Diante da situação, buscamos por outras palavras-chave, como “os *feeds* de *Instapoesia*” e “*Instapoesia*”, encontrando apenas cinco resultados para o último termo. São pesquisas que abordam a escrita da *Instapoesia* na perspectiva feminina, como o trabalho de Ana Karla de Souza Pimenta Domingos (2022) intitulado “Fenômeno *Instapoesia*: ativismo e poesia em Ryane Leão e Rupi

³ Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/60327>

Kaur”⁴, que apresenta uma leitura literário-comparativo-analítica das experiências das duas Instapoetas.

Visto isso, destacamos a pertinência da presente pesquisa, uma vez que apresenta um trabalho com *feed* de *Instapoesia* sobre uma nova perspectiva que foge o âmbito literário e se insere no campo pedagógico e de análise do discurso. Trata-se de uma abordagem inovadora que privilegia o contemporâneo e as teorias de texto, como a Semiótica Plástica, o que agrega valor à pesquisa.

Nossas motivações para a elaboração da presente investigação estão amparadas nas deficiências de leitura observadas em turmas de 6º ano do Ensino Fundamental e 3º Ano do Ensino Médio, a partir da realização de estágios curriculares, tutorias e da participação no Programa de Residência Pedagógica (PRP) fomentado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Nessas experiências, foi possível constatar que os alunos ainda apresentam determinadas dificuldades e impasses na leitura de um texto, tanto na decodificação quanto na produção de sentidos. Isso porque grande parte dos alunos não conseguem compreender aquilo que leem. Também amparamos nossas motivações na necessidade de inserir os discentes no novo contexto de produção textual, sendo esse contexto o âmbito digital e o sincrético, uma vez que a abordagem de textos mais dinâmicos e interativos transformam a leitura em um lugar atrativo.

A escolha da teoria de base foi motivada pela participação no Grupo de Pesquisa Semiótica, Discurso e Ensino – SEDE, CNPq, coordenado pela professora Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais. Durante os encontros, entramos em contato tanto com o projeto semiótico, quanto com as semióticas modernas que constituem o desmembramento da semiótica discursiva.

Para fins de organização textual, esta monografia apresenta sua divisão em cinco capítulos. No primeiro capítulo, introduzimos a pesquisa, abordando os conceitos básicos da investigação científica, como o tema, a problematização, o objetivo geral e os específicos, a justificativa e a organização textual e metodológica.

No segundo capítulo, apresentamos os conceitos de Semiótica Discursiva, iniciando com a noção de texto e perpassando pelo percurso gerativo de sentido, em consonância aos apontamentos de Greimas (1979), Barros (2005) e Fiorin (2022). Em seguida, abordamos a

⁴ Disponível em:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11097899

Semiótica Plástica, pelos estudos de Floch (1987), Pietroforte (2004) e Teixeira (2008), apresentando os conceitos básicos e as categorias de análise visual.

No terceiro capítulo, versamos sobre os gêneros do discurso, apresentando o conceito a partir da perspectiva de língua e linguagem, proposto por Saussure (2012), ancorados nos estudos de Bakhtin (2011), Marcuschi (2008) e Bazerman (2011). Em seguida, abordamos a presença dos gêneros do discurso no campo digital, com foco nos *feeds* de *Instagram*, especialmente os de *Instapoesia*, gênero base do *feed*.

Já no quarto capítulo, apresentamos a noção de leitura a partir dos estudos de Koch e Elias (2012) e Lenner (2002) para a leitura na escola, e como a leitura e os gêneros do discurso, especialmente os de natureza digital, se fazem presentes nos documentos legais da educação: os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN (Brasil, 1998) e a Base Nacional Comum Curricular – BNCC (Brasil, 2018).

No quinto capítulo, realizamos a análise do *corpus*, os *feeds* de *Instapoesia* do perfil *@retalhosemoradas*, empreendendo os significados dispostos no texto a partir da teoria da Semiótica Plástica e refletindo sobre a relação entre o conteúdo, pelo percurso gerativo de sentido, e a expressão, pelas categorias de análise visual, em uma perspectiva semissimbólica. Também refletimos sobre as possibilidades de trabalho com os *feeds* de *Instapoesia*, na perspectiva da Semiótica Plástica, voltado para o Ensino Básico, especialmente para turmas de 3º ano do ensino médio.

1.1 METODOLOGIA

A metodologia é a da análise do discurso, uma vez que utilizamos da Semiótica Plástica e seus pressupostos teóricos como foco da pesquisa, de abordagem qualitativa e natureza aplicada. A análise do discurso consiste no “[...] estudo dos mecanismos de produção do sentido e dos expedientes de textualização” (Fiorin, 1991, p. 11), sendo, dessa forma, a observação e o empreendimento de significados nos textos, sejam eles verbais, visuais ou sincréticos. E para a abordagem qualitativa, “o ambiente natural é fonte direta para coleta de dados, interpretação de fenômenos e atribuição de significados” (Prodanov; Freitas, 2013, p. 12). Ou seja, tem como princípio fundamental a interpretação e atribuição de significados, não requerendo o uso de métodos e técnicas que utilizam de estatísticas ou dados.

A natureza da pesquisa é aplicada, uma vez que “[...] objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática dirigidos à solução de problemas específicos” (Prodanov; Freitas, 2013, p.

51). Sendo assim, é uma pesquisa que, em sua natureza, apresenta reflexões para o trabalho com a leitura de *feeds* de *Instapoesia* em sala de aula da educação básica, a fim de convidar profissionais, pesquisadores e alunos dos cursos de licenciatura em Letras para se juntarem ao debate.

O *corpus* da pesquisa se estabelece a partir dos *feeds* de *Instapoesia* do perfil @retalhosemoradas, presente na rede social *Instagram*. Organizada pelo poeta Rafael Magalhães, a página, a qual explicitamos na Figura 1, apresenta, ao todo, 275 publicações, que abordam distintas *Instapoesias*, distribuídas nos formatos de imagem e de vídeo:



Fonte: *Instagram* (2024).⁵

Destacamos que, para o *corpus* da pesquisa, foram escolhidos dois *feeds*: **Tenho novas marcas**, publicado no dia 27 de maio de 2023, e **Doas almas**, publicado no dia 5 de dezembro de 2023, que serão analisados através do semissimbolismo, conceito referente à correlação entre as categorias do plano de conteúdo e do plano da expressão. Para isso, observamos os *feeds* através dos formantes plásticos, nas categorias de análise visual eidética, fotocromática, e topológica, como também pelo nível discursivo, com as categorias temático-figurativas, e pelo nível fundamental, com as oposições semânticas de base.

Listamos a seguir os dois *feeds* selecionados para a pesquisa:

⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/retalhosemoradas/>

Figura 2 - Tenho novas marcas

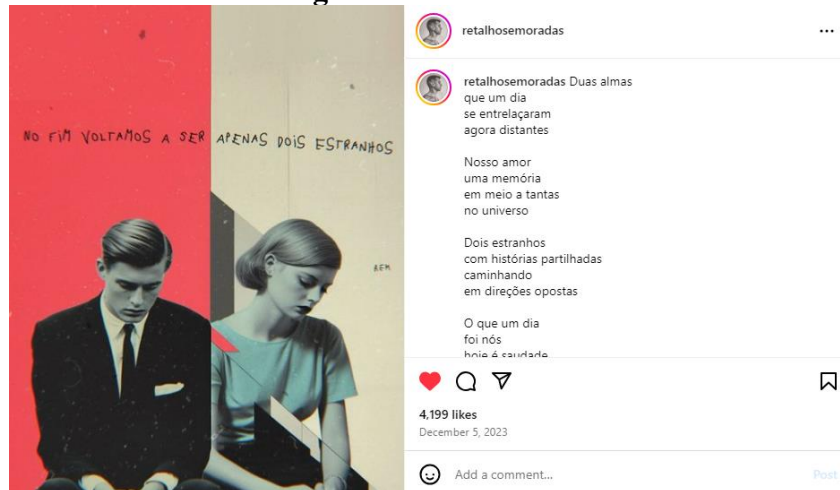


Fonte: @retalhosemoradas no *Instagram* (2023).⁶

O primeiro *feed* selecionado, evidenciado na Figura 2, apresenta o uso de um personagem humano, além de apresentar borboletas. No *feed*, há quatro enunciados verbais. A legenda corresponde a um poema de 25 versos distribuídos em 5 estrofes.

A Figura 3 expõe o segundo *feed*. Vejamos:

Figura 3 - Duas almas



Fonte: @retalhosemoradas no *Instagram* (2023).⁷

O segundo *feed* selecionado, apresentado na Figura 3, relaciona-se a uma *Instapoesia* intitulada **Duas almas**. O *feed* utiliza-se de imagens com disposição de cores e personagens

⁶ Disponível em: https://www.instagram.com/p/Csvy_JtL88_/

⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0feGLfLEc0/>

humanos. Ao lado, há a legenda com quinze versos, distribuídos em quatro estrofes (três quartetos e um terceto). Destaca-se no *feed* um único enunciado verbal.

Quanto à autoria dos *feeds*, a seleção partiu de uma investigação de páginas de *Instapoesia* na plataforma *Instagram*, cujo percurso possibilitou o encontro com o perfil *@retalhosemoradas* que nos chamou a atenção, primeiro pela construção das *Instapoesias*, segundo pelo uso de imagens bem elaboradas, que veiculam recursos diversos como cores, formas e figuras distintas.

Destacamos que para as análises empreendidas nesta pesquisa, não consideramos as legendas dos *feeds*. Observamos apenas a imagem que manipula recursos verbo-visuais. Sendo assim, consideramos apenas o *feed* da *Instapoesia* e não os versos apresentados na legenda.

Nessa direção, as categorias de análise são os formantes plásticos em suas dimensões eidéticas, fotocromáticas e topológicas, as quais discutiremos no capítulo 2. E como critérios de análise elaboramos os seguintes: a) quais as categorias plásticas que emergem nos *feeds* selecionados como *corpus* para a produção de sentidos? E quais as possibilidades de contribuição esse gênero pode oferecer para a leitura na educação básica?

Nesse contexto, a presente investigação ocorreu em três momentos: o primeiro foi o levantamento bibliográfico e estudos sobre os pressupostos teóricos da Semiótica Plástica, da investigação dos conceitos de leitura e texto, considerando as novas configurações textuais, e os estudos sobre as mídias digitais. O segundo momento considerou a análise do *corpus*, observando e empreendendo os significados veiculados no plano de expressão, associados ao plano de conteúdo. E o terceiro momento foi a elaboração de reflexões sobre a leitura de *feeds* de *Instapoesia* com base na discussão teórica empreendida e nos resultados obtidos a partir da análise do *corpus*.

2 SEMIÓTICA: DO CONTEÚDO À EXPRESSÃO

Este capítulo objetiva ilustrar os conceitos de análise textual, com foco na Semiótica Plástica, desmembramento da Semiótica Discursiva, apresentando os conceitos básicos da Semiótica Discursiva a partir dos estudos de Greimas (1979), Barros (2005) e Fiorin (2022) e sobre a Semiótica Plástica de Floch (1987) nos estudos empreendidos por Pietroforte (2004) e Teixeira (2008). Desta forma, perpassamos pelo conceito de texto, objeto de estudo da Semiótica, pelo Percurso Gerativo de Sentido em seus níveis fundamental, narrativo e discursivo, e pelos princípios da Semiótica Plástica e suas categorias de análise do texto visual.

2.1 DO TEXTO À SIGNIFICAÇÃO

No primeiro momento, é viável apresentar o conceito de texto, objeto de estudo da Semiótica Discursiva. Para Barros (2005), o texto é concebido através de duas formas complementares, em uma dualidade que promove sua existência: uma definição volta-se para a sua estruturação organizacional, analisando seus elementos sintáticos e semânticos, configurando-o como um objeto de significação (ou um “todo de sentido”). A outra definição engloba-o como objeto de comunicação entre dois sujeitos (destinador e destinatário) e objeto cultural, considerando, portanto, o seu contexto sociocultural de circulação e produção, além da relação com outros textos.

Dessa forma, o texto só pode ser entrevisto a partir dos seus mecanismos internos e das situações contextuais que promovem o sentido, considerando os significados que figuram os seus planos de conteúdo e de expressão, como também através de sua relação com o mundo exterior. É neste conceito de análise que se encontra a definição de Semiótica Discursiva, teoria do discurso que busca explicar os significados do texto seja ele verbal, não verbal ou sincrético, a partir principalmente do exame do seu plano de conteúdo, descrevendo e explicando “[...] o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (Barros, 2005, p. 11).

Nessa direção, com a publicação do livro *Semântica Estrutural* (1966), Algirdas Julien Greimas apresenta as estruturas básicas da Semiótica Discursiva, afirmando que a significação perpassa três etapas ou níveis inseridos em um percurso gerativo que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. Portanto, “um texto pode ser fatiado em camadas” (Mendes, 2011, p. 187) que possuem uma sintaxe e uma semântica próprias, para se estabelecer

o sentido. São estas camadas o denominado Percurso Gerativo de Sentido, que compreende os níveis de análise fundamental, narrativo e discursivo.

No primeiro momento, nas estruturas fundamentais, etapa mais simples e abstrata do percurso, encontramos as categorias basilares e mínimas da construção de um texto, dispostas a partir de uma oposição semântica que estabelece a significação. De acordo com Fiorin (2022, p. 22), para que dois termos possam ser analisados simultaneamente “[...] é preciso que tenham algo em comum e é sobre esse traço comum que se estabelece uma diferença”.

Nesse sentido, podemos encontrar em um texto categorias como /felicidade/ vs. /tristeza/, que apresentam uma relação comum de sentido entre si, sendo possível, então, analisá-las como oposições significativas. Ao apresentar essas características, esses termos são denominados como contrários, através da pressuposição existente entre eles (Fiorin, 2022). Significa que o termo felicidade pressupõe o termo tristeza para ganhar significado e vice e versa. Tais termos também podem ser considerados contraditórios quando submetidos à operação de negação na sintaxe fundamental (Fiorin, 2022). Quer dizer que não felicidade é um contraditório de felicidade.

Ainda em relação aos termos de significação básica, destacamos as denominações semânticas euforia e disforia. O termo ao qual se aplica um valor positivo, consideramos eufórico. Enquanto o termo ao qual se aplica o valor negativo, consideramos disfórico. Vale salientar que as relações eufóricas e disfóricas são estabelecidas através do contexto do discurso empregado no texto, sendo possível, dessa maneira, o termo tristeza, o qual carrega um valor negativo face à sociedade, ser considerado eufórico, enquanto o termo felicidade ser considerado disfórico.

Já no nível narrativo, etapa intermediária do percurso, encontramos “[...] um espetáculo que simula o fazer do homem que transforma o mundo” (Barros, 2005, p. 20), por onde a compreensão da organização narrativa do texto acontece pela descrição do espetáculo, pela identificação e determinação dos participantes e do papel que desempenham na simulação. Assim, o significado dispõe da atividade do sujeito que sai em busca de um objeto de valor e, em seu percurso, é ajudado por um adjuvante, prejudicado por um oponente e destinado por um destinador.

Na sintaxe narrativa encontramos dois tipos de enunciados elementares, que determinam as funções do ser e do fazer. Esses enunciados são denominados de enunciados de estado e enunciados de transformação. Os enunciados de estado são aqueles que representam a relação de junção do sujeito com o objeto de valor. Essa relação tanto pode ocorrer de forma conjuntiva, quando o sujeito possui um *status* de posse sobre o seu objeto de valor, quanto

disjuntiva, quando o sujeito não possui um *status* de posse sobre o seu objeto. Já os enunciados de fazer representam as transformações de um estado para outro, a passagem de uma relação conjunta, entre o sujeito e seu objeto de valor, a uma relação disjunta ou de uma relação disjunta a uma relação conjunta (Fiorin, 2022).

Essa organização, denominada de programa narrativo, determina uma narrativa mínima ou o programa de base, que, juntamente a outras narrativas mínimas, complementam a organização do texto, uma narrativa complexa, “[...] em que uma série de enunciados de fazer e de ser (de estado) estão organizadas hierarquicamente” (Fiorin, 2022, p. 29) e estruturadas em uma sequência de quatro fases: a manipulação, a competência, a performance e a sanção.

Na fase da manipulação, um sujeito age sobre o outro a fim de levá-lo a querer ou a dever-fazer alguma coisa, realizando, dessa forma, a sua ação. Nesse caso, denominamos o sujeito manipulador de destinador e o sujeito manipulado de destinatário. Na competência, o sujeito, que realizará a narrativa, é dotado de um saber ou um poder-fazer, que possibilita a realização da ação, isto é, da *performance*, onde acontece a transformação de um estado para outro. Finalmente, na fase da sanção há o reconhecimento ou a punição do sujeito que realizou a transformação e a constatação de que a performance aconteceu.

Na etapa discursiva, o mais concreto patamar do percurso gerativo de sentido, as formas abstratas presentes no nível narrativo são transformadas a partir de termos e elementos que lhe dão concretude. Sobre isso, Fiorin (2022, p. 41) afirma:

Uma fotonovela, por exemplo, tem uma estrutura narrativa fixa: X quer entrar em conjunção com o amor de Y, X não pode fazê-lo (há um obstáculo), X passa a fazê-lo (o obstáculo é removido), o amor realiza-se. Entretanto, seu nível discursivo varia. O obstáculo, por exemplo, ora é a diferença social, ora é a presença de outra mulher, ora é uma doença e assim por diante.

Significa dizer que no nível discursivo, as unidades organizadas no programa narrativo variam de acordo com elementos da sintaxe discursiva, denominadas por Fiorin (2022) como actorialização, temporalização e espacialização, considerando os atores, o tempo e o espaço do contexto. No nível discursivo, a narrativa será tomada pelo sujeito da enunciação e podemos perceber as relações intersubjetivas entre enunciado e enunciação.

Nesse sentido, é preciso compreender o conceito dos termos enunciação e enunciado para discorrermos sobre a relação de ambos com o nível discursivo. A enunciação, em acordo com os apontamentos de Fiorin (2022), concretiza o ato de produzir um discurso, como uma forma de expressar sua relação com o mundo. É o ato de dizer alguma coisa. Já o enunciado é “[...] toda grandeza dotada de sentido, pertencente à cadeia falada ou ao texto escrito” (Greimas;

Courtes, 2008, p. 148). É aquilo que foi dito. Nesse sentido, o enunciado é o resultado da enunciação.

Fiorin (2022) ainda destaca que a enunciação apresenta sua definição a partir de uma relação entre um eu-aqui-agora, que instaura o discurso-enunciado “[...] projetando para fora de si os atores do discurso, bem como suas coordenadas espaço-temporais” (Fiorin, 2022, p. 57). Isto quer dizer que, para a sua construção, utilizam-se dos elementos da sintaxe discursiva, ator, tempo e espaço. Para isso, dispõe de dois mecanismos importantes: a debreagem e a embreagem.

A debreagem é o processo em que ocorre a projeção no enunciado a partir das pessoas, do espaço e do tempo da enunciação (eu-aqui-agora) e da pessoa, do espaço e do tempo do enunciado (ele-*alhures*-então). Quando ocorre a projeção eu-aqui-agora, que apresenta um teor subjetivo no discurso, dizemos que acontece uma debreagem enunciativa. Quando ocorre a projeção ele-*alhures*-então, apresentando objetividade no discurso, dizemos que acontece uma debreagem enunciva. Já a embreagem é processo onde “[...] ocorre uma suspensão das oposições de pessoa, de tempo ou de espaço” (Fiorin, 2022, p. 74). Significa dizer que esse processo busca criar efeitos de sentido a partir do emprego de um elemento pelo outro, trocando, por exemplo, o *eu* pelo *ele* na categoria dos atores, o *aqui* pelo *lá*, em relação ao espaço e presente pelo passado, na categoria de tempo.

Ainda em relação ao último patamar do percurso gerativo, “as oposições fundamentais, assumidas como valores narrativos, desenvolvem-se sob a forma de temas e, em muitos textos, concretizam-se por meio de figuras” (Barros, 2005, p. 16). As figuras ocorrem em toda língua, pois são a nomeação dos seres e das coisas do mundo sensível, enquanto os temas representam as abstrações, organizando e categorizando os elementos da realidade.

Após discorrer sobre o percurso gerativo de sentido como mecanismo fundamental da Semiótica Discursiva para encontrar a significação de um texto, no tópico seguinte partiremos para os estudos sobre a Semiótica Plástica, elaborada por Floch (1987), e os elementos da análise do texto visual.

2.2 A EXPRESSÃO COMO SIGNIFICADO: A SEMIÓTICA PLÁSTICA

Na contemporaneidade, os textos apresentam-se diversos em suas construções, devido, principalmente, aos avanços tecnológicos vivenciados no século XXI e às distintas possibilidades de manipulação de linguagens disponibilizadas pelo meio digital. Através de

palavras, desenhos, sons e outros elementos, encontramos textos denominados de sincréticos, que apresentam mais de uma linguagem em seu corpo, e circulam em diversos campos, sejam eles midiáticos ou analógicos.

Esses elementos supracitados manifestam-se no texto através do plano da expressão, que “[...] é o plano onde as qualidades sensíveis que possui uma linguagem para se manifestar são selecionadas e articuladas” (Floch, 2001, p. 09). Quer dizer que esse plano representa a superfície textual. Por muito tempo, os estudos semióticos voltaram-se exclusivamente à análise do plano de conteúdo, que representa a interioridade do texto, onde o sentido se concretiza. Este é o caso do projeto da Semiótica Discursiva, abordada no tópico anterior, que tem como princípio a análise dos significados dispostos no plano de conteúdo.

Porém, os elementos expressos na superfície imagética do texto passaram a interessar à Semiótica, uma vez que, de acordo com Pietroforte (2004), um texto tem a sua definição a partir da relação entre o plano de conteúdo e o plano de expressão. Significa dizer que as linguagens verbais e não verbais de um texto devem ser observadas como uma unidade e não como objetos distintos. Esses estudos estão inseridos no campo da Semiótica Plástica ou Visual, elaborada por Jean-Marie Floch, e volta-se principalmente à análise do plano de expressão e à sua relação com o sentido manifestado no plano de conteúdo.

Sobre essa relação, Pietroforte (2004, p. 23) destaca que

[...] em muitos textos, o plano de expressão funciona apenas para a veiculação do conteúdo, como na conversação, por exemplo. No entanto, em muitos outros, ele passa a “fazer sentido”. Quando isso acontece, uma forma da expressão é articulada com uma forma do conteúdo, e essa relação é chamada de semi-simbólica.

Dessa forma, a expressão passa a desempenhar um papel importante na produção de significado, principalmente em textos cuja função é estética, o que é o caso da poesia, da pintura e de outros textos literários (Lara, 2007). Nesses tipos de textos, a expressão cria novas relações com o conteúdo, promovendo uma articulação entre ambos os planos por meio de categorias específicas que, conjuntas, produzem os sentidos do texto (Lara, 2007). A esse fenômeno nomeamos de semissimbolismo, conceito proposto por Greimas e Coutés (1979), através da teoria dos sistemas de símbolos de Hjelmslev.

Em sua teoria, Hjelmslev (2006 *apud* Lara, 2007) propõe a diferenciação entre as semióticas monoplanas e biplanas, conceituadas como sistemas simbólicos e semióticos. Nos sistemas simbólicos, há uma conformidade entre os dois planos, conteúdo e expressão, onde os elementos apresentam-se significativos através de uma junção que os constroem como uma

unidade. Enquanto isso, os sistemas semióticos não apresentam tal conformidade, já que a relação entre as unidades da língua e da expressão não possuem correspondência unívoca.

É neste conceito apresentado por Hjelmslev que encontramos o semisimbolismo, descrito por Floch (2014, p. 207 *apud* Corrêa, 2019, p. 134) como “a conformidade, não entre elementos isolados dos dois planos, mas entre categorias da expressão e do conteúdo”. Significa dizer que, através da análise do plano de conteúdo com o percurso gerativo de sentido, principalmente em seu nível mais abstrato, é possível localizar oposições semânticas de significação básica que serão representadas e confirmadas nas categorias de análise do texto visual, ou seja, em seu plano de expressão.

Assim, “ler o texto visual [...] é sempre considerar que o conteúdo se submete às coerções do material plástico” (Teixeira, 2008, p. 3), e que esse material possui significado, principalmente se analisado para além das cores, das linhas e dos volumes, considerando uma metodologia analítica de categorias específicas da imagem, como faz o semissimbolismo.

Entretanto, a Semiótica Plástica ainda não apresenta um quadro estruturante para a análise do plano de expressão, como a Semiótica Discursiva apresenta o seu percurso gerativo de sentido, já que os estudos estavam voltados majoritariamente ao plano de conteúdo. Todavia, como pontua Lopes (2003), Greimas teria esboçado um tipo de percurso gerativo para a análise dos textos sincréticos, considerando as categorias de imagem e os denominados jogos sonoros, em três níveis: o superficial, onde serão avaliados a forma e o tom; o intermediário, onde serão avaliados a cor e o ritmo; e o profundo, com a análise voltada para a luz e a frequência.

Em se tratando da análise visual, Floch (2014 *apud* Corrêa, 2019) apresenta o estudo da imagem em termos gerais, propondo categorias e elementos que possibilitam a análise de qualquer imagem através dos formantes plásticos organizados em três tipos de categorias: a categoria eidética, onde a análise volta-se às formas; a categoria cromática, com as observações interligadas às cores; e a categoria topológica, com a análise da espacialidade e disposição das formas na imagem. Ainda é possível encontrar nos estudos de Floch uma quarta categoria denominada de matéria, que analisa os materiais utilizados na pintura, como verniz, tinta e aquarela. Entretanto, por se tratar de uma categoria restrita à pintura, ela mostra-se inviável para os estudos de outros gêneros, como o proposto para esta pesquisa. Nesse contexto, iremos apresentar e utilizar apenas as três categorias descritas anteriormente: eidética, cromática e topológica.

Primeiramente, é preciso destacar que as análises através das categorias plásticas acontecem por meio de contrastes, isto é, oposições básicas que transportam o significado à expressão. Teixeira (2008) explica que esses contrastes se dão pela copresença de dois termos

contrários em um mesmo plano, como exemplo, a presença de cores quentes e cores frias em uma única imagem. Os contrastes, então, são associados às oposições presentes no plano de conteúdo, confirmando os significados dispostos no texto.

Inicialmente, na categoria denominada eidética, os olhares voltam-se às “[...] combinações de linhas, volumes e cores superpostas [...]” (Teixeira, 2008, p. 05), isto é, as formas em suas linhas, curvas e traços. É possível analisar, através dos contrastes, as diferentes formas que constroem um texto visual ou sincrético, e associar os contrastes às oposições semânticas do plano de conteúdo. Como exemplo, podemos observar formas através da oposição entre linhas retas e curvas, entre formas convexas e côncavas e formas ascendentes e descendentes.

Já na categoria cromática, as análises estão inseridas no campo das cores e em suas possíveis combinações na construção imagética do texto (Teixeira, 2008). É possível observar distintas oposições que avaliam desde o brilho e a pureza até a intensidade da coloração. Sobre essa categoria, Lara (2011, p. 6) destaca “[...] que luz e cor mantêm entre si uma ligação mais íntima”, o que abre espaço para uma análise que também considere o jogo entre luz e sombra como fator significativo e influenciador na disposição das cores e nos sentidos que elas proporcionam ao texto. Nesse âmbito, não mais consideramos essa categoria apenas como cromática, mas sim como uma categoria fotocromática, observando também a disposição das luzes quando estas forem significativas no texto.

Por fim, na categoria topológica, as análises estão voltadas para a organização dos objetos imagéticos dentro do texto visual, considerando a espacialidade, a orientação, a posição e o movimento das formas e das cores como fatores importantes na significação da expressão (Teixeira, 2008). Nessa categoria, observamos, como nas descritas anteriormente, oposições básicas principalmente entre a posição em relação à altura (alto *vs.* baixo) e aos lados (esquerdo *vs.* direito) onde estão dispostos os objetos visuais.

No Quadro 1, estão organizadas as categorias de análise visual, em uma adaptação de Lopes (2011) e Teixeira (2008), considerando o “percurso” descrito anteriormente, em uma hierarquia que vai desde a análise das formas, passando pelas cores e, finalmente, chegando à disposição desses objetos dentro do texto visual ou sincrético.

Quadro 1 - As categorias de análise visual

CATEGORIAS	DESCRIÇÃO
Eidética	Análise das formas (linhas, curvas, traços, etc.)
	Exemplos de contrastes: Côncavo vs. Convexo Curvilíneo vs. Retilíneo Ascendente vs. Descendente
(Foto) cromática	Análise de cores e luz Exemplo de contrastes:
	Puro vs. Mesclado Brilhante vs. Opaco Luz vs. Sombra Saturado vs. Não saturado
Topológica	Análise da espacialidade, da orientação, posição e movimento das formas Exemplo de contrastes:
	Englobante vs. Englobado Alto vs. Baixo Central vs. Periférico Esquerdo vs. Direito

Fonte: Adaptação de Lopes (2011) e Teixeira (2008).

Após apresentarmos os elementos principais e fundamentais da Semiótica Discursiva de Greimas, com seu percurso gerativo de sentido, e da Semiótica Plástica de Floch, com suas categorias de análise visual, passaremos a discorrer, no próximo capítulo, sobre os gêneros do discurso e a sua presença no campo digital.

3 OS GÊNEROS DO DISCURSO E AS MÍDIAS DIGITAIS

Neste capítulo discutiremos o conceito de gêneros do discurso, por Bakhtin (2011), Marcuschi (2008) e Bazerman (2011) e a presença desses gêneros no campo digital, considerando os apontamentos de Marcuschi (2004) e Lévy (1999) sobre a cibercultura e os gêneros discursivos nas novas mídias. Também abordaremos os *feeds* de *Instagram*, sobre os quais iremos discutir, destacando surgimento, características, funções e importância na veiculação de informações, pelos apontamentos de Recuero (2009) e Andrade (2020). Por fim, a partir das discussões sobre o *feed*, abordaremos a *Instapoesia*, pelos estudos de Silva (2020) e Oliveira e Fazano (2020).

3.1 OS GÊNEROS DO DISCURSO: BREVES CONSIDERAÇÕES

Todas as atividades de comunicação verbal do homem materializam-se em manifestações linguísticas agrupadas em textos, sejam eles orais ou escritos (Marcuschi, 2008). Tais textos manifestam-se por meio de entidades linguísticas, presentes nas atividades de comunicação humana. São esses os denominados de gêneros do discurso. Nesse sentido, os interesses pelos estudos dos gêneros não são recentes e vêm sendo empreendidos desde o período da Antiguidade Clássica, por volta do século IV a.C., quando a terminologia “gênero” ainda estava restritamente relacionada às questões artístico-literárias pelas análises de Platão (Marcuschi, 2008). Foi apenas com Aristóteles que os gêneros passaram a incorporar a área do discurso e seus estudos difundiram-se fortemente durante a Idade Média.

A partir do século XX, surgiram inúmeros teóricos que buscavam defini-los através do conceito de língua e linguagem proposto por Saussure e sua Linguística Geral. Para o autor, língua e linguagem não são termos dicotômicos, uma vez que apresentam determinada relação entre si:

Para nós, [...] [a língua] não se confunde com a linguagem; é somente uma parte determinada, essencial dela, indubitavelmente. É, ao mesmo tempo, um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos. Tomada em seu todo, a linguagem é multiforme e heteróclita; o cavaleiro de diferentes domínios, ao mesmo tempo física, fisiológica e psíquica, ela pertence além disso ao domínio individual e ao domínio social; não se deixa classificar em nenhuma categoria de fatos humanos, pois não se sabe como inferir sua unidade (Saussure, 2012, p. 41).

Significa dizer que a língua é uma manifestação originada em convenções construídas através das relações entre os indivíduos por meio da própria linguagem, que se caracteriza como uma faculdade humana concebida pela ambiguidade dos campos individual e social, englobando outros tipos de manifestações para além da verbal, como as manifestações visuais e as gestuais. A língua é apenas uma parte específica da linguagem e ambas ocorrem por meio da interação e da comunicação. O uso da linguagem acontece em todos os campos da atividade humana (Bakhtin, 2011), e o emprego da língua ocorre por meio de enunciados, sejam eles orais ou escritos. Tais enunciados apresentam especificidades e determinadas características relacionadas à finalidade abordada por cada campo da atividade humana, através de três fatores importantes para sua determinação: o conteúdo temático, o estilo linguístico e a construção composicional (Bakhtin, 2011).

O conteúdo temático, de acordo com Alves (2015), não está relacionado apenas aos significados linguísticos no assunto do texto, mas também a como esses significados ganham forma e sentido, considerando o contexto de produção e os aspectos sociais, culturais, econômicos e históricos. Já o estilo linguístico está nas escolhas lexicais e gramaticais para a construção do enunciado. E, por fim, a construção composicional é definida pela organização dos enunciados, pelos campos de atividade humana e pela estruturação dos componentes linguísticos no texto.

Por esse viés, Bakhtin (2011) evidencia que os enunciados particulares são elementos individuais, característicos de cada ser humano. Porém, cada campo de atividade linguística apresenta o seu tipo de enunciado específico, que patilha de semelhanças entre os três fatores importantes de determinação. Esses tipos de enunciados são denominados de gêneros do discurso. O autor define-os como “[...] tipos relativamente estáveis de enunciados” (Bakhtin, 2011, p. 262), que se realizam pela materialização do uso da língua e de outros códigos e estão presentes em toda e qualquer atividade comunicativa do homem. Quer dizer que quando falamos com nossos amigos ou escrevemos uma mensagem para eles, estamos usando de gêneros. Quando lemos uma poesia ou ouvimos uma música, estamos em contato com gêneros. Quando participamos de uma aula ou apresentamos um seminário, estamos presenciando o acontecimento de gêneros. Nesse sentido,

[...] a riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo (Bakhtin, 2011, p. 262).

Na concepção bakhtiniana, portanto, os gêneros do discurso circulam em distintos campos de comunicação como os campos religiosos, políticos, educacionais, corporativos, midiáticos, entre outros. À medida que essas esferas se desenvolvem e tornam-se mais complexas, os gêneros transformam-se a fim de adequarem-se às novas necessidades comunicativas. Esta é uma das razões por que não se pode deixar de considerar a heterogeneidade que os circunda. Heterogeneidade essa que, ainda na perspectiva bakhtiniana, é infinita, uma vez que as possibilidades de atividades de comunicação humana são inesgotáveis.

Bakhtin ainda apresenta uma distinção dos gêneros em duas categorias: os denominados primários, que abrigam aqueles de composição simples, presentes no cotidiano, como a conversação e os bilhetes; e os denominados de secundários, que comportam aqueles de composição mais elaborada, originados a partir de “condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito mais desenvolvido e organizado” (Bakhtin, 2011, p. 263). Nessa direção, destacamos como gêneros secundários aqueles que se encontram nas esferas artísticas, científicas e políticas, como o artigo científico e o jornal.

Desse modo, os gêneros são “textos materializados em situações comunicativas recorrentes” (Marcuschi, 2008, p. 155), classificados a partir de “padrões sociocomunicativos característicos” (Marcuschi, 2008, p. 155), definidos através de suas funções, de seus objetivos dentro do enunciado e do estilo concretizado em seus padrões históricos e sociais. Isso quer dizer que os gêneros são “formas textuais escritas ou orais bastante estáveis, histórica e socialmente situadas” (Marcuschi, 2008, p. 155) e entidades empíricas organizadas em determinadas atividades comunicativas.

Os gêneros do discurso não são apenas formas linguísticas,

[...] são formas de vida, modos de ser. São *frames* para a ação social. São ambientes para a aprendizagem. São os lugares onde o sentido é construído. Os gêneros moldam os pensamentos que formamos e as comunicações através das quais interagimos. Gêneros são os lugares familiares para onde nos dirigimos para criar ações comunicativas inteligíveis uns com os outros e são modelos para explorar o não-familiar (Bazerman, 2011, p. 23).

Isso quer dizer que os gêneros estão por toda parte, associados a situações retóricas e às atividades de pensar, dizer, e fazer do homem (Bazerman, 2011), suscetíveis a transformações e atualizações, considerando o contexto e as mídias pelas quais circulam. Nos últimos séculos, observamos a ascensão e a queda de gêneros. Observamos a metamorfose dos meios de comunicação, o que também provoca uma metamorfose no campo da linguagem e dos gêneros.

Assim, é importante destacar o papel dessas tecnologias no contexto linguístico. É importante destacar que pelas novas mídias, há novos gêneros.

Portanto, após discorrermos sobre o conceito de gêneros do discurso, na perspectiva de Bakhtin (2011), Marcuschi (2008) e Bazerman (2011), passaremos a abordar os gêneros do discurso em um contexto digital, fazendo, inicialmente, um percurso histórico sobre o surgimento do computador e da *internet* e, logo em seguida, os impactos dessas novas tecnologias na veiculação dos gêneros do discurso.

3.2 OS GÊNEROS DO DISCURSO NO CAMPO DIGITAL

Em meados dos anos de 1945, surge na Inglaterra e nos Estados Unidos os primeiros computadores, máquinas restritas aos usos científico e militar (Lévy, 1999). Foi apenas por entorço dos anos 70, de acordo com Lévy (1999, p. 31-32), com o desenvolvimento e comercialização dos microprocessadores, que o cenário começou a mudar:

[...] um verdadeiro movimento social nascido na Califórnia na efervescência da “contracultura” apossou-se das novas possibilidades técnicas e inventou o computador pessoal. Desde então, o computador iria escapar progressivamente dos serviços de processamento de dados das grandes empresas e dos programadores profissionais para tornar-se um instrumento de criação (de textos, de imagens, de músicas), de organização (banco de dados, planilhas), de simulação (planilhas, ferramentas de apoio à decisão, programas para pesquisa) e de diversão (jogos) nas mãos de uma proporção crescente da população dos países desenvolvidos.

Isso fez com que, a partir dos anos 80, a informática e os computadores difundissem para além das redes técnicas e industriais e passassem a abrigar também as áreas da telecomunicação, da editoração, da televisão e do cinema (Lévy, 1999). Novas formas de texto, de entretenimento, de produção de músicas, e, principalmente, de interação social surgiram e então proporcionaram, pelos finais dos anos 80 e início dos anos 90, através de um movimento sociocultural difundido em terras americanas e por jovens das grandes metrópoles, o nascimento do que viria a ser a *Internet*:

Sem que nenhuma instância dirigisse esse processo, as diferentes redes de computadores que se formaram desde o final dos anos 70 se juntaram umas às outras enquanto o número de pessoas e de computadores conectados à interrede começou a crescer de forma exponencial. Como no caso da invenção do computador pessoal, uma corrente cultural espontânea e imprevisível

impôs um novo curso ao desenvolvimento tecno-econômico. As tecnologias digitais surgiram, então, como a infra-estrutura do ciberespaço, novo espaço de comunicação, de sociabilidade, de organização e de transação, mas também novo mercado da informação e do conhecimento (Lévy, 1999, p 32).

É nesse cenário que a *Internet* passa a marcar presença no cotidiano humano como um recurso sociotécnico facilitador do acesso a distintos tipos de informação e transferência de dados (Starobinas, 2008). Dessa maneira, é através dessas conquistas tecnológicas que a forma pela qual nos comunicamos perpassou por distintas transmutações e adequações cada vez mais significativas, propondo uma nova forma de engendrar o texto e de viver a realidade.

Do ponto de vista linguístico, considerando os estudos de Marcuschi (2004) em consonância aos apontamentos de Crystal (2001), encontramos três fatores importantes na difusão das novas mídias: o primeiro refere-se ao uso *per se* da linguagem, por onde se dispõe a utilização de uma escrita semianalfabética, com manejo constante de abreviaturas e de pontuação minimalista (ou quase inexistente). O outro ponto diz respeito à natureza enunciativa, por onde se veicula distintas semioses na construção textual. E o último fator “do ponto de vista dos gêneros realizados, a internet transmuta de maneira bastante complexa gêneros existentes e desenvolve alguns realmente novos (Marcuschi, 2004, p. 06).

Destacamos que dentre os apontamentos de Marcuschi, nos limitaremos aos expostos sobre a natureza enunciativa, com a veiculação das distintas semioses, e da presença dos gêneros do discurso no campo digital, uma vez que o uso próprio da linguagem (com a escrita semianalfabética) não nos parece pertinente para o objetivo da presente pesquisa.

Sobre a perspectiva da natureza enunciativa, Marcuschi (2004, p. 13) afirma que

[...] pode-se dizer que parte do sucesso da nova tecnologia deve-se ao fato de reunir num só meio várias formas de expressão, tais como, texto, som e imagem, o que lhe dá maleabilidade para a incorporação simultânea de múltiplas semioses, interferindo na natureza dos recursos linguísticos utilizados.

Significa dizer que a *Internet* e as redes sociais possibilitaram uma facilidade na veiculação de textos mais diversos, mais plurais e distintos, por meio da flexibilidade linguística veiculada no campo virtual. O texto tem-se tornado cada vez mais dinâmico, e sua linguagem mais “[...] plástica, assemelhando-se à uma coreografia” (Marcuschi, 2010, p. 20). Dessa maneira, as ferramentas dispostas nas novas mídias proporcionam o surgimento de gêneros e textos interativos, maleáveis e em movimento, além de ocasionar uma rápida propagação pela fluidez das redes sociais, o que facilita o ato de comunicação.

Em outras palavras, “a universalização da cibercultura propaga a co-presença e a interação de quaisquer pontos do espaço físico, social ou informacional” (Lévy, 1999, p. 47). Cria e difunde redes virtuais de contato entre os internautas, possibilitando um maior compartilhamento de informações e atividades de entretenimento e leitura, aproximadas por características semelhantes e interesses em comum dos usuários. A esse fenômeno, Marcuschi (2004) nomeia de comunidades virtuais, as quais os pontos centrais “[...] são as atividades comuns, os engajamentos mútuos e o compartilhamento de bens negociáveis” (Marcuschi, 2004, p. 9).

Nessa perspectiva, é preciso considerar que o desenvolvimento do ciberespaço é um resultado de uma movimentação internacional de jovens que experienciam, em maneira coletiva, novas formas de comunicação que diferem das já existentes nas mídias clássicas (Lévy, 1999). Por esse viés, compreendemos, conjuntamente a Lévy (1999), que a *Internet* tem seu surgimento interligado à necessidade incansável de comunicação. A necessidade de permear outras formas de agir, pensar e articular ideias, criando ambientes onde a diversidade linguística e comunicativa fortalece-se através do virtual, um novo espaço que necessita ser explorado. Isso está diretamente associado aos expostos de Marcuschi (2008) sobre as esferas comunicativas e as transformações dos gêneros para adequarem-se às novas maneiras de comunicação, criando outros textos, outros ambientes de interação e outros gêneros.

É possível enumerar diversos gêneros que passaram a incorporar as atividades de comunicação humana, que surgiram através dos meios digitais, e que, em grande parte, dão origem a gêneros propriamente novos, como também gêneros que nascem a partir de outros preexistentes, principalmente se considerarmos que “a Internet e todos os gêneros a ela ligados são eventos textuais fundamentalmente baseados na escrita⁸” (Marcuschi, 2004, p. 06). Nesse caso, podemos citar como exemplo o *e-mail*, que nos parece uma derivação eletrônica da carta analógica ao analisarmos características semelhantes entre ambos, como a presença da saudação, do remetente, do destinatário, etc.

Nessa concepção, “os gêneros emergentes nessa nova tecnologia são relativamente variados” (Marcuschi, 2004, p. 13) em suas características e construções, e devem ser encarados e analisados como gêneros novos, com configurações próprias. Apesar disso, tais gêneros partilham semelhanças com outros gêneros e outros meios de representação, uma vez que circulam no mesmo campo social (inúmeras vezes no mesmo aplicativo) e trazem em sua base a escrita.

⁸ Para Marcuschi (2004, p. 05) “um dos aspectos essenciais da mídia virtual é a centralidade da escrita, pois a tecnologia digital depende totalmente da escrita”.

Para demonstrar tal acontecimento, organizamos, no Quadro 2, textos propriamente digitais, que vêm ganhando espaço no cotidiano humano, com o objetivo de demonstrar as distintas semioses veiculadas na construção textual.

Quadro 2 - Textos digitais sincréticos

TEXTOS DIGITAIS	SEMIOSES		
	Verbal	Visual	Sonora
Mensagens de texto	X	-	-
E-mail	X	X	-
Emoji	-	X	-
Meme	X	X	X
GIF	X	X	-
<i>Story de Instagram</i>	X	X	X
<i>Reels</i>	X	X	X
<i>Feed de Instagram</i>	X	X	X
<i>Podcast</i>	-	X	X
<i>Tweets</i>	X	X	X
<i>Instapoesia</i>	X	X	X
Conversação virtual	-	-	X

Fonte: Elaboração dos autores (2024).

No Quadro 2, destacamos as mensagens de texto, os GIFs, os memes, os *tweets*, os *storys*, os *reels* e os *feeds de Instagram*, entre outros, que vêm marcando presença cada vez mais forte na vida humana a partir do uso das novas mídias. Nesses textos, podemos observar com mais clareza uma distinta gama de semioses, que se entrecruzam e produzem um objeto sincrético. Apesar disso, é importante destacar que, como pontua Marcuschi (2004), esses gêneros devem ser analisados e tomados como objetos próprios, como gêneros novos e únicos, principalmente ao considerar que cada um possui *layouts*, configurações e funções próprias.

Nesse âmbito, apresentamos um comparativo entre os gêneros meme e GIF, nas Figuras 4 e 5, com o objetivo de demonstrar as semelhanças e distinções entre eles:

Figura 4 - Meme

Fonte: @musadosmemes, X (2023).⁹

Na Figura 4, observamos o gênero meme em uma imagem adaptada do personagem infantil *Peppa Pig*, associada ao texto verbal “toda estragadinha da cabeça”¹⁰. O meme desenvolve-se em meio às redes sociais como um gênero propriamente humorístico, a partir da grande popularidade de uma informação. É aquilo que viraliza, que se propaga rapidamente e em grande escala (Alves, 2020), a partir de um contexto e informações pré-estabelecidas. Também, o meme ocorre geralmente com uma imagem estática e com o uso do movimento, do som e da palavra escrita.

Figura 5 - GIF

Fonte: @shimmeringtay13, X (2024).¹¹

Na Figura 5, observamos uma captura de tela representando um GIF da cantora norte-americana Taylor Swift. No GIF original, que se apresenta em movimento, a cantora gesticula

⁹ Disponível em: <https://twitter.com/musadosmeme/status/1645073486522531840?t=7YVISgpvFOBR-8fQPN7YFQ&s=19>

¹⁰ Nosso objetivo consiste apenas em demonstrar as semelhanças e diferenças entre os gêneros digitais, a fim de comprovar a ideia de que, apesar de compartilharem de semelhanças, tais gêneros devem ser tomados como objetos únicos e próprios. Desta maneira, não temos o compromisso ou objetivo de analisar o texto e seus significados.

¹¹ Disponível em:

https://x.com/shimmeringtay13/status/1762290887722189217?t=HAF_HHVUdK4rHm6DPjttJQ&s=08

e performa sua canção *Long Live*, representada pelo texto verbal em verso: “*Screaming, ‘this is absurd!’*”. O *GIF* (Graphics Interchange Format) se define como “um tipo de linguagem visual com estética específica: animações breves, silenciosas e que se repetem à exaustão” (Lupinacci Amaral, 2016, p. 36). A partir dessas propriedades, possuem a função de transmitir uma informação de forma rápida.

Ambos os textos descritos e apresentados nas Figuras 4 e 5 possuem como ponto principal a presença da imagem, geralmente veiculada conjunta ao texto verbal, onde ambos desempenham papel significativo na produção de sentidos. Entretanto, ao observamos suas definições, características e funções, percebemos que, mesmo partilhando muitas semelhanças, e circulando nos mesmos campos de atividade comunicativa, cada texto possui sua individualidade e propriedades particulares.

Dessa forma, esses textos “[...]têm características próprias e devem ser analisados em particular” (Marcuschi, 2004, p. 15). São objetos que, gradativamente, têm ganhado espaço e modificado as formas de comunicação. Alguns nascem propriamente no contexto digital, enquanto outros se adequam às novas tecnologias. Trata-se de objetos que sofreram transformações e atualizações com o passar dos anos e a partir do desenvolvimento das novas mídias (Marcuschi, 2004).

Assim, através de tais transformações, determinados gêneros tornaram-se obsoletos, caíram em desuso ou simplesmente não dominam tanto espaço quanto em sua origem, como é o caso do *blog*, difundido no início dos anos 2000, que atualmente tem dado espaço para outras plataformas, como o *Instagram*, o *X* (antigo *Twitter*)¹², e o *TikTok*. Isso comprova o dinamismo e a fluidez das redes, que ganham novos formatos e novos *layouts*. Isso também demonstra que os gêneros digitais não são estáticos, mas mutáveis e interativos. Além disso, essas novas mudanças são significativas uma vez que observamos a presença constante da imagem, do vídeo e do som nesses novos meios de comunicação, invadindo espaços predominadas, anteriormente, pelo texto verbal.

Sobre isso, Marcuschi (2004, p. 16) afirma:

Uma das características centrais dos gêneros em ambientes virtuais é serem altamente interativos, geralmente síncronos (com simultaneidade temporal), embora escritos. Isso lhes dá um caráter inovador no contexto das relações entre fala-escrita. Além disso, tendo em vista a possibilidade cada vez mais comum de inserção de elementos visuais no texto (imagens, fotos etc.) e sons

¹² A rede social Twitter passou por transformações no ano de 2023 após ser comprada pelo empresário Elon Musk. Uma dessas transformações está na identidade visual da plataforma, como também em seu próprio nome, que agora é *X*. Fonte: <https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2023/07/24/novo-logo-do-twitter-e-revelado.ghtml>

(músicas, vozes) pode-se chegar a uma interação com a presença de imagem, voz, música e linguagem escrita numa integração de recursos semiológicos.

Podemos, dessa forma, afirmar que o espaço digital é um lugar onde os gêneros desenvolvem pluralidade, principalmente no aspecto linguístico; é o lugar onde a escrita é um fator essencial, mas não único na produção dos sentidos. Espaços de comunicação diversos originam gêneros diversos e isso tem se tornado cada vez mais comum no avançar dos séculos. O texto não é mais um objeto de linguagem única. Agora ele se apresenta de diversas formas. Ele é um objeto sincrético, pancrônico, que acontece agregando características de variados tempos. Nos últimos anos, observamos a ascensão e o crescimento de distintos aplicativos que funcionam como meios de veiculação de gêneros diversos, como o *Instagram*, o qual discutiremos a seguir, especialmente voltado para o *feed*.

3.2.1 Os *feeds* de *Instagram*: um novo material discursivo

Como abordado anteriormente, estamos vivenciando um novo processo comunicacional através da *Internet*. Assim como a inserção da escrita na sociedade proporcionou o surgimento de uma cultura letrada, o desenvolvimento das novas mídias sociais e da escrita eletrônica “[...] está conduzindo [a sociedade] a uma cultura eletrônica, com uma nova economia da escrita” (Marcuschi, 2004, p. 02), que abre espaço para a criação de novos lugares sociais e de um novo letramento, agora, digital. É o momento em que há o crescimento de uma gama de ferramentas, aplicativos, textos e gêneros do discurso que circulam entre as possibilidades infinitas da rede de computadores. É o momento da ascensão da cibercultura.

Essa cibercultura, através do ciberespaço, proporciona o desenvolvimento de uma rede de interação síncrona e assíncrona, que une objetos, artefatos, pessoas e grupos sociais em novas formas de interagir e de se comunicar e cria redes desenvolvidas por meio de “[...] um conjunto de atores e suas relações” (Recuero, 2009, p. 69). São essas as denominadas de redes sociais:

Uma rede social é definida como um conjunto de dois elementos: atores (pessoas, instituições ou grupos; os nós da rede) e suas conexões (interações ou laços sociais) (Wasserman e Faust, 1994; Degenne e Forse, 1999). Uma rede, assim, é uma metáfora para observar os padrões de conexão de um grupo social, a partir das conexões estabelecidas entre os diversos atores. A abordagem de rede tem, assim, seu foco na estrutura social, onde não é possível isolar os atores sociais e nem suas conexões (Recuero, 2009, p. 24).

Significa dizer que o conceito de rede social engloba as relações intrínsecas entre os usuários e os meios de conexão, veiculados por distintas mídias novas, como os *smartphones*, os computadores e os *tablets*. Essas mídias são espaços que estão modificando as relações e as comunicações. São lugares por onde circulam as pessoas que estão inseridas neste campo de atuação social. Essas redes “[...] possuem elementos característicos, que servem de base para que a rede seja percebida e as informações a respeito dela sejam apreendidas” (Recuero, 2009, p. 25), sendo esses elementos denominados de atores e conexões, que agem conjuntamente no espaço virtual.

Para Recuero (2009), os atores são o primeiro elemento das redes sociais, representados pelos nodos. São as pessoas envolvidas em conexões, que “[...] atuam de forma a moldar as estruturas sociais, através da interação e da constituição de laços sociais” (Recuero, 2009, p. 25). Todavia, a autora explicita que, quando falamos de redes sociais, não estamos tratando propriamente de atores, mas sim de representantes de atores ou de construções identitárias difundidas por meio dos perfis em redes como o *X*, o *Instagram* e o *Facebook*. Em contrapartida, as conexões são construídas, “[...] em termos gerais [...], dos laços sociais, que, por sua vez, são formados através da interação social entre os atores” (Recuero, 2009, p. 30). Significa dizer que as redes sociais são estabelecidas através de uma integração entre pessoas e suas interações.

É nesse âmbito que plataformas como o *Instagram*, o *Facebook*, o *TikTok*, o *X* e as demais redes comuns na atualidade, ganham força e forma na *Internet*. Tais redes, além de proporcionarem as conexões entre as pessoas, proporcionam “[...] o exercício da liberdade, pois oportunizam aos seus usuários opinarem acerca de diversos assuntos [...]” (Andrade, 2020, p. 23), como também oportunizam o fortalecimento e a propagação de informações. Hoje, através das redes, é possível observar um novo fenômeno de produção de conteúdo, pois foi “[...] permitida a entrada neste mundo de criação de conteúdo a qualquer pessoa que estivesse disposta a criar e partilhar o seu ponto de vista sobre o mundo” (Pereira, 2023, p. 55). Por esse viés, destacamos aqui o *Instagram*, rede social que vem ganhando fama pela presença de distintos conteúdos.

Inicialmente idealizado pelo norte-americano Kevin Systrom e pelo brasileiro Mike Krieger, como uma rede social voltada para o compartilhamento de imagens, o *Instagram* tornou-se uma das plataformas mais populares da atualidade, crescendo gradativamente desde outubro de 2010, data de seu lançamento. Hoje, o *Instagram* se consagra como uma rede social com distintas possibilidades de interação entre os usuários, por meio de ferramentas com funções específicas. Sua dinâmica a torna uma plataforma atraente, o que abre espaço para o crescimento exponencial de usuários que compartilham muito mais que apenas imagens, mas

sim momentos do dia a dia (Andrade, 2020). Em seu espaço são difundidos uma gama de gêneros sincréticos, que veiculam semioses variadas.

Não consideramos o *Instagram* como um gênero, mas sim como um ambiente específico para a localização de informações, ou seja, uma rede social. Trata-se de um lugar em que se veicula distintos materiais discursivos, que possuem características, configurações e funções próprias. Dentro do *Instagram*, destacamos o *feed*, o *reels* e o *story*, os quais explicitamos nas Figuras 6, 7 e 8, respectivamente:

Figura 6 - Feed de Instagram

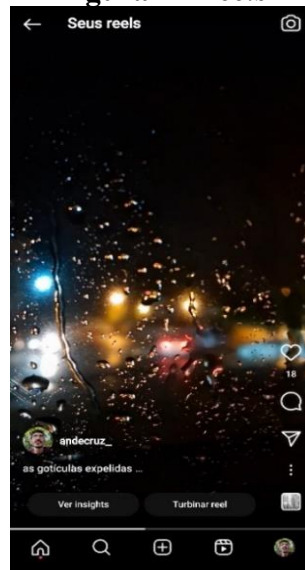


Fonte: @andacruz_ no *Instagram* (2024).¹³

Na Figura 6, observamos um *feed*, onde é possível perceber características como a possibilidade de publicar uma foto única ou conjuntamente a outras, como é o caso do carrossel, que suporta o compartilhamento de até 10 fotos, vinculada a uma legenda de texto verbal. Ainda há aspectos como as possibilidades de interação com o *post*, por meio dos *likes*, comentários, compartilhamentos e salvamentos.

¹³ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C5DsjjxuHgD/>

Figura 7 - Reels



Fonte: @andacruz_ no Instagram (2024).¹⁴

Na Figura 7, destacamos o *reels*, que apresenta como função principal a publicação de vídeos curtos e de rápida propagação. Assim como no *feed*, o *reels* também possui a veiculação de uma legenda de texto verbal, como também de possibilidades de interação com o *post*, por meio de *likes*, comentários, compartilhamentos e salvamentos.

Figura 8 - Story de Instagram



Fonte: @andacruz_ no Instagram (2024).¹⁵

¹⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/C3ckXy0xUdH/>

¹⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/stories/highlights/18170135629291623/>

E, na Figura 8, explicitamos o *story*, o qual possui características mais distantes dos *feed* e *reels*. Por meio do *story*, o usuário pode publicar uma imagem ou um vídeo, entretanto, sua duração é de apenas 24 horas. Mas os interlocutores também podem interagir com o *post*, por meio de *likes*, compartilhamentos e comentários que não ficarão visíveis para o público.

É notório que nas figuras ocorrem textos de forma semelhante, partilhando de *layouts* e configurações aproximadas, pois ocorrem pelo mesmo aplicativo. Elementos que proporcionam interação com o texto, como os *likes*, os comentários, o compartilhamento do *post* com outros usuários e a opção de salvamento estão dispostos inteiramente no *feed* e no *reels*. Todavia, ao observarmos as funções e outras determinadas características, percebemos que cada um deve ser analisado e tomado com diferença própria. No *feed* (Figura 6), é possível compartilhar imagens, textos e vídeos; no *reels* (Figura 7), o compartilhamento é exclusivo para vídeos curtos e, no *story* (Figura 8), os usuários podem compartilhar imagens e vídeos que ficarão expostos por apenas 24 horas. Para a presente pesquisa, nos limitaremos à abordagem e à apresentação do *feed*.

O *feed* pertence à plataforma *Instagram* desde o seu lançamento e, da mesma forma que a própria rede social, ele perpassou por inúmeras atualizações e transformações. De acordo com o site *Instagram for Business* (plataforma inserida no próprio *Instagram* voltado para empresas e pequenos negócios), o *feed* se constitui de “fotos e vídeos” através dos quais as pessoas “conectam-se com as comunidades e exploram itens que são interessantes para elas”¹⁶. Dessa maneira, um *feed* é aquilo que salta aos olhos, que surge na página inicial da plataforma, por onde os interlocutores têm acesso a imagens, a textos, a *likes* e a comentários, abrindo a possibilidade para promover uma interação direta entre o autor e o leitor por meio dos *posts*.

Sobre a construção do conteúdo nos *feeds*, o próprio *Instagram* afirma que ela ocorre por meio de três eixos básicos: os interesses pessoais, em relação ao tempo e a interação dedicada pelos usuários a determinados conteúdos, a atualidade dos posts, referente ao imediatismo apresentado pela rede social, e as relações estabelecidas entre os perfis. Assim, mais conteúdos semelhantes serão apresentados aos usuários (Pereira, 2023).

Nesse contexto, o *feed* apresenta um caráter temporal, além de estar diretamente associado à noção de comunidades e de individualidade. Os interesses veiculados pelos usuários e interlocutores também são fatores essenciais, uma vez que a plataforma deixou de ser apenas uma ferramenta para o compartilhamento de imagens e vídeos pessoais e passou a abrigar conteúdos diversos. Isso significa que o *feed* já não consiste apenas em um amontoado de

¹⁶ Disponível em: https://business.instagram.com/instagram-feed?locale=pt_BR

fotografias aleatórias, “[...] e hoje deve seguir uma lógica e um padrão de cores, para que desta forma, ao primeiro olhar, tudo pareça interligado” (Pereira, 2023, p. 60).

O *Instagram*¹⁷ define seu *feed* como “[...] uma mistura de fotos e vídeos de pessoas que você segue, publicações sugeridas e muito mais”, o que significa que, ao longo do tempo, irão aparecer novas publicações através dos interesses apresentados pelos usuários, pois o *feed* é a própria interação estabelecida entre os perfis e as possibilidades de deixar *likes* e comentários em seus favoritos, o que permite a plataforma sugerir páginas e *posts* baseados nessas interações. Além disso, os usuários também podem compartilhar individualmente, pelo *Direct*, como também de forma pública pelos *Stories*, seus conteúdos e interesses. O *feed*, em uma perspectiva linguística, está fundamentado na noção sociointeracional da linguagem, uma vez que promove uma atividade de interação entre sujeitos sociais (Koch, 2021), por meio de interesses em comum.

Ademais, destacamos também a noção de temporalidade associada ao *feed*, uma vez que ele “[...] atualiza conforme o conteúdo publicado mais recente” (Pereira, 2023, p. 61), já que os usuários da plataforma “[...] também procuram por um conteúdo atual, e esta atualidade já não é suficiente sendo de um modo diário, ou com algumas horas após a sua produção, é necessário algo praticamente ao segundo” (Pereira, 2023, p. 61). Com isso, compreendemos que há uma temporalidade imediata interligada à fluidez do *feed*, que também se aplica aos *story* e *reels*.

É nesse âmbito que distintos tipos de conteúdo passaram a ser veiculados pela plataforma *Instagram*, principalmente pelo *feed*, como uma forma de encontrar nichos ou comunidades virtuais que partilham de conteúdos semelhantes. Escritores, poetas, musicistas, cantores, pintores e artistas no geral encontraram uma comunidade virtual de compartilhamento de conteúdo e interesses com um público maior. Por esse viés, é possível encontrar distintos anúncios, tirinhas, pinturas, poesias, vídeos humorísticos, entre outros, espalhados pelos *feeds*. São textos sincréticos que significam a partir da união do verbal, do visual e do sonoro.

Nesta pesquisa, referimo-nos ao texto poético, ou melhor, à *Instapoesia*, como gênero emergente. Esse novo termo, *Instapoesia*,

[...] foi criado, pelos próprios usuários do Instagram, para designar os poemas que eram postados e divulgados na rede social. Apesar de não se saber ao certo onde e quando o termo surgiu, ele começou a ganhar mais força com o sucesso no Instagram da poeta nascida na Índia e radicada no Canadá, Rupī Kaur (Silva, 2020, p. 19).

¹⁷ Disponível em: <https://about.instagram.com/pt-br/blog/announcements/favorites-and-following>

Através do grande sucesso dos poemas de Rupi Kaur, e de outros artistas poéticos, o termo *Instapoesia* passou a ser utilizado para designar um tipo de poesia específica que surge em meio às mídias sociais, e apropria-se das ferramentas e dos gêneros dispostos nas plataformas para empreender o texto. É comum a esse tipo de poesia o uso de versos livres e do minimalismo, além de que, em relação aos temas, as complexidades do amor e das relações ideológicas, como o preconceito de gênero e da cor da pele, são recorrentes (Oliveira; Fazano, 2020). Além disso, é importante destacar que a construção do texto ainda ocorre de forma sincrética, pois utiliza-se de palavras, imagens e, algumas vezes, de sons para criar um texto sincrético e significativo.

Dessa forma, a *Instapoesia* encontra nas mídias digitais, em especial no *Instagram*, um ambiente dinâmico e interativo para sua rápida difusão, uma vez que as novas mídias possibilitam “[...] novas formas de organizar e administrar os relacionamentos interpessoais” (Marcuschi, 2004, p. 4). Isso significa que a efemeridade e fluidez das redes sociais cria novos laços entre os usuários, onde os textos poéticos ganham espaços de identificação. São as relações entre os autores (*Instapoetas*) e os leitores e consumidores dessa arte, além do minimalismo dos textos, que fazem com que a *Instapoesia* tenha cada vez mais destaque, possibilitando a sua veiculação também em meio aos livros.

É nesse contexto que o consumo de poesia no país passou a ganhar outras dinâmicas. De acordo com a pesquisa levantada por Silva (2020), de 137 pessoas entrevistadas, 80,3% responderam que consomem poesia pelas redes sociais, enquanto 18,2% preferem os livros físicos. Sendo assim, observamos que o *Instagram* possibilitou um acesso mais rápido e fácil à literatura, por meio dos textos curtos e de fácil consumo apresentados pela *Instapoesia*. Esse novo “gênero artístico resgatou a poesia, que volta a fazer sucesso pela ação dos Instapoetas [...]” (Oliveira; Fazano, 2020, p. 1163).

Destacamos que, em contrapartida ao sucesso da *Instapoesia*, essa literatura, inúmeras vezes, ainda é questionada quanto à sua qualidade e à sua definição como gênero poema. Os próprios autores, de acordo com Silva (2020), destacam que a utilização do termo *Instapoesia* é geralmente veiculado como uma forma de separá-la da poesia canônica, colocando-a em um patamar de inferioridade. Porém, nesta pesquisa não nos aprofundaremos no debate sobre essas questões e também não questionaremos em momento algum a qualidade dos textos selecionados para análise. Consideramos *Instapoesia* como todos os textos de poesia que circulam nas mídias digitais independente de características e funções tradicionais ou modernas, passíveis de investigação.

Nesse contexto, as novas mídias, através principalmente das redes sociais, têm possibilitado uma grande transformação nas formas de interagir, comunicar e vivenciar as informações. Atualmente um texto deixa de ser um objeto de linguagem única e utiliza-se de distintas semioses para sua construção, o que disponibiliza uma gama de gêneros que emergem no contexto digital.

Discorrido sobre os gêneros do discurso, como objetos de comunicação humana, sobre as mídias digitais e sobre a veiculação de distintos gêneros por meio das redes sociais, como o *Instagram*, iremos agora discutir sobre a presença desses gêneros e dos conceitos de leitura nos documentos legais da educação.

4 A LEITURA E OS GÊNEROS DO DISCURSO NOS DOCUMENTOS LEGAIS

Neste capítulo objetivamos discutir a presença da leitura e dos gêneros do discurso nos documentos legais. Para isso, consideramos os apontamentos de Koch e Elias (2012) e Lenner (2002) sobre a leitura na escola. Em seguida, apresentamos a leitura e os gêneros do discurso nos PCN (Brasil, 1998) e na BNCC (Brasil, 2018).

4.1 A LEITURA E OS GÊNEROS DO DISCURSO NA ESCOLA

A priori, quando mencionamos o termo “leitura”, pensamos no ato de decodificar, unindo as letras em sílabas, transformando-as em palavras, frases e textos. Já na escola, o ensino tradicional de leitura consiste no ato de ler, escrever e interpretar orações, períodos e textos por meio de questionamentos que não exigem esforço intelectual e nem empenham contribuições para a compreensão total do texto (Fiorin, 2022).

Todavia, as concepções de leitura avançaram conjuntamente às pesquisas e atualmente, encontramos uma noção ancorada por Koch e Elias (2012, p. 7), que apresentam uma perspectiva de leitura baseada na “[...] concepção de que o texto é o lugar de interação de sujeitos sociais”. Nesse sentido, o texto é observado como um objeto de interação entre leitor texto e autor, e a leitura como “[...] uma **atividade interativa altamente complexa de produção de sentidos**” (Koch; Elias, 2012, p. 11, grifo das autoras), realizada por meio dos elementos linguísticos e da organização textual, entretanto, também baseada na “mobilização de um vasto conjunto de saberes no interior do evento comunicativo” (Koch; Elias, 2012, p. 11).

Dito isso, consideramos que é responsabilidade da escola “[...] preservar [...] o sentido que a leitura e a escrita têm como práticas sociais” (Lenner, 2002, p. 18), como também deve a escola ser o lugar onde “[...] a leitura e a escrita sejam práticas vivas e vitais” (Lenner, 2002, p. 18). A escola deve ser o espaço em que “[...] ler e escrever sejam instrumentos poderosos que permitem repensar o mundo e reorganizar o próprio pensamento [...]” (Lenner, 2002, p. 18).

É por isso que há documentos oficiais que parametrizam (ou parametrizaram) a educação nacional a fim de organizar currículos comuns às escolas. Um exemplo são os PCN, que tinham como objetivo “orientar as práticas docentes, os currículos e a elaboração de materiais para o ensino público e privado” (Costa, 2020, p. 69). A criação desses documentos está interligada às transformações políticas e sociais da década de 90, bem como à implantação

da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei Federal n. 0.394 – LDB/1996) (Costa, 2020, p. 69).

No campo da Língua Portuguesa, os PCN¹⁸ traziam a ideia de linguagem “como ação interindividual orientada por uma finalidade específica, um processo de interlocução que se realiza nas práticas sociais existentes nos diferentes grupos de uma sociedade, nos distintos momentos de sua história” (Brasil, 1998, p. 20). Isso quer dizer que a noção de linguagem abordada pelos PCN já consistia na perspectiva dialógica e interativa (Brasil, 1998).

Já o texto era considerado como “[...] um todo significativo [...], uma seqüência verbal constituída por um conjunto de relações que se estabelecem a partir da coesão e da coerência” (Brasil, 1998, p. 21). Os textos são organizados por meio dos gêneros do discurso, observados através da definição bakhtiniana de tipos de enunciados relativamente estáveis (Brasil, 1998, p. 22), conforme a citação:

A noção de gênero refere-se, assim, a famílias de textos que compartilham características comuns, embora heterogêneas, como visão geral da ação à qual o texto se articula, tipo de suporte comunicativo, extensão, grau de literariedade, por exemplo, existindo em número quase ilimitado.

Dessa forma, os gêneros nos PCN já eram abordados a partir de três elementos que os definem: o conteúdo temático, aquilo que é dito pelos gêneros; a construção composicional, a estrutura particular de cada gênero; e o estilo, definido a partir de “[...] configurações específicas das unidades de linguagem derivadas [...]” (Brasil, 1998, p. 21).

Dessa maneira, a ideia é trabalhar com os textos, a partir de sua relação com o gênero que o comporta, com os elementos que o constitui, com outros textos e com a sociedade. Para isso, propõem uma abordagem por meio de dois eixos¹⁹: práticas de escuta e leitura de textos e práticas de produção de textos orais e escritos. Ambos têm como base os critérios que comportam o processo de interlocução, como o contexto histórico da língua e da linguagem, os processos de produção do texto, por meio das relações entre o enunciador, o interlocutor, a finalidade e o lugar e contexto de produção em relação à organização do discurso e a produção de sentidos (Brasil, 1998). Isso significa que o texto é concebido por meio de suas relações e interações, e a leitura deve ser empreendida através desses aspectos.

¹⁸ Destacamos que foram consultados e analisados os Parâmetros Curriculares Nacionais voltados para o ensino fundamental (1998), especialmente os que se referem aos anos finais, e para o ensino médio (2000).

¹⁹ Há também o eixo das Práticas de análise linguística, que constituem o trato com a gramática e, por isso, não nos aprofundaremos neste campo.

Por tanto, nas práticas de escuta e leitura de textos e nas práticas de produção de textos orais e escritos, a abordagem consiste no trabalho com uma gama de gêneros do discurso, que permeiam os campos de circulação literário, de imprensa, de divulgação científica, e de publicidade. No Quadro 3, em uma adaptação do PCN (Brasil, 1998), organizamos os gêneros propostos para o trabalho nas séries finais do ensino fundamental, com enfoque nas práticas de escuta e leitura, com o objetivo de analisar as configurações textuais referentes as linguagens utilizadas para a composição do texto:

Quadro 3 - Gêneros para o trabalho com as séries finais do ensino fundamental

CAMPO	PRÁTICAS DE ESCUTA E LEITURA	
	ESCRITOS	ORAIS
LITERÁRIO	Conto, novela, romance, crônica, poema e texto dramático	Cordel, causos e similares, texto dramático e canção
DE IMPRENSA	Notícia, editorial, artigo, reportagem, carta do leitor, entrevista, charge e tira	Comentário radiofônico, entrevista, debate e depoimento
DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA	Verbetes enciclopédico (nota/artigo), relatório de experiências didático (textos, enunciados de questões) e artigo	Exposição, seminário, debate e palestra
PUBLICIDADE	Propaganda	Propaganda

Fonte: Adaptação dos PCN (Brasil, 1998).

No Quadro 3, observamos a utilização de gêneros que remontam outras semioses, como as visuais e as sonoras. Esse é o caso da notícia, da reportagem, da entrevista, da charge, da tira, do comentário radiofônico, da entrevista, do debate, do depoimento, da exposição, do seminário, da palestra e da propaganda.

Ao analisar os objetivos do trabalho com esses gêneros, encontramos algumas instruções específicas para a leitura dos textos a partir da associação das distintas semioses. No que tange aos gêneros orais, a proposta consiste na “[...] compreensão dos gêneros do oral previstos para os ciclos articulando elementos lingüísticos a outros de natureza não-verbal” (Brasil, 1998, p. 55). E, em relação aos gêneros escritos, o objetivo está no “estabelecimento das relações necessárias entre o texto e outros textos e recursos de natureza suplementar que o acompanham (gráficos, tabelas, desenhos, fotos, *boxes*) no processo de compreensão e interpretação do texto” (Brasil, 1998, p. 56).

Nos PCN voltados para o Ensino Médio, o ensino da Língua Portuguesa ocorre pela veiculação de competências e habilidades focadas no uso da linguagem verbal, uma vez que “as expressões humanas incorporam todas as linguagens, mas, para efeito didático a linguagem

verbal será o material de reflexão, já que, para o professor de língua materna, ela é proprietária como instrumento de trabalho” (Brasil, 2000, p. 18). Significa que o trabalho proposto para o manuseio de textos sincréticos ocorre de forma tímida e retraída, tornando a leitura um lugar onde a linguagem verbal predomina.

Em contrapartida, encontramos a BNCC, documento mais recente que parametriza todos os níveis da educação básica. A BNCC objetiva construir os currículos das instituições de ensino nacionais, “[...] regulamentando as aprendizagens essenciais para todos os estudantes do país, com a intenção de assegurar uma formação básica comum, por meio de conteúdos mínimos” (Fraga, 2020, p. 13). Assim como os PCN para o Ensino Médio, a aprendizagem na BNCC é veiculada por meio de competências e habilidades.

Em comparação aos PCN, a BNCC para os anos finais do Ensino fundamental, propõe uma ampliação do manuseio de gêneros do discurso, “[...] relacionados a vários campos de atuação e a várias disciplinas, partindo-se de práticas de linguagem já vivenciadas pelos jovens para a ampliação dessas práticas, em direção a novas experiências” (Brasil, 2018, p. 136). Logo, o objetivo é aprofundar o trabalho com gêneros do discurso que circulam nos campos da esfera pública, como os jornalísticos-midiáticos e os de atuação na vida pública.

Dessa forma, o trato dos gêneros do discurso na BNCC do Ensino Fundamental está intrinsecamente ligado à atuação social do aluno. A sua participação como cidadão e como sujeito social e crítico, que se apropria do texto como objeto fundamental para o desenvolvimento e aprimoramento das habilidades e competências. O trabalho com a leitura e a escrita está inserido em seus conceitos de práticas sociais, com um olhar voltado para a escola e para fora dela (Brasil, 2018). Também está imerso nos novos contextos de escrita, onde a leitura e a produção de textos abrigam aqueles de natureza sincrética e digital.

Por tanto,

[...] leitura no contexto da BNCC é tomada em um sentido mais amplo, dizendo respeito não somente ao texto escrito, mas também a imagens estáticas (foto, pintura, desenho, esquema, gráfico, diagrama) ou em movimento (filmes, vídeos etc.) e ao som (música), que acompanha e cossignifica em muitos gêneros digitais (Brasil, 2018, p. 72)

Isso quer dizer que, na BNCC, a leitura é entrevista a partir de uma noção sincrética. De observação e análise dos significados do texto, sejam eles imagens, palavras ou sons. E, diferentemente dos PCN, faz uma abordagem mais precisa desses gêneros sincréticos e dos gêneros de natureza digital. É nesse cenário que encontramos os eixos de integração das práticas

de linguagem: leitura, produção de textos, oralidade e análise linguística/semiótica, que organizam todo o trabalho da disciplina. Nesta pesquisa, nos deteremos ao eixo de leitura.

O eixo da leitura consiste na “[...] interação ativa do leitor/ouvinte/espectador com os textos escritos, orais e multissemióticos²⁰ e de sua interpretação [...]” (Brasil, 2018, p. 71), sendo assim, uma interação entre sujeitos sociais e os contextos de produção e circulação. No trato com o texto sincrético, o eixo de leitura aborda-o pelos efeitos de sentido depreendidos da articulação dos recursos linguísticos e imagéticos:

Identificar e analisar efeitos de sentido decorrentes de escolhas e formatação de imagens (enquadramento, ângulo/vetor, cor, brilho, contraste), de sua sequenciação (disposição e transição, movimentos de câmera, remix) e da performance – movimentos do corpo, gestos, ocupação do espaço cênico e elementos sonoros (entonação, trilha sonora, sampleamento etc.) que nela se relacionam (Brasil, 2018 p. 73).

Como também pelos recursos sonoros, a partir da identificação e análise dos “[...] efeitos de sentido decorrentes de escolhas de volume, timbre, intensidade, pausas, ritmo, efeitos sonoros, sincronização etc. em artefatos sonoros” (Brasil, 2018, p. 73).

Em relação ao Ensino Médio, os conceitos de leitura e de gênero do discurso também estão pautados em atividades de práticas sociais, organizadas por meio dos eixos de leitura, produção de textos, oralidade e análise linguística/semiótica, já abordados nessa pesquisa. Além do mais, os gêneros do discurso aqui também se organizam a partir dos campos de atuação social da vida cotidiana, artístico-literário, práticas de estudo e pesquisa, jornalístico-midiático e atuação na vida pública, como no Ensino Fundamental.

Nessa etapa, a BNCC propõe uma ampliação e aprofundamento dos gêneros do discurso já contemplados durante o período do Ensino Fundamental. Todavia, no Ensino Médio, o enfoque recai sobre a esfera jornalística-midiática através, principalmente, da análise da relação entre a informação e a opinião, como também sobre as diversas possibilidades de publicidade presente na atualidade (Brasil, 2018). Além disso, também considera as distintas mídias por quais eles circulam como o impresso e o digital, e observam as diversas possibilidades de construção textual. Portanto, aborda de forma ampla e específica as redes sociais e suas inúmeras possibilidades de estabelecer um ato comunicativo por meio de gêneros digitais e,

²⁰ De acordo com Teixeira (2021), o termo multissemiótico é utilizado na BNCC para se referir somente a textos multimodais. Entretanto, de acordo com a autora, para o campo da Semiótica Discursiva isso é um equívoco, uma vez que “a semiótica se ocupa de todos os tipos de textos, produzidos em qualquer linguagem” (Teixeira, 2021, p. 165).

consequentemente, sincréticos. Vejamos o Quadro 4, o qual organizamos a partir de alguns gêneros abordados na BNCC como proposta para o trabalho no Ensino Médio:

Quadro 4 - Os Gêneros do Discurso no Ensino Médio

CAMPO DE ATUAÇÃO SOCIAL	GÊNEROS DISCURSIVOS
Vida Cotidiana	Fóruns de discussão, debates, perfis, <i>playlists</i> comentadas, apresentações pessoais, relatos autobiográficos, mapas, almanaques, <i>fanzines</i> , <i>e-zines</i> .
Artístico-literário	<i>Slam</i> , raps, minicontos, nanocontos, cordéis, cirandas, canções em geral, contos folclóricos.
Práticas de Estudo e Pesquisa	Palestra, mesa-redonda, debate, artigo de divulgação científica, artigo científico, artigo de opinião, ensaio, infográfico, relatório, cartografia animada.
Jornalístico-Midiático	Reportagem multimidiática, documentário, crítica da mídia, ensaio, <i>vlog</i> de opinião, <i>political remix</i> , fotorreportagem, meme, charge, jingle.
Atuação na vida pública	Programa de governo, projeto de lei, estatuto, regimento, carta aberta, carta de reclamação, abaixo-assinado, edital, ata, parecer, enquête.

Fonte: Elaborado pelos autores (2024).

Observamos no Quadro 4 uma seleção diversa de gêneros que comportam desde a linguagem verbal como ponto principal (como é o caso do abaixo-assinado e da carta aberta), como gêneros que sincretizam semioses imagéticas e sonoras (como é o caso do infográfico e do meme). Para cada campo de atuação social há habilidades e competências específicas a serem desenvolvidas, que observam desde a leitura e inferência de informações explícitas e implícitas até a observação da função social e objetivo dos textos.

Por esse viés, a BNCC para o Ensino Médio propõe a partir da leitura e dos gêneros do discurso, na área de Língua Portuguesa,

[...] aprofundar a análise sobre as linguagens e seus funcionamentos, intensificando a perspectiva analítica e crítica da leitura, escuta e produção de textos verbais e multissemióticos, e alargar as referências estéticas, éticas e políticas que cercam a produção e recepção de discursos, ampliando as possibilidades de fruição, de construção e produção de conhecimentos, de compreensão crítica e intervenção na realidade e de participação social dos jovens, nos âmbitos da cidadania, do trabalho e dos estudos (Brasil, 2018, p. 498).

Nesse sentido, o objetivo da BNCC, para a Língua Portuguesa, é que através da abordagem do texto, em seus aspectos sociais e estruturais, o aluno passe a participar ativamente, e de forma crítica, das atividades sociais e culturais do meio em que vive,

articulando aspectos contextuais, linguísticos e semióticos a fim de desenvolver competências e habilidades específicas.

Discorrido sobre a leitura e os gêneros do discurso na perspectiva dos documentos legais da educação nacional, passaremos a análise do *corpus* da pesquisa: os *feeds* de *Instapoesia* do perfil do *Instagram* @retalhosemoradas. Para isso, observaremos os textos a partir do plano de conteúdo e do plano da expressão.

5 UMA LEITURA SEMIÓTICA DE FEEDS DE INSTAPOESIAS

Neste capítulo objetivamos descrever sentidos que emergem das relações semissimbólicas nos *feeds* da *Instapoesia*, como também refletir sobre o uso dos *feeds* de *Instapoesia* como proposta para a leitura nas aulas de Língua Portuguesa na educação básica. Para a análise, consideramos as postulações de Barros (2005) e Fiorin (2022) sobre o plano de conteúdo, e os estudos de Lara (2007; 2011) e Teixeira (2008) sobre o plano da expressão. Buscamos empreender os significados dispostos no plano da expressão, através dos formantes plásticos consistentes nas categorias fotocromática, eidética e topológica, observando as relações semissimbólicas estabelecidas conjuntamente ao plano de conteúdo, através das categorias fundamentais do percurso gerativo de sentido, como também das categorias temático-figurativas do nível discursivo. Para as reflexões dos *feeds* de *Instapoesia* como leituras possíveis para a educação básica, consideramos a Base Nacional Comum Curricular – BNCC (Brasil, 2018), e também consideramos os estudos empreendidos em nossas análises dos *feeds* **tenho novas marcas e duas almas**.

5.1 SEMISSIMBOLISMO NOS FEEDS DE INSTAPOESIA

Inicialmente empreendemos os significados emergentes no *feed* da *Instapoesia* **tenho novas marcas**, apresentado a seguir na Figura 9. Observamos a disposição de recursos verbais e não verbais estruturados em cores e figuras de borboletas e de uma pessoa do sexo masculino.

No que se trata da temática, o texto faz uma abordagem sobre a metamorfose humana, nos processos de transformações relacionados aos pensamentos, aos ideais e a outros aspectos enfrentados pelos seres humanos no decorrer da vida. Para isso, emprega recursos verbais, como o enunciado presente na imagem: “eu não sou mais a mesma pessoa que costumava ser e isso é bom”, e recursos imagéticos, como as figuras de borboletas que são, geralmente, associadas à ideia de transformação e mudança, e a figura da pessoa.

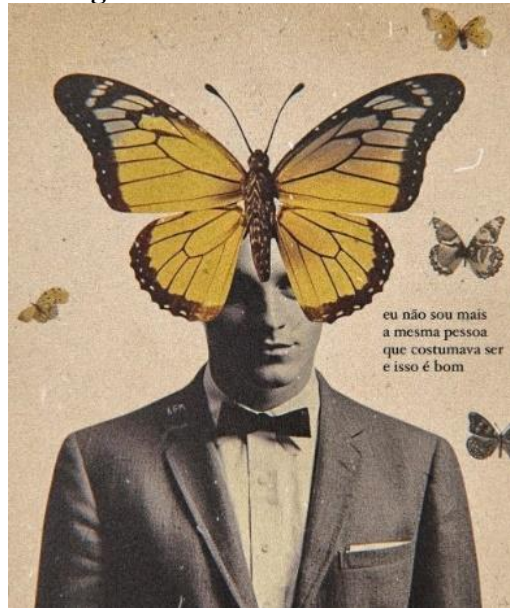
Nesse âmbito, observamos, primordialmente, o plano de expressão a partir das categorias de análise visual fotocromática, eidética e topológica²¹ que consideram, respectivamente, a disposição das cores, como também o jogo entre luz e sombra; as formas da imagem, em suas linhas, curvas e traços; e a organização e o movimento desses recursos

²¹ Destacamos que, em consonância aos apontamentos de Lara (2011), não estabelecemos uma hierarquia entre as categorias de análise do plano de expressão. Assim, concordamos com a postulação da autora de que “essas dimensões [de análise visual] se articulam e se complementam na unidade que é o texto” (Lara, 2011, p. 06).

imagéticos na espacialidade do texto. Para isso, estabelecemos oposições entre os aspectos observados em cada nível de análise, como também estabelecemos as relações semissimbólicas entre as categorias do plano de expressão e as categorias do plano de conteúdo.

A partir disso, observamos o *feed* apresentado na Figura 09:

Figura 9 - Tenho novas marcas



Fonte: @retalhosemoradas no *Instagram* (2023).²²

Como primeiro passo, observamos tudo aquilo que nos salta aos olhos na superfície textual. No *feed* **tenho novas marcas**, encontramos a utilização de cores distintas, na figura da borboleta grande, como também em duas borboletas pequenas ao fundo da imagem: o amarelo e tons de cinza, branco e preto que também marcam a figura humana.

Essa observação está voltada para a categoria fotocromática, sustentada pela Semiótica Plástica, que explora as possibilidades de manipulação das cores, e do jogo de luz e de sombra na imagem (Teixeira, 2008). Nessa direção, o contraste no uso da **cor** amarela, retratando o calor e a luminosidade, como uma cor **quente** e as **cores frias**, dos tons de cinza, branco e preto, retratando o frio e o escuro.

A essas cores, homologamos a oposição temático-figurativa **presente vs. passado**, uma vez que categorizam e organizam todos os elementos presentes no texto. Essa percepção se sustenta nas reflexões de Lara (2011) quando destaca que uma categoria temático-figurativa é homologada no nível discursivo do percurso gerativo de sentido, a partir do conceito de temas

²² Disponível em: https://www.instagram.com/p/Csvy_JtL88_/

e figuras. Como aponta Barros (2005), os temas representam as abstrações e organizam os elementos presentes na realidade, enquanto as figuras retratam a nomeação dos seres e das coisas do mundo sensível.

Nesse sentido, **presente** vs. **passado** retratam a abordagem principal do *feed*, já que o enunciador, através do texto verbal, manipula a ideia de que perpassou por transformações, evocando a ideia de passado e sua antiga forma, e de presente, e seu novo eu. Quer dizer que, enquanto ganha novas formas e novos jeito de ser, perde as suas velhas bases e configurações. Por isso, associamos o uso do amarelo, utilizado para a composição da borboleta, com o **presente**, enquanto o uso dos tons de cinza e branco, usados na composição do plano de fundo e da figura humana, associamos ao **passado**.

Ainda sobre o uso das cores, é perceptível que, na borboleta em destaque, há um contraste entre o cinza, que se apresenta timidamente na extremidade superior de suas asas, e o amarelo, que predomina grande parte de seu corpo. Essa utilização contrastante pode se relacionar à ideia de transformação ainda em processo. Sugere que o uso de ambas as cores se relaciona ao ato de mudar, representando a passagem entre o passado e o presente, o novo e o velho.

Nessa categoria fotocromática, observamos o contraste empregado entre **luz** e **sombra**, evidenciadas na figura humana, especificamente na região facial da pessoa. É possível ver que há uma iluminação mais destacada no lado direito da figura, enquanto o lado esquerdo presencia a disposição de sombras. Esse jogo de contraste **luz** vs. **sombra**, que se manifesta diferentemente nas borboletas, pode significar a passagem entre aquilo que está passando, apenas adormecido, sem sumir totalmente, e aquilo que está chegando, principalmente se empregados conjuntamente ao texto verbal, pois é possível compreender essa oposição através da ideia de transformação vivenciada pelo enunciador, onde as velhas configurações vão perdendo espaço (ou luz) para as novas, que agora estão em evidência e são mais claras.

Também podemos observar tal postulação através da categoria de base fundamental **/aproximação/** vs. **/distanciamento/**, pois, a luz que clareia a visão do amarelo sugere que esses seres estão próximos de quem os observa, enquanto a sombra, que repousa sobre os tons frios e escuros, indica que esses seres estão mais distantes. Nesse âmbito, a aproximação refere-se ao presente, ou seja, àquilo que acontece agora e se materializa na realidade. Enquanto o distanciamento representa o passado, ficando guardadas nas profundezas do eu. Quer dizer que esse jogo de luz e sombra sugere que o enunciador aproxima-se de sua nova vida e seu novo eu, materializados no presente, encarando essas novas configurações de forma positiva, enquanto distancia-se de seu passado e de suas configurações antigas.

Isso também está manipulado pela categoria fotocromática **opaco vs. brilhante**, em relação à face da figura humana, mesmo em espacialidades opostas, onde não se pode ver precisamente parte da boca e dos olhos no lado esquerdo (onde repousa a sombra).

Essa análise abre espaço para observarmos a organização e a disposição das formas dentro da moldura do texto, a partir da categoria topológica. De acordo com Teixeira (2008, p. 05), essa categoria observa “[...] a posição e a orientação das formas e do movimento no espaço [...]”, dessa maneira, podendo ser vistos em relação à altura e aos lados dispostos na figura. Nesse caso, observamos que luz e sombra se organizam através da oposição **esquerdo vs. direito**. Além disso, notamos também que uma maior concentração de borboletas organiza-se ao lado direito da imagem, onde também encontramos o enunciado verbal posto nele. Associando todos esses fatores, compreendemos que essa organização significa uma metamorfose, isto é, a transformação pela qual enunciadador perpassa. O percurso entre o passado e o presente. Os elementos postos ao lado direito representam a aceitação do novo, uma vez que a luz traz a ideia de clareamento. Significa que essa transformação é encarada como positiva, ideia também evidenciada pelo enunciado verbal, quando o eu lírico explicita não ser mais o mesmo e diz que isso é algo bom. Já os elementos postos no lado esquerdo superior e na face da pessoa, sobre a sombra, representam o velho e o passado. É importante perceber que as borboletas aparecem na luz e na sombra como a dizer que antes também havia certa transformação e liberdade, mas a melhor, maior e mais atraente é a de agora.

Como último contraste da categoria topológica, observamos a relação entre as borboletas presentes na imagem. Ao todo, são cinco borboletas distribuídas em tamanhos diferentes. Nesse sentido, empregamos a oposição **central vs. periférico** para designar a organização entre as figuras, já que uma das borboletas surge em destaque, posta à frente das outras e de um tamanho maior. Empreendemos que, a partir dessa configuração, o texto visual traz a ideia de que as transformações são constantes na vida humana. A borboleta grande, posta em centralidade, remete à mudança, à transformação relatada no texto. Representa o agora e o novo. Enquanto as outras borboletas menores, postas em relação periférica, representam as outras mudanças vivenciadas pelo enunciadador no passado, as escuras, e no presente, as amarelas. Em outras palavras, novamente a relação entre o passado e o presente.

A partir de todos os aspectos plásticos descritos anteriormente, é possível também empreender uma outra categoria para o plano de conteúdo em seu nível fundamental, que apresenta as “categorias semânticas que estão na base da construção de um texto” (Fiorin, 2022, p. 21): **/liberdade/ vs. /opressão/**. Essa categoria é empregada no sentido da liberdade do pensamento, em sua emancipação para novos aspectos e formas. Significa dizer que, a partir de

todos os elementos destacados na análise, em ambas categorias plásticas, são homologadas as ideias de liberdade e opressão relacionadas ao pensamento. Isso pode ser observado pelo uso das cores amarelo e cinza, na categoria fotocromática, e pela utilização da borboleta sobre a parte da cabeça da figura do homem.

No Quadro 5, organizamos as categorias observadas na análise do *feed* **tenho novas marcas**, apresentado na Figura 09. Importante pontuar que evidenciamos as oposições de significação básica, contempladas pelo nível fundamental e pelo nível discursivo do percurso gerativo de sentido, do plano de conteúdo, e os contrastes a partir dos formantes plásticos, nas categorias fotocromática e topológica, mas não evidenciamos a categoria eidética, uma vez que não nos parece pertinente para a significação desse texto:

Quadro 5 - Semissymbolismo no *feed* **tenho novas marcas**

Plano de conteúdo	presente vs. passado (categoria temático-figurativa/nível discursivo)	
	/ liberdade/ vs. /opressão/ / aproximação/ vs. /distanciamento/ (categorias semânticas de base/nível fundamental)	
Plano de expressão	categoria fotocromática	cores quentes vs. cores frias luz vs. sombra brilhante vs. opaco
	categoria topológica	direito vs. esquerdo central vs. periférico

Fonte: Elaboração dos autores (2024).

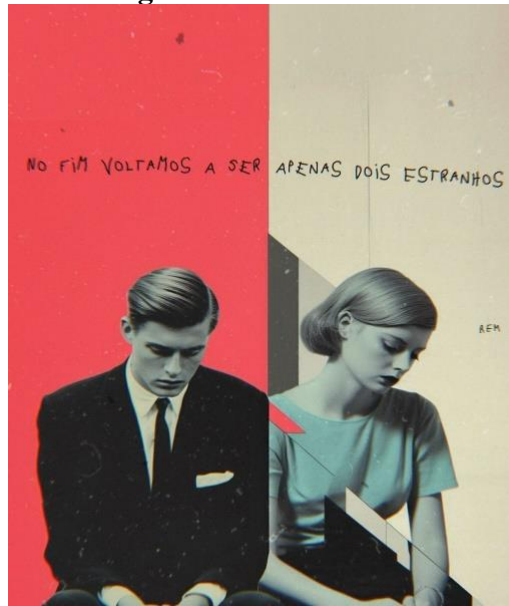
Em suma, as categorias plásticas encontradas na análise visual **cores quentes, luz, direito e central** relacionam-se com a categoria temático-figurativa **presente** e com as categorias de significação básica **/liberdade/ e /aproximação/**, uma vez que, empregados no contexto do texto, abordam um teor positivo, sendo assim, eufórico. Já as categorias plásticas **cores frias, sombra, esquerdo e periférico**, são associadas à categoria temático-figurativa **passado** e às categorias semânticas de significação básica **/opressão/ e /distanciamento/**, pois repousam sobre a negatividade, o que os torna disfóricos.

Partimos, agora, para análise do *feed* **duas almas**, disposto a seguir na Figura 10, que também apresenta uma *Instapoesia* demarcada pela linguagem verbal e não verbal.

Reiteramos que, igualmente a análise do *feed* **tenho novas marcas**, observamos o texto inicialmente por seus recursos visuais, analisando a disposição das cores e da luz, pela categoria fotocromática; as formas, por seus traços, linhas e curvas na categoria eidética; e a organização dos recursos visuais no texto, pela categoria topológica.

Por esse viés, observamos o *feed* apresentado na Figura 10:

Figura 10 - Duas almas



Fonte: @retalhoemoradas no *Instagram* (2023).²³

No *feed* da Figura 10, observamos a presença de recursos imagéticos, como cores, formas e duas figuras humanas, um homem e uma mulher, e do texto verbal, pela apresentação de um enunciado único: “no fim voltamos a ser apenas dois estranhos”. Em relação à legenda, encontramos o texto verbal, distribuídos em quatro estrofes: três quartetos e um terceto. Para a análise, consideramos o plano de conteúdo e o plano da expressão, através da relação semissimbólica proposta pelos elementos verbais e imagéticos presentes no *feed*.

A *Instapoesia* faz uma abordagem de temática amorosa, apresentando as dores de um eu enunciador com o fim do seu relacionamento. Isso pode ser entrevisto a partir, principalmente, do enunciado verbal disposto na imagem: “no fim voltamos a ser apenas dois estranhos”, que evoca a ideia de um trajeto vivenciado pelos sujeitos manipulados no texto (o enunciador, ou eu lírico, e a figura a quem o texto se direciona). Esse trajeto vai do início, quando ambos se conhecem, perpassa pela fase onde desempenham o papel de amantes, isto é, quando possuem uma relação, até chegar ao fim, quando seguem caminhos diferentes.

A priori, como na análise do *feed* anterior, observamos o texto visual. Dessa forma, constatamos que o texto apresenta uma gama de recursos imagéticos, como o uso das cores vermelho, branco, azul, preto e tons claros e escuros de cinza, postulados em contrastes. Isso pode ser observado no plano de fundo da imagem, que apresenta a cor vermelha de um lado e

²³ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C0feGLfLEc0/>

do outro lado apresenta a cor cinza, bem como pela perspectiva dos personagens, que apresentam-se sobre cores frias e opacas.

Sendo assim, empreendemos na categoria fotocromática, que observa as distintas possibilidades de manipulação e combinação das cores, como também o jogo entre luz e sombra (Teixeira, 2008), a primeira oposição plástica que ocorre entre o uso de **cores quentes** e **cores frias**. Essa categoria, do ponto de vista do plano de conteúdo, pode ser homologada na categoria temático-figurativa **união vs. separação**. Essa categoria pode ser empreendida uma vez que, no texto, o enunciador manipula a ideia do desconhecer e tornar-se estranhos, indicando a ideia do fim do relacionamento e da separação de ambos. Essa ideia surge explícita no enunciado verbal, quando o eu lírico diz que no fim, eles se tornaram estranhos um para o outro. A ideia do desconhecer e tornar-se estranhos implica o conhecer e tornar-se amantes, que indica a união do início do relacionamento. Nesse âmbito, a manipulação das cores indica a união, a partir das cores quentes, e da separação, a partir das cores frias.

Também é possível veicular a categoria fotocromática à oposição básica **/alegria/ vs. /tristeza/**, uma vez que o enunciador enuncia um discurso melancólico e saudosista, representando a sua tristeza e saudade em relação a partida de sua amada. Essa tristeza pressupõe a ideia de uma alegria que existia durante o relacionamento, pois, segundo Fiorin (2022) termos contrários pressupõem a existência um do outro, o que quer dizer que a tristeza pressupõe a existência da alegria. Também observamos a presença da tristeza a partir das expressões esboçadas pelos personagens humanos postos na imagem, que surgem de cabeça baixa e em coloração cinza. Nesse contexto, a alegria refere-se ao uso do vermelho, ou seja, das cores quentes, utilizado no plano de fundo; enquanto a tristeza, ao uso dos tons de cinza, branco e azul, ou seja, das cores frias utilizadas também no plano de fundo e na coloração dos personagens.

Através da categoria topológica, que analisa a posição e a organização dos elementos dentro da espacialidade do texto visual (Teixeira, 2008), observamos a disposição das cores por meio de um contraste empregado entre os lados **esquerdo vs. direito**, pois, o uso do vermelho emprega-se ao lado esquerdo, posicionado sobre o campo da figura do homem. Já o cinza é posicionado ao lado direito, no espaço veiculado pela figura da mulher. Tal contraste pode estar relacionado à representação do amor manipulado entre os sujeitos do texto, como também à categoria temático-figurativa estabelecida em nossa análise. Isso quer dizer que a organização das cores e das figuras sugere a ideia de que o desejo de união está presente na perspectiva do homem. É ele que ainda tem os sentimentos de amor e desejo aflorados, representados pelo discurso de saudade. Enquanto isso, ainda é sugerido a ideia que a separação parte da

perspectiva da mulher, que, por algum motivo, não explicitado no texto, partiu, deixando o sentimento de desamor e tristeza presente entre os dois. Também evidenciamos essa análise através do enunciado verbal presente na imagem, uma vez que o termo “estranhos”, que sugere a separação entre os amantes veiculados no texto, recai sobre o lado direito, na perspectiva da mulher, manipulado pela cor cinza.

Destacamos outra oposição a partir da disposição do enunciado verbal, em uma perspectiva de **alto vs. baixo**, pois há uma leve inclinação, que vai do lado esquerdo para o direito, no texto verbal presente na imagem. Isso sugere a ideia do término do relacionamento, da passagem da **união** para a **separação**. Podemos homologar essa categoria a uma nova oposição semântica de base: **/início/ vs. /fim/**, representando a transformação vivenciada entre os dois sujeitos na perspectiva do início do relacionamento, que manipulava o sentimento de alegria, pela união, para o fim dele, que veicula a tristeza, pela separação.

Por fim, observamos a categoria eidética, que analisa as formas, através das “[...] combinações de linhas, volumes e cores superpostas [...]” (Teixeira, 2008, p. 05), apontando o contraste **totalidade vs. parcialidade**. Isso é notável a partir da oposição das cores, uma vez que o vermelho apresenta-se em sua totalidade no campo da figura masculina e apenas um pequeno traço do vermelho “invade” o ambiente da figura feminina, predominado pelas cores frias. Essa disposição sugere a ideia de que a cor vermelha antes também fazia parte do plano de fundo da figura feminina, mas que agora perdeu espaço para o cinza. Isto é, há possibilidade de a significação consistir no vermelho que se apresentava em sua totalidade na imagem, porém, agora aparece apenas parcialmente. A significação para essa organização ocorre na possibilidade de dizer que o amor e a alegria, que antes predominavam o relacionamento, dividem o espaço, agora, com o desamor e com a tristeza, veiculados pelos personagens. Dessa forma, há pequenas partículas de amor presentes na perspectiva feminina, ainda assim, houve a separação advinda dela, como observamos na análise topológica.

Além disso, essa organização entre totalidade e parcialidade provoca a ideia de que a voz que enuncia as dores e as saudades é a da figura que representa o homem, aquele que ainda tem os sentimentos e as memórias guardadas; enquanto a representação da mulher seria aquela pelo qual o discurso é direcionado, o sujeito que partiu, que quebrou a conexão que havia entre os dois. Essas categorias também são homologadas pela oposição básica do plano de conteúdo **/alegria/ vs. /tristeza/ e /início/ vs. /fim/**

Organizamos, no Quadro 6, todas as categorias encontradas na análise do *feed* “duas almas”, apresentado na Figura 10. Apresentamos as oposições de significação básica,

contempladas pelo nível fundamental do percurso gerativo de sentido, do plano de conteúdo e os contrastes a partir dos formantes plásticos do plano da expressão:

Quadro 6 - Semissymbolismo no *feed* duas almas

Plano de conteúdo	união vs. separação (categoria temático-figurativa/nível discursivo)	
	/alegria/ vs. /tristeza/ /início/ vs. /fim/ (categoria semântica de base/nível fundamental)	
Plano de expressão	categoria fotocromática	cores quentes vs. cores frias
	categoria topológica	esquerdo vs. direito alto vs. baixo
	categoria eidética	totalidade vs. parcialidade

Fonte: Elaborado pelos autores (2024).

Diante ao exposto, concluímos que na análise visual do *feed* duas almas, as categorias plásticas encontradas **cores quentes**, **esquerdo**, **alto** e **totalidade** mantêm relação com a categoria temático-figurativa **união** e com as categorias de significação básica /alegria/ e /início/, já que no contexto do texto, voltam-se a para os bons sentimentos presentes no início do relacionamento. Significa que essas categorias são positivas ou eufóricas. Enquanto as categorias plásticas **cores frias**, **direito**, **baixo** e **parcialidade**, são associadas à categoria temático-figurativa **separação** e às categorias semânticas de significação básica /tristeza/ e /fim/, pois retratam a dor do fim do relacionamento. Significa que essas categorias são negativas ou disfóricas.

5.2 LEITURAS POSSÍVEIS NO ENSINO MÉDIO: OS *FEEDS* DE INSTAPOESIA

Como abordado anteriormente, quando nos comunicamos, seja por meio da oralidade ou da escrita, utilizamos de diferentes recursos para a veiculação e organização de ideias e pensamentos, a fim de estabelecer uma comunicação coesa, coerente, compreensiva e significativa. Isso quer dizer que nos comunicamos também a partir de textos sincréticos, conceito definido a partir da manipulação de diferentes linguagens (verbais, visuais e sonoras) em um mesmo texto. A materialização desses textos ocorre por meio dos gêneros do discurso. É por isso que, na escola, o trabalho com a Língua Portuguesa deve considerá-los como objetos fundamentais para o manuseio e aperfeiçoamento da leitura, principalmente inseridos no contexto real de uso e em seus campos de atuação e circulação social.

Nesse contexto, a BNCC (2018) apresenta que, para o Ensino Médio, o trabalho com a Língua Portuguesa deve “[...] aprofundar a análise sobre as linguagens e seus funcionamentos, intensificando a perspectiva analítica e crítica da leitura, escuta e produção de textos verbais e multissemióticos [...]” (Brasil, 2018, p. 498). Significa dizer que é importante considerar textos onde várias linguagens têm um papel fundamental nos sentidos emergentes. É importante considerar textos que circulam no meio digital, que se fazem presente no cotidiano dos adolescentes, principalmente veiculados nas redes sociais. É importante abraçar o contemporâneo e sincrético.

Por isso, tratar de *feed* nas salas de aula é uma possibilidade pertinente, pois traz em sua composição uma gama de características particulares, como a manipulação de distintas linguagens, que podem ser utilizadas como recursos pedagógicos. Além disso, o *feed* promove a interação entre sujeitos sociais (autor-leitor), por meio de interesses em comum, o que, de certa forma, aproxima os usuários em nichos e comunidades, que proporcionam a veiculação de diferentes tipos de conteúdo. Dessa forma, o manuseio do *feed* em sala de aula pode ocorrer por diferentes disciplinas e temáticas, uma vez que apresenta debates plurais, como também atuais, já que apresenta um caráter temporal de fluidez.

Porém, em se tratando da Língua Portuguesa, em especial no âmbito dos eventos de leitura, de nada adianta se o trabalho com o *feed* de *Instapoesia*, e demais textos, é feito de forma trivial, como uma atividade sem objetivo ou perspectiva analítica, como tem ocorrido em grande parte das salas de aula da educação básica (Fiorin, 2004). Fiorin (2004) ainda aponta que, mesmo quando o texto é trabalhado voltado para a interpretação, encontramos perguntas óbvias e superficiais, que não têm um papel significativo no desempenho do aluno, uma vez que não exigem esforço intelectual e não proporcionam facilidade para a compreensão total do texto.

Nesse contexto, destacamos a Semiótica Plástica, utilizada nesta pesquisa, como suporte de análise, como teoria do discurso e do texto que pode ser tratada na abordagem da leitura dos *feeds* nas salas de aula da educação básica. Isso porque, através dessa teoria o texto “[...] passa a ser explorado em propostas que vão muito além de uma tradição parafrástica de interpretação” (Barros; Teixeira; Lima, 2019, p. 02), e são entrevistados a partir de mecanismos e estratégias pedagógicas que proporcionam uma observação mais analítica e crítica dos textos.

Inserido na perspectiva da Semiótica Plástica, o trabalho com os *feeds* parece-nos significativo para o Ensino Médio, uma vez que apresenta suporte teórico para o estudo dos textos sincréticos contemporâneos. Além disso, é consoante as propostas voltadas para o Ensino Médio, uma vez que proporciona “o incremento da consideração das práticas da cultura digital

e das culturas juvenis, por meio do aprofundamento da análise de suas práticas e produções culturais em circulação [...]” (Brasil, 2018, p. 500), pois o local de circulação do *feed* de *Instapoesia* é as redes sociais, que demarcam forte presença no uso cotidiano.

Nesse sentido, empreendemos as possibilidades do trato da leitura dos *feeds* de *Instapoesia*, já que esse trabalho de leitura, na perspectiva semiótica, considera o ato de ler não apenas como uma atividade de interação entre os sujeitos e os contextos do texto (Koch; Elias, 2012), como também observa através da relação entre o seu plano de conteúdo e o seu plano da expressão, estabelecendo o semissimbolismo como recurso de significação textual.

Através dos expostos, e da análise do *corpus*, encontramos diversas possibilidades para o manuseio dos *feeds* de *Instapoesia* nas aulas de Língua Portuguesa. Um exemplo de trabalho consiste na abordagem de *feeds* de *Instapoesia* em turma de 3º ano do ensino médio através da elaboração de um percurso de leitura analítica. Esse percurso permeia desde uma primeira observação, remontando as características da imagem por meio de descrições, até uma análise mais profunda, observando o conteúdo do texto, conjuntamente à sua expressão. Dessa forma, considerando o semissimbolismo presente na relação verbo-visual desses *feeds*.

Destacamos que o olhar do aluno para com os *feeds* de *Instapoesia* volta-se, inicialmente, para a imagem e para os recursos que ela veicula: personagens, cores, formas e a organização desses elementos dentro do espaço textual, estabelecendo, sempre que possível, contrastes entre categorias que apresentam traços em comum. O objetivo desse momento é promover a apropriação do texto visual por parte do aluno. A partir dessa análise, o próximo passo consiste na identificação das temáticas comuns ao texto. Isto é, o olhar volta-se ao conteúdo. Como na análise da imagem, esse momento deve ser direcionado para a observação de temas que se estabelecem por oposição. No último momento, ocorre a veiculação das relações semissimbólicas, através da associação das categorias plásticas identificadas na leitura do texto visual às categorias identificadas pelo percurso gerativo de sentido, no plano de conteúdo. O objetivo do último passo é promover a percepção, por parte dos alunos, da relação entre os elementos visuais e o conteúdo do texto. Ou seja, é significar os elementos observados e analisados durante a leitura.

Tomemos como exemplo a análise empreendida no *feed* tenho novas marcas, apresentado na Figura 09 (vide p. 54), estabelecida no tópico 5.1. A partir da observação do texto visual, os alunos podem elaborar, inicialmente, a descrição das imagens, identificando o uso das cores amarelo, branco, cinza e preto e a representação da borboleta e da figura humana do sexo masculino. Também podem observar e descrever o espaço e a localidade em que cada elemento se encontra na imagem.

A partir da descrição da imagem, estabelecer oposições entre esses elementos significativos, por seus traços em comum: **cores quentes vs. cores frias, luz vs. sombra** etc., como também através da organização desses elementos no espaço textual, identificando categorias como **esquerdo vs. direito** e **alto vs. baixo**. É importante que, através do direcionamento docente, os alunos procurem sempre estabelecer os possíveis significados para os recursos identificados.

Em seguida, devem observar o enunciado verbal e buscar empreender temáticas comuns ao texto, estabelecendo também, sempre que possível, oposições, como os termos contrários **presente vs. passado** empreendidos na categoria temático-figurativa e **liberdade vs. opressão**, da categoria de base fundamental, promovendo um debate sobre a temática do texto.

Além disso, é importante identificar as possíveis significações para esses elementos, oposições e organização, associando as categorias identificadas na análise plástica às categorias identificadas no conteúdo, percebendo que, através da organização se estabelecem sentidos no texto. Tudo isso para que, ao final da análise, os alunos possam compreender o texto como um todo, entendendo que, no caso do *feed* **tenho novas marcas**, todos esses elementos, de forma conjunta, apresentam como sentido final a temática da metamorfose, por meio dos processos de transformação vivenciados pelo eu lírico da *Instapoesia*.

Nesse contexto, através do exposto, compreendemos que trabalhar com os *feeds* de *Instapoesia* em sala de aula do ensino básico é promover uma leitura ativa. É tratar dos recursos imagéticos como objetos significativos. É auxiliar o aluno no desenvolvimento de “[...] uma compreensão e análise mais aprofundadas e sistemáticas do funcionamento das diferentes linguagens” (Brasil, 2018, p. 491).

Através do percurso de leitura explicitado nestas reflexões, é possível entender que o trabalho com os *feeds* de *Instapoesia*, na perspectiva semiótica, promove um aprimoramento das habilidades de compreensão e interpretação do texto, uma vez que proporciona uma leitura compassada, distribuídas em níveis direcionados pelo docente. Além disso, pela observação e análise dos *feeds*, os alunos passam a olhar os textos com uma visão mais crítica e analítica, empreendendo significados a partir da relação verbo-visual presente no texto, e identificando tanto os seus elementos internos, pela observação do conteúdo, quanto os seus elementos externos, pela observação da expressão.

Outro ponto que também destacamos é a *Instapoesia* que, embora não faça parte do objeto de estudo, é um gênero emergente na cultura digital, e tem sua relação com o *feed* de que tratamos. Sua abordagem na aula de Língua Portuguesa também entra em diálogo direto com a proposta da BNCC (2018), para o campo artístico-literário, de “ampliação do contato e a análise

mais fundamentada de manifestações culturais e artísticas em geral” (Brasil, 2018, p. 503). Significa dizer que levar a *Instapoesia* para a sala de aula é promover uma aproximação dos alunos com os novos modos de fazer poesia, considerando, principalmente, o contexto de fluidez do campo digital.

Como última observação, privilegiar os *feeds* de *Instapoesia* nos estudos da leitura na educação básica é trazer, para o âmbito escolar, um material atual que circula em espaços bastante utilizados pelos alunos em seu cotidiano. É considerar a cibercultura, a *Internet*, as redes sociais e os gêneros difundidos por elas como objetos pedagógicos que viabilizam um aprendizado de qualidade. Privilegiar o trabalho com os *feeds* de *Instapoesia* na perspectiva da teoria da Semiótica Plástica é considerar o plano da expressão de um texto como recurso fundamental para a significação e não como mero recurso estilístico. É também retratar os novos modos de fazer poesia, apresentando aos alunos uma visão contemporânea dos gêneros discursivos.

Portanto, o trabalho com os *feeds* de *Instapoesia* à luz da Semiótica Plástica no ensino básico concretiza o papel da escola de “[...] ensinar a perceber os mecanismos produtores de sentido do texto” (Fiorin, 2004, p. 116), o que viabiliza um aprendizado qualitativo e um aperfeiçoamento das habilidades de leitura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho com a leitura na escola é papel fundamental para o desenvolvimento do aluno em face ao convívio social, uma vez que é a partir da linguagem que nos comunicamos. Assim, privilegiar discursos com variadas linguagens em sala de aula do ensino básico é trazer para o âmbito escolar os usos reais da linguagem em seus atos de comunicação. Dessa forma, é preciso estabelecer uma abordagem que considere o alto desenvolvimento tecnológico, que possibilite a abordagem também dos textos sincréticos. É nesse âmbito que apresentamos os resultados dessa pesquisa sobre os *feeds* de *Instapoesia* na perspectiva da Semiótica Plástica.

No que concerne os estudos teóricos sobre a Semiótica Discursiva, compreendemos que o texto é o seu objeto de análise e estudo, a partir dos sentidos veiculados em seu plano de conteúdo, entrevistados em um percurso gerativo considerado em três níveis: fundamental, narrativo e discursivo. No nível fundamental encontramos as categorias basilares da significação, manifestadas por oposições semânticas; no nível narrativo ocorre o percurso do sujeito em relação ao seu objeto de valor e, no nível discursivo, as formas abstratas do nível narrativo encontra sua concretude.

Além disso, no contexto da Semiótica Plástica, como desmembramento da Semiótica do Discurso, entendemos que o plano de expressão de um texto desempenha forte papel em sua significação, principalmente se observados em relação ao plano de conteúdo, no que chamamos de relações semissimbólicas. Constatamos que, mesmo não apresentando um percurso de análise como no plano de conteúdo, a análise do texto visual ocorre por meio dos formantes plásticos, apresentados por Floch (1987), que se estabelecem em três categorias: a categoria eidética, que observa a composição das formas, em suas linhas, curvas e traços; a categoria fotocromática, que observa a combinação das cores e o jogo entre luz e sombra; e, por fim, a categoria topológica, que observa a espacialidade e a organização das formas e das cores no texto visual.

Das discussões sobre os gêneros do discurso no campo digital, compreendemos os gêneros como tipos de enunciados estáveis, que fazem parte do processo de comunicação humana. Além disso, observamos que, com o advento da *internet* e do computador, viram-se surgirem distintos gêneros em suas mais diversas particularidades e, mesmo partilhando características com outros gêneros, esses gêneros devem ser analisados como gêneros de funções próprias. Portanto, plataformas como o *Instagram* possibilitaram a manipulação de diversos discursos, como os *feeds* de *Instapoesia*, que se apresentam com características próprias, tais como os interesses pessoais, a atualidade das publicações e as relações

estabelecidas entre os diferentes tipos de perfil. Tudo isso ocorre através da interação motivada pelo próprio *feed*.

No que tange a leitura e os gêneros do discurso nos documentos legais, constatamos que já nos PCN a linguagem era considerada em sua perspectiva interativa e dialógica, como produto de interlocução realizado nas práticas sociais. Dessa forma, entevia a leitura como uma atividade de complexa de produção de sentidos através da interação entre os sujeitos sociais. A abordagem dos gêneros nos PCN ocorria por meio dos eixos de leitura e produção de textos, privilegiando o texto em sua linguagem verbal, abordando os recursos não verbais apenas como recursos secundários, de possível significação.

Em complemento, na BNCC, as propostas ocorrem por meio das competências e habilidades, que encaram principalmente os gêneros do discurso a partir do contexto digital, abrigando o sentido da cibercultura. A leitura na BNCC já é vista de forma mais ampla, considerando as diversas linguagens constitutivas dos textos como recursos significativos. Para isso, aborda o ensino de Língua Portuguesa por meio das práticas de linguagem materializadas em gêneros do discurso. Esses são distribuídos em campos de atuação social que compreendem vida cotidiana, artístico-literário, práticas de estudo e pesquisa, jornalístico-midiático e atuação na vida pública.

Em relação à análise do *corpus*, empreendemos no *feed* **tenho novas marcas**, na categoria fotocromática, os contrastes entre as **cores quentes** e as **cores frias**, como também entre luz e sombra. Já na categoria topológica, encontramos oposições entre os lados **esquerdo** e **direito**, como também em relação à posição **central** e **periférica**. No plano de conteúdo, empreendemos na categoria temático-figurativa do nível discursivo a oposição entre o **passado** e o **presente**, enquanto na categoria semântica de base, do nível fundamental, encontramos os contrastes entre a **liberdade** e a **opressão** e entre a **aproximação** e o **distanciamento**. Por meio da relação semissimbólica, significa que o eu lírico manipula a ideia de transformação entre a passagem do passado para o presente, da opressão das ideias, para a libertação das mesmas, compreendendo que, no percurso da vida, todos os seres humanos estão suscetíveis a mudanças. Para isso, emprega as **cores quentes**, o **central** e o **lado direito** para significar a **aproximação** com o **presente** e a **liberdade** dos pensamentos, enquanto as **cores frias**, o **periférico** e o **lado esquerdo** significam o **distanciamento** do **passado** e a opressão dos pensamentos deixados para trás.

No *feed* **duas almas**, empreendemos na categoria fotocromática o contraste entre as **cores quentes** e as **cores frias**, por meio dos tons de vermelho e tons de cinza, branco, preto e azul, respectivamente. Na categoria topológica, observamos as oposições entre os lados

esquerdo e direito, como também **alto e baixo**. E na categoria eidética, empreendemos a ideia de **totalidade e parcialidade**. Todos esses elementos são homologados à categoria temático-figurativa **união e separação**, e às categorias semânticas de base **alegria e tristeza**, e **início vs. fim**. Por meio de relação semissimbólica, compreendemos que o texto provoca a ideia de um relacionamento finado, relatado pelas memórias do eu lírico que apresenta saudade do início, quando ainda havia amor e alegria. Para significar essa ideia, emprega as **cores quentes**, o **lado esquerdo**, o **alto** e a **totalidade** para representar a **união** e a **alegria** presentes no início do relacionamento, enquanto manipula as **cores frias**, o **lado direito**, o **baixo** e a **parcialidade** para representar a **tristeza** e a **separação** ocorridas no **fim** do relacionamento.

Sobre as possíveis leituras dos *feeds* de *Instapoesia* no Ensino Médio, compreendemos que o trabalho com esse material discursivo no âmbito escolar é pertinente, uma vez que promove um aperfeiçoamento das habilidades de leitura através da associação dos recursos visuais aos recursos verbais do texto. Com isso, promove a compreensão total do texto por todos os elementos que o constituem, principalmente se abordado na perspectiva da Semiótica Plástica. Além disso, o trabalho com esse material está de acordo com as propostas da BNCC para o Ensino Médio, que propõe a abordagem de textos sincréticos que circulem no meio digital.

Diante aos expostos, consideramos que a nossa pesquisa solucionou a problemática inicial, como também alcançou o objetivo geral proposto. Isso pois, a partir dos pressupostos teóricos da Semiótica Plástica, conseguimos analisar os sentidos subjacentes à relação entre os elementos verbais e visuais presentes nos *feeds* de *Instapoesias* do perfil *@retalhosemoradas*, explicitando, descrevendo e refletindo como essas leituras podem contribuir para o ensino da educação básica.

Nesse contexto, constatamos que a bibliografia selecionada para a pesquisa correspondeu às expectativas, uma vez que, unicamente a partir dela, conseguimos compreender os elementos necessários para o estudo dos textos sincréticos, especialmente dos *feeds* de *Instapoesia*. Nesse caso, destacamos a Semiótica Plástica, através das categorias eidética, fotocromática e topológica, fatores importantes no empreendimento dos significados dos *feeds* observados.

Diante das discussões apresentadas, compreendemos, de um modo geral, que a leitura de textos sincréticos deve ser empreendida a partir de todos os recursos do corpo textual, sejam esses recursos verbais ou não verbais. Isso pois só assim é possível entender os sentidos subjacentes no texto, manipulados em seu plano de conteúdo e plano de expressão. Observar

apenas a linguagem verbal nos textos sincréticos é direcionar a leitura a uma compreensão superficial e limitada, o que impossibilita o seu entendimento total.

Por esse viés, trabalhar com a Semiótica Plástica nos eventos de leitura nas aulas de Língua Portuguesa da educação básica é possibilitar os alunos de lerem textos com mais propriedade, criticidade e com um olhar analítico. Para isso, também é importante que esse trabalho ocorra por meio de discursos contemporâneos, sincréticos e digitais, uma vez que a *Internet* e as redes sociais se fazem cada vez mais presentes no cotidiano dos alunos.

Enfim, evidenciamos que, mesmo com a conclusão desta pesquisa, o debate sobre os *feeds* de *Instapoesia* não se esgotou, já que se trata de material recente e rico em características próprias, que proporcionam uma abordagem em distintos tipos de teorias, seja no campo da semiótica, ou em outras teorias do discurso. Sua abordagem em sala de aula ainda se faz distante e escassa. Entretanto, através das nossas discussões, vimos ser possível trabalhar a leitura desse texto em sala de aula da educação básica, considerando todos os seus elementos como recursos significativos para a compreensão global do texto. Além disso, esperamos que esta investigação seja subsídio para alunos, professores e pesquisadores da área de linguagens, e quem possa mais nesta pesquisa encontrar o prazer de aprender.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Sione Pereira. **Os gêneros nos livros didáticos de português: concepções discursivas ou textuais?** 2015. 164 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Niterói, 2015. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/11249>. Acesso em: 30 mar. 2024.
- ALVES, Ivan Alexandrino. **O gênero multimodal meme: uma proposta de leitura e construção de sentidos no ensino de língua portuguesa**, 2020. 110 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, Paraíba, 2020. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/3710>. Acesso em: 06 mar. 2024.
- ANDRADE, Marcilene Barbosa de. **Performance dos digital influencers no Instagram: Um estudo sobre identidade e persona**. 2020. 101 f. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020. Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/10672>. Acesso em: 06 mar. 2024.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 261-306.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática, 2005.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; TEIXEIRA, Lucia; DE LIMA, Eliane Soares. Contribuições da Semiótica e de outras teorias do texto e do discurso ao ensino. **Estudos Semióticos**, v. 15, n. 2, p. 01-09, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/49929>. Acesso em: 06 mar. 2024.
- BAZERMAN, Charles. **Gênero, agência e escrita**. São Paulo: Cortez, 2006.
- BIN, Margarete Maria Soares. A Instapoesia pelos olhos do seu criador: depoimento do poeta das redes. In: SANTANA, Wilder Kleber Fernandes de; SARAIVA, Luciano Mendes. (orgs). **Educação e Práticas interdisciplinares: Linguagens e Diálogos**. v. 2, p. 59-80. Disponível em: <https://pedrojoaoeditores.com.br/produto/educacao-e-praticas-interdisciplinares-linguagens-e-dialogos-vol-2/>. Acesso em: 07 mar. 2024.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf. Acesso em: 03 mar. 2024.
- CORRÊA, Thiago Moreira. Semissimbolismo como estratégia didática na Semiótica Visual. **Estudos Semióticos**. v. 15, n. 2. São Paulo, 2019. p. 133-142. Disponível em: www.revistas.usp.br/esse. Acesso em: 20 mar. 2024.
- COSTA, Maíra Aparecida Reis. **O conceito de leitura nos PCN de língua portuguesa para o Ensino fundamental II: uma análise dialógica**. 2020. 113 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Alfenas, Alfenas, MG, 2020. Disponível em: <https://bdtd.unifal-mg.edu.br:8443/handle/tede/1671>. Acesso em: 10 abr. 2024.

FIORIN, José Luiz. Fundamentos teóricos para o ensino da leitura. **Letras**, n. 2, p. 11-21, 1991. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/download/11408/6883>. Acesso em: 15 abr. 2024.

FIORIN, Jose Luiz. Linguística e pedagogia da leitura. **Scripta**, v. 7, n. 14, 2004, p. 107-117. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6222988>. Acesso em: 15 abr. 2024.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2022.

FLOCH, Jean-Marie. **Semiótica plástica e linguagem publicitária**. Significação, Araraquara-SP, n. 6, 1987. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/90495>. Acesso em: 06 mar. 2024.

FLOCH, Jean-Marie. **Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas**. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2001.

FRAGA, Lídice Tiede. **Uma análise crítica da BNCC na área de Língua Portuguesa a partir das contribuições de Freire**. 2020. 90 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de São Carlos, Sorocaba, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/13163>. Acesso em: 06 mar. 2024.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**. Paris: Hachette, 1979.

GUERRA JUNIOR, Antonio Lemes. **Semiótica**. Londrina: Editora e Distribuidora Educacional S.A., 2019.

JÚNIOR, Helvio de Araújo Caldeira. **No meio do feed tinha um poema: considerações sobre a escrita de instapoesia e suas dinâmicas interativas**. 2023. 142 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/60327>. Acesso em: 06 mar. 2024.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: contexto, 2007.

KOCH, Ingedore Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2021.

LARA, Gláucia Muniz Proença. Lendo textos verbais e não-verbais: uma abordagem semiótica. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 5, n. 2, 2007. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/542>. Acesso em: 06 mar. 2024.

LARA, Gláucia Muniz Proença. A imagem como objeto de ensino. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 9, n. 1, 2011. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/4423>. Acesso em: 06 mar. 2024.

LENNER, Delia. **Ler e Escrever na Escola: o real, o possível e o necessário**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: 34, 1999.

LIMA ARRAIS, Maria Nazareth de. **O fazer semiótico do conto popular nordestino: intersubjetividade e inconsciente coletivo**. 2011. 417 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6175>. Acesso em: 16 jan. 2024.

LOPES, Ivã Carlos. Entre expressão e conteúdo: movimentos de expansão e condensação. **ITINERÁRIOS** – Revista de Literatura, p. 65-75, 2003. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/2672/2377>. Acesso em: 06 mar. 2024.

LUPINACCI AMARAL, Ludmila. **As apropriações do GIF animado: aspectos culturais, expressivos e afetivos dos usos de uma tecnologia defasada**. 2016. 279 f. Dissertação (Mestrado em comunicação e informação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/142516>. Acesso em: 06 mar. 2024.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. **Hipertexto e gêneros digitais**. Rio de Janeiro: Lucerna, v. 3, 2004,

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais no ensino de língua. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editoria, 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros Textuais: definição e funcionalidade. In: DIONISIO, Angela Paiva. **Gêneros textuais e ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, p. 19-38, 2010.

MARTINS, Claudiane Maciel da Rocha. **Gêneros digitais no livro didático de língua portuguesa: uma presença possível**. 2016. 147 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) - Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2016. Disponível em: <http://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/3115>. Acesso em: 06 mar. 2024.

MENDES, Conrado Moreira. Da linguística estrutural à semiótica discursiva: um percurso teórico-epistemológico. **Raído**, v. 5, n. 9, p. 173-193, 2011.

OLIVEIRA, Ulisses; FAZANO, Bruna Osaki. O gênero instapoetry e a inteligência coletiva. **Revista de estudos da linguagem**, v. 28, n. 3, p. 1161-1190, 2020.

PEREIRA, Mafalda. **O Instagram como pré-mediação da geração Z**. 2023. 130 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da comunicação com especialização em Internet e Novas Mídias) - Universidade Católica Portuguesa, Lisboa, 2023. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.14/41649>. Acesso em: 06 mar. 2024.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. **Semiótica Plástica: os percursos do olhar**. Contexto, 2004.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico** – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2012.

SILVA, João Miguel Pereira da. **Estratégias comunicacionais no Instagram: um estudo de caso sobre práticas dos *influencers* portugueses**. 2017. 66 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação) - Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2017. Disponível em: https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/15586/1/master_joao_pereira_silva.pdf. Acesso em: 06 mar. 2024.

SILVA, Josane Ferreira da. **Do *feed* do Instagram às páginas dos livros: a Instapoesia e a busca pela durabilidade nos meios digital e impresso**. 2020. 80 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Universidade Santo Amaro, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://dspace.unisa.br/items/585c735f-124c-4bae-b6f6-5339490e87be>. Acesso em: 06 mar. 2024.

SILVA, Pedro Henrique da; MILANI, Sebastião Elias. Semiótica plástica e informação pressuposta. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 149-168, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em: 05 mar. 2024.

STAROBINAS, Lilian. O caminho das pedras: colaboração em redes digitais. *In*: CARNEVALE, Ubirajara. **Tecnologia educacional e aprendizagem**. São Paulo: LivroPronto, 2008, p.189-206.

TEIXEIRA, Lucia. Entre dispersão e acúmulo: para uma metodologia de análise de textos sincréticos. **Gragoatá**, v. 9, n. 16. p. 229-242, 2004. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33349/19336>. Acesso em: 06 mar. 2024.

TEIXEIRA, Lucia. Para uma leitura de textos visuais. **Língua portuguesa: lusofonia-memória e diversidade cultural**. São Paulo: EDUC, 2008. p. 299-306.

TEIXEIRA, Lucia. **Na construção de uma semiótica didática: entrevista com Lúcia Teixeira**. Entrevista concedida a Maria Nazareth de Lima Arrais e Luiza Helena Oliveira da Silva, 2021. Disponível em: <https://encurtador.com.br/jkDKV>. Acesso em: 06 mar. 2024.