

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

Nara Augustin Gehrke

**FOTO DO DIA OU MICROCRÔNICA VERBO-VISUAL:
UM GÊNERO NA PERSPECTIVA DA ESCOLA DE SYDNEY**

Santa Maria, RS
2015

Nara Augustin Gehrke

**FOTO DO DIA OU MICROCRÔNICA VERBO-VISUAL: UM GÊNERO NA
PERSPECTIVA DA ESCOLA DE SYDNEY**

Tese apresentada ao Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Linguísticos, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Doutor em Letras**

Orientador: Prof. Dra. Sara Regina Scotta Cabral

Santa Maria, RS, Brasil
2015

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Gehrke, Nara Augustin

Foto do dia ou microcrônica verbo-visual: um gênero na perspectiva da Escola de Sydney / Nara Augustin Gehrke.- 2015.

212 p.; 30cm

Orientadora: Sara Regina Scotta Cabral

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, RS, 2015

1. Escola de Sydney 2. Microcrônica verbo-visual 3. Gêneros multimodais I. Cabral, Sara Regina Scotta II. Título.

© 2015

Todos os direitos autorais reservados a Nara Augustin Gehrke. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.

E-mail: nara.augustingehrke@gmail.com

Nara Augustin Gehrke

**FOTO DO DIA OU MICROCRÔNICA VERBO-VISUAL: UM GÊNERO NA
PERSPECTIVA DA ESCOLA DE SYDNEY**

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação
em Letras da Universidade Federal de Santa
Maria (UFSM, RS) como requisito parcial para
obtenção do título de **Doutor em Letras**.

Aprovado em 11 de dezembro de 2015:



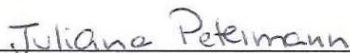
Sara Regina Scotta Cabral, Dra. (UFSM)
(Presidente/Orientadora)



Danielle Barbosa Lins de Almeida, Dra. (UFPB)



Raymundo da Costa Olioni, Dr. (FURG)



Juliana Petermann, Dra. (UFSM)



Graciela Rabuske Hendges, Dra. (UFSM)

Santa Maria, RS
2015

AGRADECIMENTOS

à Profa. Dra. Sara Scotta Cabral pela orientação tranquila, segura e competente na condução da pesquisa e por me dar um voto de confiança irrestrita para desenvolver este projeto de pesquisa.

à Profa. Dra. Nina Célia Almeida de Barros pela presença importante em momentos que pensei fraquejar. Mais do que uma colega e amiga, ela é fonte de inspiração como ser humano generoso, sensível e solidário e como profissional que continua dando testemunho de amor irrestrito às letras e à pesquisa das Língua(gens).

aos professores do Programa de Letras da UFSM pelas aulas em que discussões e pontos de vista puderam ser articulados democraticamente e pelos desafios que propuseram aos alunos acreditando em nosso potencial, tornando a produção de *papers* e artigos uma oportunidade de crescimento pessoal e do grupo.

aos colegas do Curso de Letras pelo carinho, pelo estímulo e pela torcida sincera, construindo em mim a certeza, renovada a cada abraço recebido neste período de afastamento, de que colegas são também parceiros de jornada.

à Ângela, Anelise, Bruna, Daniela, Glívia, Janete, Lauro, Letícia, Marcos e Simone a oportunidade de, reencontrado-os agora como colegas de profissão e de sala de aula, partilhar o convívio amigo e caloroso de jovens entusiasmados, talentosos e competentes.

à Cristiane, Daniela, Jane, Noara e ao Erick a acolhida e o sorriso aberto vindo de novos colegas que se tornaram amigos queridos.

ao Tiago pela paciência no esclarecimento de dúvidas e pelo estímulo intelectual promovido em conversas no bar e trabalhos por vezes interrompidos, mas que ainda teremos oportunidade de continuar.

em especial ao Jandir e à Elen pela pronta disponibilidade e orientação segura sobre os trâmites burocráticos aos quais precisamos atentar.

ao Fabrício, profissional competente no trato com as imagens e amigo sempre disposto a colaborar.

Gostaria de deixar registrados dois agradecimentos especiais a pessoas que, fora do convívio acadêmico, foram fundamentais nesta jornada. Um se direciona ao jornalista Túlio Milman pelo envio de informações e esclarecimentos sobre sua prática profissional, enriquecendo sobremaneira meu olhar sobre os textos em estudo. O outro, vai para meus filhos, Ana Carolina e Guilherme; minha irmã, Iara, e D. Nair e Seu Elson, afetos onde encontrei o estímulo e a razão para aceitar o desafio deste estudo.

Há a palavra dando sentido ao sentido da imagem. Há a imagem ilustrando o peso da palavra. Há o texto harmonizando palavra e imagem. Há o discurso absorvendo palavra, imagem e texto.

(GUIMARÃES, 2013, p. 134)

RESUMO

FOTO DO DIA OU MICROCRÔNICA VERBO-VISUAL: UM GÊNERO NA PERSPECTIVA DA ESCOLA DE SYDNEY

AUTORA: Nara Augustin Gehrke
ORIENTADOR: Sara Regina Scotta Cabral

Esta pesquisa estabelece um novo gênero denominado microcrônica verbo-visual. Propõe-se que ele pode ser abordado na perspectiva da Escola de Sydney como um dos gêneros do sistema de estórias (MARTIN; ROSE, 2008, 2012). Para comprovar essa hipótese, realizou-se uma pesquisa descritivo-analítica com abordagem quali-quantitativa. Protocolos de análise foram formulados para verificar como significados ideacionais, interpessoais e textuais (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014) eram produzidos e como se articulavam dois modos semióticos em um único quadro. Esses instrumentos foram aplicados a um conjunto de 100 microtextos retirados de um jornal com publicação diária e, numa fase posterior da pesquisa, coletaram-se também textos no ambiente digital. Os contextos de situação e de cultura (HALLIDAY; HASAN, 1989; EGGINS; MARTIN, 1998) foram delimitados e as opções léxico-gramaticais e visuais nos sistemas da TRANSITIVIDADE e do TEMA (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014) foram mapeadas. Os significados interpessoais foram tratados com as categorias de distância social, contato, *status* e poder (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). Por fim, a interação entre os modos foi abordada em termos de relações simétricas/assimétricas e lógico-semânticas (SALWAY; MARTINEC, 2005). Os dados mostraram que a microcrônica verbo-visual apresenta como propósito sócio comunicativo partilhar uma impressão pessoal sobre um tema considerado relevante socialmente, a partir do que o cronista interpreta da representação de significados atinentes ao cotidiano representados visualmente. A estrutura global do gênero consiste da apresentação de uma imagem fotográfica e sua interpretação verbal. A configuração Cenário ^ Comentário ((Apreciação)/ (Locução) / (Ideia)) corresponde à estrutura esquemática, identificando-se dois estágios obrigatórios e três opcionais. Os achados da pesquisa confirmam a hipótese da microcrônica como uma observação comentada, um dos gêneros da família das estórias apresentados pela Escola de Sydney.

Palavras-chave: Escola de Sydney. Microcrônica verbo-visual. Gêneros multimodais.

ABSTRACT

PHOTO OF THE DAY OR MICRO VERBAL-VISUAL CHRONIC: AN GENRE IN PERSPECTIVE OF THE SYDNEY SCHOOL

AUTHOR: Nara Augustin Gehrke
ADVISOR: Sara Regina Scotta Cabral

This research establishes a new genre termed micro verbal-visual chronic. It is proposed that it can be approached from the perspective of Sydney School as one genre of the family of story genres (MARTIN; ROSE, 2008, 2012). To prove this a descriptive-analytic survey was conducted with a quantitative and qualitative approach. Analytical protocols were formulated to determine how ideational, interpersonal and textual meanings were produced and how the photographic image and the verbiage were articulated in a single frame. These instruments were applied to a set of 100 micro texts taken from a newspaper with daily publication. Complementing were collected texts in the digital environment. The contexts of situation and of culture (HALLIDAY; HASAN, 1989; EGGINS; MARTIN, 1998) were identified and then lexicogrammatical and visual choices in the systems of the TRANSITIVITY and of the THEME (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014) have been mapped. Interpersonal meanings were treated with the categories social distance, contact, status and power (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). In addition, the interaction between verbal and visual modes was analyzed in terms of symmetric / asymmetric relations and logical-semantic (SALWAY; MARTINEC, 2005). The data show that the micro verbal-visual chronic has the social purpose to share a personal impression of a topic considered socially relevant from the view of the author that interprets the photographic representation of meanings pertaining to everyday discourse. This setting identifies the micro verbal-visual chronic with the observation, a genre of the story system. The generic structure of a micro verbal-visual chronic consist of the presentation of a photographic image and its verbal interpretation. The obligatory stages are Setting ^ Comment with three additional optional stages ((Appreciation) / (Locution) / (Idea)).

Keywords: Sydney School. Micro verbal-visual chronic. Multimodal genres.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Exemplar1 de microcrônica verbo-visual	21
Figura 2 – Exemplar 2 de microcrônica verbo-visual	22
Figura 3 – Representação topológica dos gêneros no currículo escolar	39
Figura 4 – O sistema de estórias	42
Figura 5 – Texto exemplo com característica do gênero <i>image-nuclear news story</i>	56
Figura 6 – O sistema de Martinec e Salway	76
Figura 7 – Exemplo de microtexto com LoA na imagem fotográfica.....	80
Figura 8 – Texto exemplo de microcrônica verbo-visual publicada no ano de 2010.....	85
Figura 9 – Texto exemplo de microcrônica verbo-visual publicada no ano de 2012.....	85
Figura 10 – Texto exemplo de microcrônica verbo-visual publicada no ano de 2013.....	86
Figura 11 – Protocolo para análise do campo.....	94
Figura 12 – Protocolo para análise do modo	95
Figura 13 – Protocolo para análise da transitividade na imagem fotográfica.....	99
Figura 14 – Protocolo para análise dos significados interativos na imagem fotográfica	100
Figura 15 – Protocolo para análise dos significados composicionais.....	103
Figura 16 – Microcrônica ilustrativa com o campo semântico SERES HUMANOS	112
Figura 17 – Texto exemplo de microcrônica com polissemia intersemiótica	120
Figura 18 – Texto exemplo de microcrônica com representação verbo-visual de temática regional.....	133
Figura 19 – Texto exemplo de microcrônica com ângulo frontal: engajamento do leitor ...	142
Figura 20 – Leiaute correspondente ao espaço gráfico da coluna <i>Informe Especial</i>	149
Figura 21 – Leiaute correspondente ao primeiro padrão composicional.....	150
Figura 22 – Leiaute correspondente ao segundo padrão composicional	151
Figura 23 – A produção dos significados na microcrônica verbo-visual	159
Figura 24 – A microcrônica verbo-visual no quadrante entre a naturalização e o engajamento	175
Figura 25 – Microcrônica verbo-visual com os estágios Cenário, Comentário e Apreciação.....	183

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Dados sobre a imagem fotográfica em referência às relações interpessoais.....	140
Quadro 2 – Padrões de deslocamento do Adjunto de Circunstância.....	155
Quadro 3 – Quantificação das relações de <i>status</i> intermodalmente.....	163
Quadro 4 – Quantificação das relações lógico-semânticas intermodalmente	169

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	19
1	REFERENCIAL TEÓRICO	29
1.1	A TEORIA DE HALLIDAY PARA A LINGUAGEM EM CONTEXTO.....	29
1.1.1	O contexto na perspectiva sistêmico-funcional	31
1.2	O ESTUDO DO GÊNERO.....	33
1.2.1	Do gênero em Halliday à Escola de Sydney	33
1.2.2	A proposta de Martin e de seus colegas	36
1.3	PERSPECTIVAS DE ANÁLISE PARA OS GÊNEROS.....	40
1.3.1	Abordagem tipológica: os sistemas ou famílias	40
1.3.2	Abordagem topológica: as relações paradigmáticas entre os gêneros	45
1.4	GÊNEROS NO CONTEXTO DA CONTEMPORANEIDADE.....	47
1.4.1	A crônica	47
1.4.2	<i>Newsbites</i>	53
1.4.3	<i>Image-nuclear news story</i>	54
1.4.4	Microtextos na esfera midiática e no meio digital	57
1.5	AS BASES PARA O ESTUDO DOS GÊNEROS MULTIMODAIS.....	58
1.5.1	A Gramática Sistêmico-Funcional	58
1.5.1.1	<i>Multifuncionalidade e centralidade da oração</i>	61
1.5.1.2	<i>O complexo oracional</i>	67
1.5.2	A Gramática Visual e a Semiótica Social	69
1.5.2.1	<i>A proposta de Kress e van Leeuwen</i>	69
1.5.2.2	<i>O sistema de Martinec e Salway</i>	74
1.5.2.2.1	As relações de status entre os modos.....	76
1.5.2.2.2	As relações lógico-semânticas entre os modos.....	77
1.5.3	Relação entre os modos: co-ocorrência ou interação?	78
2	METODOLOGIA	83
2.1	A NATUREZA DA INVESTIGAÇÃO E SEUS OBJETIVOS.....	83
2.2	A HIPÓTESE CENTRAL DE ESTUDO E O OBJETO EM INVESTIGAÇÃO.....	84
2.3	A COMPOSIÇÃO DO <i>CORPUS</i>	86
2.4	AS ETAPAS DA INVESTIGAÇÃO.....	88
2.5	A COLETA E O TRATAMENTO DOS DADOS.....	91
2.6	AS CATEGORIAS DE DESCRIÇÃO E ANÁLISE.....	93
2.6.1	O estudo dos contextos	93
2.6.1.1	<i>Campo</i>	93
2.6.1.2	<i>Modo</i>	94
2.6.2	O estudo dos significados	97
2.6.2.1	<i>Significados representacionais & ideacionais</i>	97
2.6.2.2	<i>Significados interativos</i>	100
2.6.2.3	<i>Significados composicionais & textuais</i>	101
2.6.3	O estudo das relações intersemióticas	105
2.6.3.1	<i>Status</i>	105
2.6.3.2	<i>Relações lógico-semânticas</i>	106
2.6.4	Propósitos sócio comunicativos	108
2.6.5	Padrão global e estrutura esquemática	108
3	ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	109
3.1	PARTE I – A MICROCRÔNICA VERBO-VISUAL.....	109

3.1.1	A nomeação 'microcrônica verbo-visual'	109
3.1.2	A microcrônica verbo-visual e seus contextos	111
3.1.2.1	<i>O contexto de situação</i>	111
3.1.2.2	<i>O contexto de cultura</i>	126
3.1.2.3	<i>A microcrônica verbo-visual no jornal impresso</i>	130
3.2	PARTE II – MULTIMODALIDADE, PRODUÇÃO DE SIGNIFICADOS E RELAÇÕES INTERSEMIÓTICAS	135
3.2.1	A produção dos significados multimodalmente	136
3.2.2.1	<i>Os significados representacionais & ideacionais</i>	136
3.2.2.2	<i>Significados interativos</i>	139
3.2.1.3	<i>Significados composicionais & textuais</i>	147
3.2.2	As relações intersemióticas	162
3.2.2.1	<i>Status entre os modos: simetria e assimetria</i>	163
3.2.2.	<i>A articulação entre os modos: relações lógico-semânticas</i>	167
3.3	PARTE III – A MICROCRÔNICA VERBO-VISUAL NA PERSPECTIVA DA ESCOLA DE SYDNEY	173
3.3.1	Propósitos sócio comunicativos da microcrônica verbo-visual	174
3.3.1.1	<i>O propósito que dá unidade ao gênero</i>	174
3.3.1.2	<i>Os propósitos circunscritos ao jornal impresso</i>	176
3.3.2	Padrão global e a estrutura esquemática da microcrônica verbo-visual	180
3.3.3	A microcrônica verbo-visual em um sistema de gêneros	184
3.3.3.1	<i>O sistema de histórias</i>	184
3.3.3.2	<i>A observação comentada e a microcrônica verbo-visual</i>	185
3.3.3.3	<i>A microcrônica verbo-visual, os gêneros fronteiricos e a metáfora contextual</i> ...	188
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	193
	REFERÊNCIAS	199
	APÊNDICES	207
	APÊNDICE A – TABELA COM A RELAÇÃO DOS 100 TEXTOS DO CORPUS SEGUNDO A DATA DE PUBLICAÇÃO	209

INTRODUÇÃO

Na sociedade midiada¹ (THOMPSON, 1998) em que vivemos, como Guareschi (2007, p. 4-6) destaca, engendra-se uma estreita dependência entre sociedade, cultura e mídia. Com isso, os meios de comunicação, além de construírem a realidade social e atribuírem valores a essa realidade, montam a pauta de discussão e influem poderosamente na construção da subjetividade das pessoas. Por essa razão, ao se considerar a grande quantidade de informações e opiniões veiculadas cotidianamente pelos meios de comunicação nos seus suportes clássicos (jornal, rádio, TV) e no meio digital (internet), firma-se a convicção de que o leitor contemporâneo precisa se tornar protagonista (SPALDING, 2008) nos circuitos de comunicação e interação de que participa.

Uma das características da sociedade midiada é o aumento crescente das possibilidades de combinar diferentes modos semióticos para gerar significados expressados verbo-visualmente. Em função disso, o engajamento do leitor nesse mundo de significações já inicia com a necessidade de dominar diferentes sistemas, e, dentre estes, especialmente o linguístico e o imagético, desafio destacado nas palavras de Baterman: “Dado que texto e imagem agora aparecem juntos em modos crescentemente flexíveis, as demandas de interpretação surgidas para leitores e espectadores também cresceram” (BATERMAN, 2014, p. 18, tradução nossa). A leitura de imagens faz parte da vida do homem desde a Pré-História, mas hoje se nota sua presença cada vez mais intensa, em quase todos os domínios da vida social, o que aumenta significativamente as demandas de leitura da multimodalidade.

Por outro lado, considerando essa presença da perspectiva da produção e circulação dos textos, constata-se que, para alcançar seus propósitos sociocomunicativos, o produtor, nos diferentes domínios (publicitário, jornalístico, educacional), tem buscado, cada vez mais, integrar a seus textos recursos multimodais variados (som, cores, planos, profundidade...). Esse é o caso das imagens e fotos coloridas, que ocupam um lugar de destaque crescente nos anúncios, nos livros didáticos e nos jornais.

Uma pesquisa de Bednarek e Caple (2012) mostra que, para a captação do interesse dos leitores e para a sua fidelização, alguns jornais já têm recorrido, estrategicamente, ao emprego de gêneros multimodais, alguns dos quais surgidos recentemente.

¹ Emprega-se o termo *sociedade midiada* seguindo Guareschi (2007).

Um desses gêneros é nomeado por Caple (2009b) como *image-nuclear news story*²² e nele são usadas imagens destacadas, o que favorece o uso estratégico pela empresa jornalística do gênero. Esse uso consiste, frequentemente, em apresentar uma *hard news* com tratamento de *soft news*. Notícias categorizadas como *soft news* apresentam temas mais amenos do que as notícias categorizadas como *hard news*, referência a acidentes, atentados, desastres naturais, crimes brutais, etc. Na articulação do gênero *image-nuclear news story*, são empregados uma foto jornalística em destaque, um título e uma legenda postos em interação, propondo-se um intrincado jogo linguístico e imagético ao leitor como forma de engajá-lo na leitura do texto escrito.

Observando as variadas mídias contemporâneas e, em especial, o jornal, percebe-se quantos produtos são ofertados ao público-leitor em uma única página (impressa ou eletrônica), em forma de informação, serviço ou opinião. Um desses produtos é a crônica, cuja presença, garantida nas edições diárias dos jornais pelo seu prestígio junto ao público brasileiro, atende ao propósito comunicativo principal de apresentar ao leitor uma (re)leitura expressiva do seu cotidiano.

Segundo Melo (2003), a crônica, nos moldes em que é conhecida hoje, é um gênero com grande aceitação pelo leitor brasileiro. Nela se comenta um fato de repercussão social ou se tematiza uma cena inusitada do dia a dia, ou mesmo um aspecto em particular que passou despercebido ao leitor. Embora orientado para o entretenimento, esse gênero apresenta um grande potencial de crítica desse cotidiano, na medida que a crônica jornalística, registrando a história da vida diária (SCHNEIDER, 2007; LOPES, 2012; GABRIEL JÚNIOR, 2013), reflete a própria sociedade ou a construção que o jornalista, como cronista, faz dela.

Acreditando no potencial da crônica tanto como uma estratégia para se estreitarem relações entre o cronista (jornalista, blogueiro, usuário do *Twitter* ou do *Facebook*) e seu público leitor, quanto como uma configuração de significados aberta a inovações composicionais, à semelhança do gênero *image-nuclear news story*, escolhe-se como **tema** de estudo um gênero contemporâneo denominado pela pesquisadora, em caráter provisório, como **microcrônica verbo-visual**. Estabelece-se como **delimitação do tema** a microcrônica verbo-visual na perspectiva da Escola de Sydney.

Há duas **indagações centrais** a serem respondidas ao final desta pesquisa: A microcrônica verbo-visual é um gênero multimodal legítimo da esfera da comunicação, isto é, ela pode ser considerada um “enunciado relativamente estável” (BAKHTIN, 2000) desse

²² Em função de não haver ainda tradução para o nome do gênero estudado por Caple (2009), mantém-se a sua referência em língua inglesa.

domínio? e A microcrônica verbo-visual pode ser abordada como membro de uma das famílias de gêneros (MARTIN; ROSE, 2008, 2012) estabelecidas pela Escola de Sydney?

Em variados suportes, a microcrônica verbo-visual se converte numa representação semiótica do cotidiano, um texto em prosa e em cores, criado a partir de cenas da vida diária, com acentuada carga de subjetividade. Ao mesmo tempo, convida o leitor a participar ativamente do processo de produção de significados, posicionando-o como um co-produtor do texto a preencher-lhe os vazios deixados pela concisão e pela brevidade de um microtexto.

Com o objetivo de familiarizar o leitor deste texto com o objeto em investigação, são apresentadas a seguir, nas Figuras 1 e 2, duas instanciações do que nesta pesquisa se considera uma microcrônica verbo-visual: o primeiro texto está publicado em meio impresso, em uma coluna de jornal; o segundo, em meio digital, em um blog de jornal.

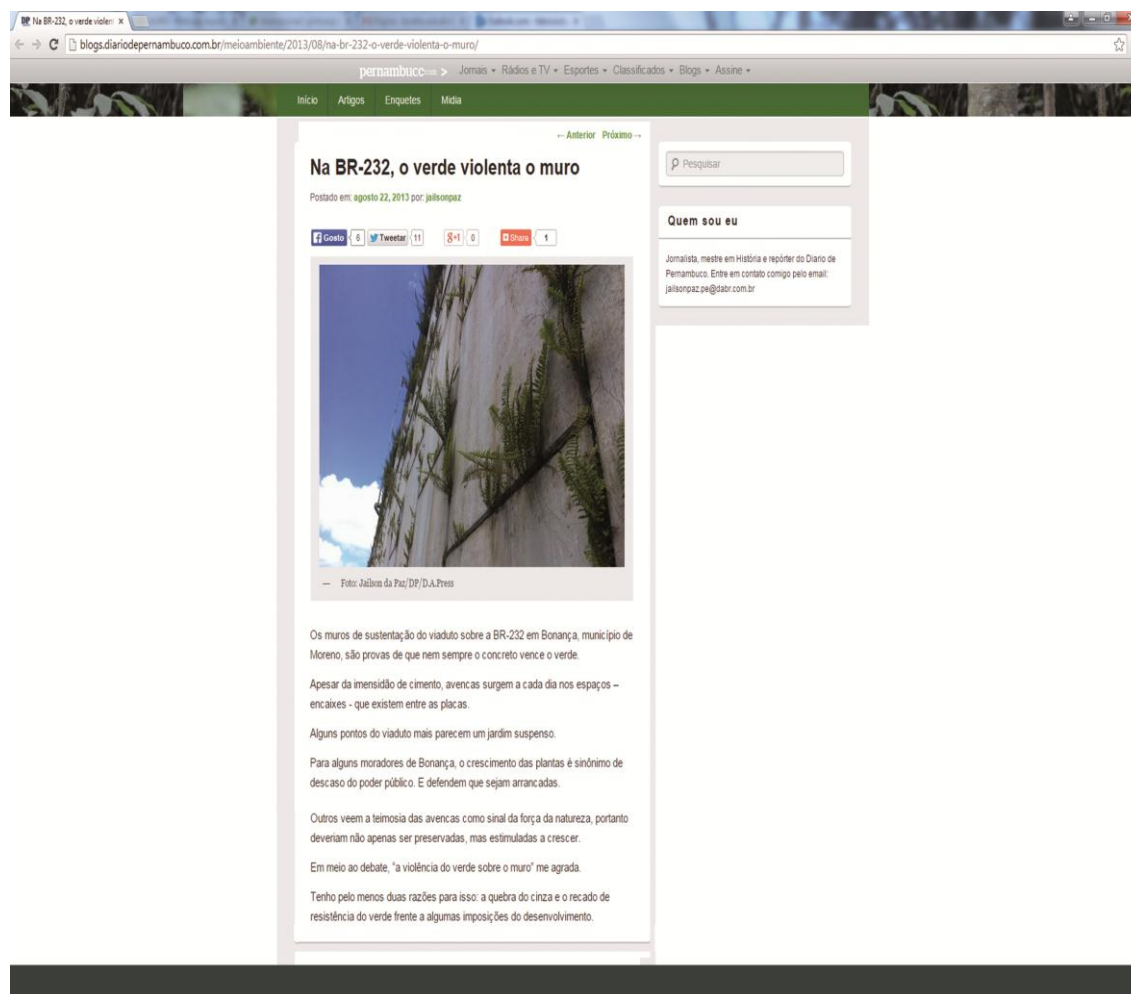
Figura 1 – Exemplar1 de microcrônica verbo-visual



Fonte: Jornal *Zero Hora*, coluna Informe Especial, edição de 19/06/2011.

O **objeto de estudo** se materializa em textos que podem ser publicados em *blogs*, em páginas do *Facebook*, em revistas, em jornais *on line* e impressos, apenas para citar alguns dos suportes para o gênero. Para esta pesquisa, no entanto, como uma opção orientada estritamente pela questão metodológica de se tratar com um conjunto de textos mais homogêneo, escolhe-se uma única mídia, o jornal impresso, para compor o corpus principal do estudo, opção que permite um recorte mais focal no próprio gênero.

Figura 2 – Exemplar 2 de microcrônica verbo-visual



Fonte: Disponível em <http://blogs.diariodepernambuco.com.br/meioambiente/2013/08/na-br-232-o-verde-violenta-o-muro>. Acesso em 21 de março de 2014.

Desse modo, delimita-se como **objeto analítico** para a investigação textos publicados regularmente desde 2010, numa coluna diária, em um jornal de circulação regional (RS e SC), ficando o *corpus* constituído por 100 textos publicados na coluna Informe Especial, do jornal *Zero Hora*. Ressalte-se, no entanto, que esse conjunto foi ampliado com instâncias recolhidas de outros suportes com o propósito de elas servirem como subsídios e parâmetro para análises e generalizações sobre o funcionamento do gênero em outras mídias, além de ilustrarem discussões sobre novos gêneros multimodais.

Como se pretende mostrar, o estudo aqui proposto permite observar um gênero com potencial de ferramenta para a comunicação verbo-visual contemporânea. Esse gênero se vai ajustando a interesses diversos: dos propósitos sócio comunicativos do cronista, do leitor, dos membros de comunidades sociais, da empresa jornalística, das demandas da mídia em que é produzido e do próprio gênero.

A pesquisa aqui apresentada se articula em torno da **hipótese** de que textos selecionados para este estudo instanciam um gênero legítimo da esfera da comunicação no Brasil, provisoriamente denominado microcrônica verbo-visual, podendo ser abordado na perspectiva da Escola de Sydney (MARTIN; ROSE, 2008, 2012). Para a comprovação dessa hipótese, investiga-se a microcrônica verbo-visual tendo-se como **objetivo geral** verificar se ela pode ser considerada um gênero dentro da perspectiva da Escola de Sydney. Mais especificamente, investiga-se a microcrônica para

- a) delinear o contexto de situação e o contexto de cultura responsáveis pela sua constituição e seu funcionamento como um gênero multimodal relativamente estável na esfera da comunicação midiática, em especial, da jornalística;
- b) mapear as escolhas, nos sistemas visual e léxico-gramatical, para a produção de significados plurifuncionais, identificando padrões para a relação entre imagem fotográfica e verbiagem;
- c) reconhecer os propósitos sócio comunicativos, estabelecendo estágios e um padrão global e
- d) identificar um gênero dentre os membros dos sistemas de gêneros da Escola de Sydney compatível com ela.

Para a consecução desses objetivos, realiza-se uma **pesquisa descritivo-analítica, com abordagem qualitativa**. O percurso realizado inicia com o foco na própria constituição do gênero através da abordagem da microcrônica verbo-visual nos contextos de situação e de cultura, tratando-a como um gênero emergente em seu processo de relativa estabilização na esfera social em que é produzida e circula. A seguir, investigam-se as regularidades de escolhas nos sistemas visual e verbal que permitem reconhecer como são produzidos os significados plurifuncional e multimodalmente, destacando-se uma singularidade da microcrônica em estudo, a estreita interação entre as semioses.

Determinados os contextos e os mecanismos de produção dos significados, pode-se encaminhar a abordagem da microcrônica a partir dos sistemas de gêneros propostos pela Escola de Sydney. Na etapa final da pesquisa, além do reconhecimento dos propósitos sócio comunicativos e do estabelecimento de uma estrutura global e dos estágios com os quais se alcançam esses propósitos, reconhece-se um dos gêneros da família das estórias com o qual a microcrônica verbo-visual se identifica.

Fundamentais nesse percurso são a concepção dos gêneros situados dentro do contexto de cultura e a definição proposta por Martin (1985, p. 250) de que “gêneros são o modo como

as coisas são feitas quando a linguagem é usada para realizá-las". Igualmente relevantes são os pressupostos e as categorias desenvolvidas no interior da Linguística Sistêmico-Funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014) e os estudos das escolhas no sistema visual orientados pela Semiótica Social (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). Em adição, amplia-se a perspectiva do tratamento da microcrônica, olhando-se para o contexto contemporâneo mais amplo, onde se percebe um estreitamento das relações intersemióticas nos diversos gêneros da comunicação social, estreitamento este favorecido pelo ambiente digital e pelo aparecimento de novos gêneros (KNOX, 2007; CAPLE, 2009b). Nesse contexto, procura-se situar o gênero em estudo.

Para a realização desta pesquisa, selecionaram-se referenciais teóricos em torno de três eixos catalisadores, apresentados, sempre que possível, em suas interfaces, destacando pontos de contato entre as teorias em foco. O primeiro eixo reúne autores e obras tendo como referencial o estudo da linguagem no contexto social e o tratamento do gênero. Nesta parte, recebem destaque a abordagem do contexto, buscando-se, em Halliday e Hasan (1989) e em Martin e Rose (2008), os fundamentos para se situar a microcrônica num contexto social caracterizado por referências geoculturalmente situadas.

Ambas as propostas elegem o contexto como fundamento para a abordagem do gênero, embora haja divergência sobre o ponto de partida para isso: os gêneros estão ou relacionados a uma das variáveis do registro ou a essas variáveis em conjunto e situados em uma instância mais abstrata, o contexto de cultura, como é a posição de Halliday (1989) e Martin e Rose (2008, 2012), respectivamente.

Completando esse eixo, avança-se na abordagem dos gêneros ao se enfatizar o seu tratamento num espectro mais amplo, o da relação com outros gêneros por meio de um sistema ou família de gêneros. Aqui, focalizam-se os sistemas modelados na Escola de Sydney, em especial a família das histórias (MARTIN; ROSE, 2008, 2012) e, dentro dele, destaca-se um gênero constituído em um tempo ‘congelado’, ou nas próprias palavras de Martin e Rose (2008, p. 65), em um “*snapshot frozen in time*”.

Em meio às discussões teóricas em torno do gênero, inserem-se referenciais sobre a crônica, destacando-se uma de suas modalidades, a crônica jornalística. Olhar esse gênero em seu uso na vida social permite abordar, na prática, muitos dos aspectos destacados pela teoria martiniana para a abordagem de questões paradigmáticas, como as fronteiras intergenéricas e a metáfora contextual, além de esse referencial subsidiar a abordagem do objeto aqui investigado.

O segundo eixo do referencial teórico prioriza uma área de estudos da linguagem importante para as pesquisas da Escola de Sydney e, por extensão, para o trabalho com gênero – a Linguística Sistêmico-Funcional. Essa área dos estudos linguísticos constitui um aporte teórico que destaca a importância do contexto na constituição dos gêneros e dos textos e, particularmente, da linguagem e das suas funções. Na obra referencial da área, a Gramática Sistêmico-Funcional, de Halliday e Matthiessen (2004, 2014), são estabelecidos princípios basilares para a abordagem da linguagem em contexto, apresentando-se a modelagem dos sistemas para a produção de significados plurifuncionais, destacando-se os do estrato da léxico-gramática.

Com essa perspectiva em mente, apresenta-se também a Gramática do *Design* Visual formulada por Kress e Van Leeuwen (1996, 2006), referencial importante por estender o construto hallidayano para o tratamento da multimodalidade. Nessa obra, são propostas categorias para uma gramática do visual com base nos pressupostos sistêmico-funcionais, dando-se destaque principalmente ao tratamento da imagem. Tendo a obra de Kress e van Leeuwen uma forte ligação com a Gramática Sistêmico-Funcional, os dois referenciais teóricos são apresentados em conjunto, ambos contribuindo para a pesquisa aqui relatada ao subsidiarem a abordagem da característica composicional mais saliente do objeto em estudo – a multimodalidade.

Complementando as abordagens anteriores, o terceiro eixo do referencial teórico articula obras e autores em torno de discussões e pesquisas sobre gêneros no contexto social contemporâneo. Nesse quadro, onde emergem novos gêneros em resposta às demandas do ambiente digital ou mesmo como um enfrentamento a ele, os gêneros e os modos semióticos que os constituem são trazidos à discussão novamente. Esse ambiente provoca modificações em gêneros e suportes já existentes ou mesmo faz surgir novos gêneros, o que, por sua vez, acarreta um estreitamento nas relações intersemióticas dentro dos gêneros e acentua uma interação na direção da complementaridade (ROYCE, 1999; O'HALLORAN, 2005).

Nesse eixo, recebem destaque os estudos de Knox (2007) e Caple (2009), que pesquisaram, numa perspectiva semiótico-social e sistêmico-funcional, novos gêneros no domínio jornalístico, nomeados pelos autores como *newsbites* e *nuclear-image news story*, respectivamente. Em seus estudos, Knox e Caple analisaram o surgimento e o estabelecimento desses gêneros e, especialmente, a interação entre os modos semióticos na constituição de novos gêneros da mídia, contribuindo para avançar o projeto hallidayano ao incluir o estudo da multimodalidade e da mídia nos interesses da LSF.

Na sociedade midiada, também para os linguistas se apresenta um desafio, intensificado com o desenvolvimento de novas tecnologias, principalmente nos ambientes digitais: o estudo de gêneros que surgem, alteram-se ou estabilizam-se na esteira da sociedade informatizada. O suporte midiático que facilitou em muito a produção, a circulação e a recepção de textos também impôs novas feições a textos que já existiam, predominantemente na modalidade verbal, ou até mesmo criou novos gêneros, como atestam os estudos de Caple e Knox referidos anteriormente. Nesses gêneros “repaginados” ou emergentes, os gestos, os sons, as cores, as imagens, entre outros modos semióticos, ocupam um lugar importante, o que leva ao desafio de como tratar, acadêmica e pedagogicamente, esse rico espaço multissemiótico.

A proposição desta pesquisa justifica-se, em primeiro lugar, como uma oportunidade para se investigar esse espaço através do aparecimento da microcrônica verbo-visual – que se apresenta multimodal, com significados constituídos na (complexa) interação entre as modalidades visual e verbal e que, mesmo circulando em suportes tradicionais, como o jornal impresso, sofre fortes influências do ambiente tecnológico e digital onde está inserida.

Outro aspecto que justifica o interesse pela microcrônica verbo-visual é a possibilidade de se abordar uma questão pedagógica: na dita Sociedade da Imagem, onde se produzem e se consomem imagens como nunca antes na história (FARREL, 2013), acentua-se a necessidade de um letramento ou alfabetismo visual (DONDIS, 1973) e, se pensada a conjunção da palavra e da imagem nos textos multimodais, cada vez mais frequentes na esfera jornalística, a necessidade também de um letramento midiático (BONINI, 2011) através do qual se capacite para a leitura crítica da mídia.

À proporção que se reflete sobre a formação de leitores críticos, chega-se à sala de aula e à universidade, particularmente aos cursos de formação de professores. Nesse momento, firma-se a certeza de que é preciso, principalmente nos cursos de licenciatura, uma atenção especial ao letramento visual dos alunos, futuros professores. Pesquisas com o letramento de profissionais em formação (FARREL, 2013; ROJO, 2013) evidenciam que, no cotidiano da escola, professores e alunos lidam com textos visuais (gráficos, mapas, diagramas, vídeos, etc.) a todo momento, mas ficam as perguntas: Os docentes realmente sabem ler esses textos? Os alunos foram adequadamente introduzidos na leitura da multimodalidade? Quem hoje apresenta um letramento para a multimodalidade solidamente qualificado?

Embora a investigação em foco aqui não incida diretamente sobre a abordagem pedagógica, não apresentando, pois, respostas a esses questionamentos, uma das contribuições que se espera poder dar é justamente a articulação de reflexões e de conhecimentos

sistematizados que possam contribuir para os letramentos multimodal e midiático, visto que o estudo proposto envolve uma investigação sobre textos multimodais em situação de uso, no domínio da comunicação contemporânea, mas com potencial de ferramenta pedagógica tanto para práticas de leitura quanto de produção textual (ZAVALA, 2006; GEHRKE; CABRAL, 2014).

Ao se realizar, na fase inicial da pesquisa, ainda em caráter especulativo, uma primeira exploração sobre a dinâmica das microcrônicas, outros questionamentos puderam ser formulados, ampliando-se a perspectiva de abordagem do objeto da pesquisa e delineando a complexidade do estudo: Com quais práticas de produção de significado o produtor de uma microcrônica verbo-visual se envolve? A que propósito(s) comunicativo(s) serve uma microcrônica verbo-visual? O crescente destaque dado à imagem, que torna as edições de jornais impressos cada vez mais impactantes visualmente – o que é exemplarmente evidenciado pela microcrônica verbo-visual –, diminui a relevância da palavra escrita na produção textual? A que comunidade de leitores a microcrônica interessa e, em especial, o que dela se exige para a leitura de uma microcrônica verbo-visual?

Na pesquisa aqui apresentada, nem todas essas questões são investigadas, mas, no seu conjunto, auxiliam a problematizar o objeto em estudo para o qual ainda não há estudos prévios e, em função disso, abre-se um leque de possibilidade para futuras pesquisas.

Tendo em mente as considerações apresentadas, quer-se enfatizar que a importância da pesquisa aqui relatada reside em não só caracterizar e estabelecer um gênero emergente, contemporâneo, em uso na prática social, mas também em oportunizar um estudo em profundidade da interação entre as modalidades visual e verbal mobilizadas para construir uma representação semiotizada do cotidiano (ANDRADE, 2005; TOCAIA, 2011), portanto carregada de significações a serem interpretadas dentro da cultura de onde emerge.

Com essa investigação, tem-se a expectativa de se construir uma teorização sobre as microcrônicas verbo-visuais como instâncias de um gênero (EGGINS; MARTIN 2003; MARTIN; ROSE, 2008, 2012) de que se vale o cronista para gerar significados plurifuncionais (ideacionais, interpessoais e textuais), estabelecendo ou renovando cotidianamente relações com seu leitor e, principalmente, reforçando aspectos de uma cultura partilhada por ambos.

Em conclusão, trata-se agora da organização do presente texto. Na sequência desta Introdução, apresenta-se o Capítulo 1 com a explicitação do aporte teórico mobilizado para subsidiar a pesquisa que, no Capítulo 2, está apresentada sob a perspectiva metodológica. No Capítulo 3, a partir dos dados e resultados da investigação, registram-se as análises e reflexões derivadas desses achados para, no Capítulo 4, encaminharem-se as considerações finais.

1 REFERENCIAL TEÓRICO

Este capítulo apresenta, em primeiro lugar, autores referenciais que tratam a linguagem, os textos e os gêneros como estreitamente vinculados ao contexto, proposta desenvolvida pela Linguística Sistêmico-Funcional e pela Escola de Sydney; em segundo lugar, dá-se destaque a teorias de pesquisadores que avançam o projeto sistêmico-funcional ao incorporar o tratamento da multimodalidade no estudo dos gêneros, além de centrar seu interesse em gêneros contemporâneos e, por último, destacam-se propostas que modelam sistemas para as escolhas léxico-gramaticais e visuais, projetando configurações para a produção dos significados ideacionais, interpessoais e textuais intersemioticamente.

1.1 A TEORIA DE HALLIDAY PARA A LINGUAGEM EM CONTEXTO

Contrapondo-se, nas décadas de 50 e 60, a um ambiente acadêmico em que os estudos estruturalistas, formalistas e gerativistas angariavam grande *status* e interesse nas ciências humanas, o linguista inglês M. A. K. Halliday desenvolveu uma proposta de estudo da linguagem em estreita conexão com o ambiente social de que ela faz parte e no qual é usada.

Apresentando uma intensa produção ao longo de mais de seis décadas e contando com inúmeros seguidores e colaboradores (HASAN, 1989; EGGINS, 1994; THOMPSON, 2004; MARTIN; MATTHIESSEN; PAINTER, 2010), entre outros, Halliday tem aprimorado o que, na década de 80, surgiu como uma introdução a uma gramática da língua inglesa orientada pela perspectiva funcional. Atualmente, a obra *An Introduction to Functional Grammar* (1985, 1994, 2004) está na quarta edição, renomeada como *Halliday's Introduction to Functional Grammar* (2014) e organizada por Halliday em coautoria com Christian M. I. M. Matthiessen.

Na gramática, são estabelecidos os princípios norteadores para o estudo da linguagem como um complexo sistema semiótico de produção de significados, além de serem modelados os sistemas e as estruturas linguísticas que possibilitam esses significados. Na avaliação de Martin e Rose (2008), Halliday explica como fonemas, morfemas e regras sintáticas funcionam para realizar contextos sociais. A gramática de Halliday é considerada hoje obra referencial para o estabelecimento de uma nova área de estudos denominada Linguística

Sistêmico-Funcional (doravante LSF). Levando adiante o projeto hallidayano, os pesquisadores alinhados com a LSF têm-na desenvolvido como uma teoria sócio-semiótica,

abordando linguagem, texto, registro, gênero e gramática com base na interação com o contexto situacional e cultural a partir dos quais os usos linguísticos se materializam.

A LSF também tem propiciado um produtivo diálogo com outras áreas e propostas teóricas, como no tratamento de questões relativas à ideologia (FAIRCLOUGH, 1992; CHOULIARAKI; FAIRCLOUGH, 1999); à multimodalidade (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, 2006; O'HALLORAN, 2005), ao gênero (EGGINS; MARTIN, 1998, 2003; MARTIN; ROSE, 2008, 2012); à avaliatividade (MARTIN; WHITE, 2005) ou a gêneros midiáticos (ROYCE, 1999; MACKEN-HORARICK, 2004; KNOX, 2007; O'HALLORAN, 2004, 2008; CAPLE, 2009b; BEDNARECK; CAPLE, 2010, 2012, 2013).

Halliday estabelece como um dos principais pilares de sua teoria linguística o princípio de que a linguagem é uma fonte de escolhas entre diversas alternativas para se produzirem os significados ideacionais, interpessoais e textuais. Pela perspectiva sistêmico-funcional, sempre que se usa a linguagem, fazem-se escolhas dentre as possibilidades disponibilizadas pelo sistema linguístico. Esse princípio é estendido por Halliday e Matthiessen (2014, p. 23) à área textual, definindo-se texto como “o produto de uma seleção em curso em uma ampla rede de sistemas – uma rede sistêmica.”

Essa conceituação é importante para pesquisas na LSF, o que fica ratificado pelas próprias palavras dos autores, os quais, em uma das passagens da Gramática Sistêmico-Funcional, afirmam:

Assim, quando analisamos um texto, nós mostramos a organização funcional de sua estrutura; e nós mostramos quais escolhas para a construção do significado foram feitas, cada uma vista no contexto do que poderia ter sido escolhido, mas não foi (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014, p. 24).

A declaração de Halliday e Matthiessen torna explícita a relevância de, na abordagem analítica de textos/gêneros, considerar-se o sistema de/em redes explícita e implicitamente revelado na instanciação analisada. Essa percepção auxilia, por exemplo, a se esclarecer um aparente paradoxo nos estudos de texto: como um texto pode ser semelhante a outros – o que permite ser reconhecido pelos usuários de uma determinada língua como tal e ser considerado a instanciação de um determinado gênero – e, ao mesmo tempo, ser único? A resposta está justamente em que o texto constrói seu significado por selecionar das mesmas fontes os recursos de produção de significados, porém o modo com que esses recursos são empregados é o traço distintivo que o torna único, irrepetível.

Halliday e Matthiessen (2014) ponderam que explicar como a linguagem opera – como as pessoas trocam significados discursivamente em situações da vida real – é extremamente difícil. Em razão disso, o construto teórico de modelagem da linguagem encontrado na Gramática Sistêmico-Funcional (doravante GSF) tem se mostrado um importante referencial para pesquisas na LSF e áreas afins, como a Análise Crítica do Discurso e a Semiótica Social, servindo, por exemplo, para Kress e van Leeuwen (1996, 2006) como ponto de partida para a sua Gramática do *Design Visual*.

A LSF está fundamentada na percepção basilar de Halliday de que os homens usam a linguagem para interagir uns com os outros e para representar suas relações com o mundo (interior e exterior) em termos de significados. Assim, a linguagem organiza a interpretação da experiência humana e capacita o engajamento do ser humano em interações sociais situadas contextualmente.

Esse último aspecto é o pilar da obra hallidayana e, por extensão, da LSF, evidenciando-se que, no estudo da linguagem, o que está fora dela – o contexto ou ambiente ecossocial – também fará parte de sua configuração.

Em conclusão, destaca-se que a delimitação denotada no adjetivo presente na denominação Linguística Sistêmico-Funcional remete a duas percepções centrais na obra de Halliday: a de que a linguagem é uma rede de sistemas linguísticos interconectados para a construção de significados, constituindo cada sistema um conjunto de alternativas possíveis no tocante à semântica, léxico-gramática e fonologia/grafologia – a dimensão sistêmica – e a de que as estruturas gramaticais são derivadas das funções que a linguagem desempenha na vida social – a dimensão funcional.

1.1.1 O contexto na perspectiva sistêmico-funcional

Halliday é discípulo de Firth (1957) e conhecedor do trabalho etnográfico com a linguagem realizado por Malinowski (1935), antropólogo que discutiu o significado em contexto, dando visibilidade à linguagem em sua dimensão cultural e relacionando o seu emprego a contextos de interação estratificados em dois níveis: uma situação mais imediata e a cultura. Para a ‘situação mais imediata’, em referência a todo o ambiente de produção de um texto, Malinowski, em 1923, cunhou o termo *contexto de situação*. Desse modo, nos estudos contemporâneos, os dois estratos para os quais o antropólogo chamou atenção são referidos como contexto de situação e contexto de cultura.

Com essas duas fortes influências intelectuais, Halliday vai erigir um construto teórico centrado na interface entre a linguagem e os acontecimentos e circunstâncias do mundo exterior a ela, destacando o uso que comunidades e indivíduos fazem dela em diferentes situações de vida e contextos sociais específicos. Para Halliday (1989, p. 10), o texto é concebido como “a instância de uso da linguagem viva que está desempenhando um papel em um contexto de situação.” O texto não é apenas construído com palavras e orações, é também um evento interativo, uma troca social de significados; deve, portanto, ser considerado a partir do contexto de situação em que foi produzido.

Para modelar o contexto de situação, Halliday (1985, 1989) recorre a três variáveis: campo, relações e modo, os quais, tomados em conjunto, constituem o registro de um texto. Como os registros variam, e variam sistematicamente, Halliday considera esses três elementos como variáveis de registro. Na LSF, propõe-se uma aproximação entre as variáveis do contexto de situação e os três componentes do sistema semântico hallidayano. Assim, corresponderiam a campo, relações e modo respectivamente, significados ideacionais, interpessoais e textuais.

Uma breve apresentação da abrangência dessas variáveis contextuais pode ser feita nos seguintes termos: *campo* se refere à qual atividade está em curso e qual a sua natureza, com que prática os participantes da interação estão engajados sendo que nela a linguagem figura como um componente essencial; *relações* se refere a quem está tomando parte na interação (quem são os participantes), a natureza desses participantes em termos de seu *status* e papel (éis) social (ais), que tipo de relação entre eles é estabelecida (permanente/temporária; com/sem hierarquia), quais papéis de fala cabem a cada um e, por último, o *modo* se refere a qual papel a linguagem desempenha na interação em curso (constitutiva ou não), qual expectativa os participantes têm sobre a contribuição da linguagem na situação, qual a organização linguística do texto, seu *status* e sua função no contexto e qual o canal selecionado para a interação.

Mantendo a orientação hallidayana e recorrendo a trabalho anterior de Martin (1992), Martin e Rose (2008, p. 12-16) reapresentam as variáveis do contexto de situação, ampliando o entendimento em termos de que o *campo* envolve padrões de discurso que realizam a atividade em curso. Em sentido amplo, consiste de uma sequência de atividades que são orientadas por um objetivo relevante em uma dada instituição (família, comunidade religiosa, empresa, academia).

Cada uma dessas atividades envolve pessoas, coisas, processos, lugares e qualidades, estando esses elementos organizados em taxonomias: se as pessoas e coisas envolvidas são

abordadas em suas especificidades ou generalidades, se os processos são referidos a um participante (a descrição de um cão, por exemplo) ou tomados em conjunto (processos envolvidos na evolução da vida, por exemplo), se dizem respeito a uma classe geral de fenômenos ou a um em particular, e assim por diante. Na dependência de a atividade ser estruturada ou não e se abordada de uma perspectiva mais específica ou mais genérica, varia o campo.

Referente às *relações*, os autores esclarecem que essa variável diz respeito à natureza das relações sociais entre os interlocutores, com as dimensões de *status* e solidariedade, ambas operando complementarmente. O *status* envolve relação de poder (quem domina) numa relação de verticalização (de cima para baixo) e solidariedade envolve distância social, mais próximo/mais distante, o que está na dependência do tipo de contato entre os participantes e com as trocas emocionais entre eles, num processo de horizontalização.

A terceira variável, o *modo*, trata com o canal de comunicação (fala, escrita, SMS, *e-mail*, páginas *web*, CD, TV, etc) e com a textualização do fluxo de informação. Em alguns desses canais, o trabalho com a linguagem verbal é maior, em outros, menor, como quando se conta com a imagem. Importante também é a perspectiva dialógica ou monológica e a interação com os canais: se os interlocutores podem ver e ouvir um ao outro, se a resposta no diálogo é iminente ou não, se a conversação é casual ou não; se é monólogo e oral, como em instruções para realização de uma tarefa.

1.2 O ESTUDO DO GÊNERO

Complementar às teorizações de Halliday, destacar-se-ão, a seguir, propostas desenvolvidas por Martin e Eggins (1998, 2003) e Martin e Rose (2008, 2012). Essas propostas tratam os gêneros a partir de um panorama teórico que usa conceitos de Halliday e da Semiótica Social na abordagem principalmente do ambiente escolar, conduzindo-se pesquisas que avançam o projeto hallidayano em direção a uma pedagogia dos gêneros.

1.2.1 Do gênero em Halliday à Escola de Sydney

O termo Escola de Sydney foi introduzido, em 1994, por Bill Green e Alison Lee na obra *Writing geography lessons: literacy identity and schooling* (MARTIN; ROSE, 2008, p. 20). O termo designa o grupo de pesquisadores, entre os quais Martin e Rose, que se apresentam como membros de um grupo de linguistas sistêmico-funcionais desenvolvendo

projetos de pesquisa e ensino na Austrália. Entre os temas de interesse desse grupo, destaca-se o gênero como uma ferramenta para o desenvolvimento, em sala de aula, de propostas metodológicas e materiais para o ensino de línguas, estendidas também para o ambiente de trabalho/formação profissional.

Fiéis ao ideário de Halliday, a Escola de Sydney orienta seus estudos a partir da estreita (e constitutiva) inter-relação entre a linguagem e o contexto social em que é produzida, um dos principais pressupostos da LSF. No entanto, no decorrer de sua trajetória de pesquisadores, Martin e seus companheiros foram desenvolvendo reflexões e propostas (re)formulando conceitos dentro da LSF e da Semiótica Social.

Um desses conceitos é justamente o de gênero e onde situar sua abordagem. A Escola de Sidney ou o grupo de Martin assume uma posição distinta da de Halliday (1989), o qual situa o tratamento do gênero na dependência da variável modo, relacionando, pois, o gênero com o contexto de situação, ou da proposta de Hasan (1989, 1994), que, ao estabelecer uma Estrutura Potencial de Gênero, situa gênero também no contexto de situação, partindo sua análise do campo.

As divergências levaram Martin e Eggins (1998) a considerarem o gênero como pré-selecionando as variáveis do registro, as quais, por sua vez, relacionam-se com partes específicas da estrutura textual, a estrutura esquemática. Assim, para Eggins e Martin, tem-se uma distribuição em estratos, em ordem decrescente, organizado como: gênero → registro → linguagem. Vê-se, pois, que o gênero está acima e além de campo, relações e modo e das escolhas léxico-gramaticais.

Para esses estudiosos, o gênero envolve uma configuração particular de campo, relações e modo tomados em conjunto, o que, segundo os autores, leva-os a se contrapor à interpretação de gênero como associado apenas a uma variável do registro. Assim, a proposta de Martin e Eggins (1998, 2003) e, mais tarde de Martin e Rose (2008) foi modelar o gênero no estrato do contexto de cultura. Os autores defendem que, ao olhar campo, relações e modo combinados, tem-se o gênero do mesmo modo que, na GSF, olham-se os significados ideacionais, interpessoais e textuais em estreita articulação.

A fim de tornar um pouco mais esclarecedora essa orientação, lembra-se o proposto por Martin (1997), o qual destaca a mútua interferência entre os estratos semântico, referente à produção dos significados realizados léxico-gramaticalmente por sistemas específicos, atinentes a cada uma das metafunções (textual, interpessoal e ideacional), e do registro, onde se realiza o contexto de situação através das variáveis campo, relações e modo. Esses estratos,

assim, combinam-se entre si e essa articulação produz configurações de significados, os gêneros, os quais se localizam no contexto de cultura.

Esclarecendo a proposta de Martin e seus seguidores, Silva e Espíndola declaram que, no estrato mais externo, encontra-se

o contexto de cultura informando os textos, que, por sua vez, são produtos dos sistemas linguísticos postos em funcionamento em diferentes situações interativas. Apesar da significativa abstração envolvendo esse contexto, podemos afirmar que ele é responsável por construções sociais mais amplas, envolvendo, por exemplo, ideologias, práticas e saberes produzidos em culturas específicas (SILVA; ESPINDOLA, 2013, p. 273).

Sobre o contexto de situação, esses autores destacam que ele é o estrato intermediário identificador da situação interativa imediatamente instaurada, a qual será sempre única. Esse contexto é focalizado pela análise da materialidade linguística por meio das três metafunções da linguagem.

Por sua vez, tratando do contexto de cultura, Heberle e Motta-Roth (2005, p. 25) contribuem para esclarecer esse conceito ao considerarem que “um conjunto compartilhado de contextos de situação constitui um dado contexto de cultura, sistema de experiências com significados compartilhados.” Silva e Espíndola (*Ibid.*, p. 274) declaram: “Apesar da significativa abstração envolvendo esse contexto, podemos afirmar que ele é responsável por construções sociais mais amplas, envolvendo, por exemplo, ideologias, práticas e saberes produzidos em culturas específicas.”

Para o estudo do gênero, Eggins e Martin (2003, p. 5) sugerem uma inovação: “separamos o propósito social da variável modo e a consideramos responsável pela organização estrutural dos textos.” Aqui cabe destacar que, na teorização de Martin e Eggins (1998, 2003), é proposto um modelo estratificado de contexto no qual os gêneros são entendidos como realizando propósitos sócio comunicativos, sendo aqueles realizados por meio do registro (campo, relações e modo), o qual, por sua vez, realiza-se através da linguagem (significados ideacionais, interpessoais e textuais).

Neste extrato, fica evidente novamente que há vínculos sistemáticos entre a organização da linguagem e a organização do contexto. A realização é, pois, a relação entre os componentes da linguagem, as metafunções ideacional, interpessoal e textual, e as variáveis do contexto, campo, relações e modo.

1.2.2 A proposta de Martin e de seus colegas

Neste tópico, selecionam-se referenciais para o estudo dos gêneros em consonância com as reflexões e propostas desenvolvidas pela Escola de Sydney, conhecendo-se mais focalmente o trabalho de Martin e seus colegas.

Em *Genre Relations: Mapping Culture*, Martin e Rose (2008, p. 6) avançam na discussão sobre gêneros apresentada em 1.2.1 ao tratá-los como processos sociais que se desenvolvem em estágios e são orientados para um objetivo. Os autores esclarecem também que o desenvolvimento dos gêneros “em estágios” ocorre porque geralmente há mais de uma etapa para se atingir um objetivo e “orientados para um objetivo” porque o produtor do texto se sente frustrado se não atingir a etapa final, de que é exemplo uma “narrativa abortada”, uma história sem a categoria complicação, o estágio caracterizador da narrativa. Por último, “social” porque os escritores moldam seus textos para leitores específicos.

Na acepção de Martin e Rose (2012, p. 22) o gênero é “o propósito global de um texto”. Em consequência, o propósito de qualquer texto é responsável por modelar o tipo de texto, por exemplo, narrar um evento que rompe com uma expectativa de sequência de fatos, apresentando um problema, produz uma narrativa; ao se classificar e descrever coisas, produz-se um relatório do mesmo modo que explicar uma sequência de causa e efeito tipifica uma explicação.

A essa proposta de orientação para um fim Vian Jr e Lima-Lopes (2005, p. 31) se referem como uma abordagem teleológica, numa alusão ao que Martin se reporta em seus estudos como *telos* e a teoria filosófica que considera a finalidade (objetivo) como princípio fundamental na organização e transformação de todos os seres e da realidade. Martin adapta essa concepção para a LSF propondo o estudo do gênero a partir de considerações contextuais, estabelecendo-se os propósitos sociais do gênero para, a partir disso, identificar os estágios que compõem o gênero e só então analisar características semânticas e escolhas léxico-gramaticais. Essa proposta, por sua vez, é uma reiteração do que Martin (1985, p. 250) já postulava para os gêneros: “gêneros são o modo como as coisas são feitas quando a linguagem é usada para realizá-las.”

Como já evidenciado, aqui é central a interconexão entre a linguagem e o contexto social em que é produzida. Como visto acima, em 1.2.1, o ponto de vista de Martin, no entanto, é partir do próprio gênero, e não associá-lo a uma ou outra variável do contexto de situação, como propõem Halliday (1985, 1989) e Hasan (1989, 1994). Assim, nas duas propostas (EGGINS, MARTIN, 1998; MARTIN, ROSE, 2008), reafirma-se a crença de que o

trabalho com gênero deve partir da análise do contexto de cultura, reconhecendo-se, como Eggins (2004, p. 56), que “há tantos gêneros quanto há tipos de atividades sociais em nossa cultura.”

Dessas concepções decorre que o gênero é abordado sempre como presente em uma ação comunicativa dentro de um domínio social de interação e sua estrutura se instancia em função dos propósitos sociais a que atende, o que lembra a concepção de gênero de Bakhtin (2000) e seu ‘intuito discursivo’. Para Martin e a Escola de Sydney, os gêneros são produzidos no interior de uma atividade dialógica (prática social) e funcionam como uma “ferramenta” (configurações recorrentes) utilizada em dado contexto cultural.

Ao tecer considerações sobre situar os gêneros no contexto de cultura, Martin e Rose argumentam que as culturas possuem um amplo repertório de gêneros, os quais são reconhecidos pelos membros dessas culturas. Essa posição, segundo os autores, torna mais fácil explicar as relações entre gêneros, sem precisar associá-los apenas a uma variável do registro. Além disso, esse procedimento facilita explorar o conjunto de configurações de campo, relações e modo como traços culturais e compará-las com aquelas que não o são, caso de gêneros que não são mais usados (gêneros extintos) ou possibilidades de gêneros no futuro. Esse aspecto evidencia uma vantagem do modelo: o mapeamento de culturas de uma perspectiva semiótica como sistemas de gênero, junto com variações no registro.

Destacando a perspectiva pedagógica de sua proposta, Martin e Rose (2008, p. 18) também veem vantagens no ensino de gêneros, pois os membros de uma dada cultura aprendem a controlar e ampliar seu conhecimento sobre o repertório de gêneros na dependência de sua maturidade.

Os autores, no entanto, fazem um alerta: naturalmente, as diferenças nessa experiência social de aquisição dos gêneros produzirá diferenças no acesso aos sistemas de gêneros que evoluíram na cultura, o que destaca o viés pedagógico e o tratamento das relações ideológicas e de poder que podem ser vislumbrados na abordagem de gêneros proposta pelos pesquisadores. Nas palavras de Martin e Rose (*Ibid.*, p. 19): “Em nosso emergente modelo de discurso no contexto social, ideologia é entendida mais genericamente como relações que permeiam qualquer nível de semiose; não há significado fora do poder.”

No que se apresenta acima, evidencia-se que a Escola de Sydney concebe os gêneros dentro de um contexto mais amplo, o de práticas de uma cultura. A cultura é, pois, determinante para a configuração dos gêneros que nela são gerados, aprendidos e então produzidos.

Em *Genre Relations: Mapping Culture*, Martin e Rose (2008) esclarecem sua conduta metodológica para a abordagem dos gêneros: a partir do conjunto de textos escolares, objeto de uma das principais investigações referidas no livro, foram reconhecidos padrões globais recorrentes, tratados como gêneros e aos quais foram dados nomes, e estruturas locais, chamadas estruturas esquemáticas, que destacavam os diferentes estágios dentro dos textos/gêneros.

Orientando-se pelos propósitos sócio comunicativos, os autores estabelecem que cada gênero é constituído por estágios (etapas), os quais, por sua vez, são constituídos por uma ou mais fases. Para uma maior clareza, os autores referem os estágios com letras maiúsculas e as fases, com minúsculas. A título ilustrativo, considere-se abordar o conto como gênero narrativa. Nesse gênero, encontrar-se-ão estágios como Orientação, Complicação, Resolução e Avaliação. Por seu lado, o estágio da Orientação pode ser constituído pelas fases ambiente e descrição; a Complicação, de problema, reação e eventos, e assim por diante.

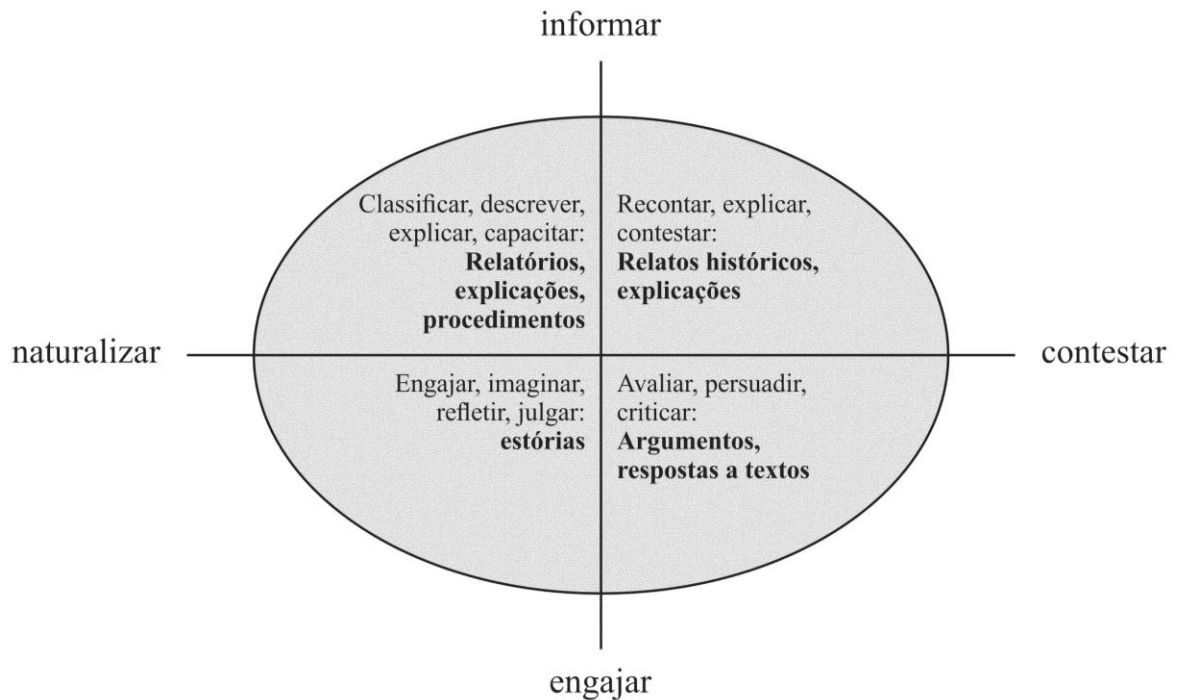
No texto, a mudança de fase é sinalizada pela mudança do Tema, isto é, do ponto de partida da oração. Martin e Rose (*Ibid.*, p. 82) apresentam as fases de alguns dos gêneros do sistema das histórias e mostram a estreita ligação com o sistema do TEMA. Assim, as fases de um gênero, constituídas por uma ou mais mensagens, formam etapas, elementos mais estáveis.

Esses autores consideram que cada tipo de fase realiza uma certa função para o engajamento do ouvinte/leitor, à medida que a história progride ou o relato se mostra relevante com a troca de experiências e interpretações da vida comum. Há fases que constituem o campo de atividade descrevendo pessoas, coisas e lugares, outras engajam o ouvinte por evocar respostas emocionais ou por relacionar o relatado com experiências pessoais.

Em obra posterior (2012), ao observarem o conhecimento requerido dos alunos no ambiente escolar, Martin e Rose estabeleceram uma relação entre gêneros e tipos de conhecimento no currículo escolar, tendo por critério o propósito com que esse conhecimento foi produzido. O teor desses achados está resumido em uma figura circular articulada em torno de quatro propósitos basilares: informar, naturalizar, engajar e contestar, como se pode visualizar na Figura 3, a seguir.

Os eixos geram quadrantes onde estão inscritos propósitos mais específicos e os gêneros escolares produzidos a partir deles. Os eixos representam dois contínuos: um com os extremos informar e engajar e outro com os extremos naturalizar e contestar. A representação circular destaca que muitas vezes as fronteiras se diluem; gêneros se aproximam mais dos polos ou convergem para o centro ou ainda se distribuem em zonas intermediárias.

Figura 3 – Representação topológica dos gêneros no currículo escolar



Fonte: (traduzido de MARTIN; ROSE, 2012, p. 131).

Por fim, destaca-se que, nas discussões em torno dos gêneros, uma questão que se coloca é o entendimento do que seja um texto. Em Eggins e Martin (2003, p. 18), encontra-se o que esses autores declaram ser a percepção da Escola de Sydney sobre o tema: texto é

a codificação e a construção de diferentes níveis/extratos do contexto nos quais se encena um texto. Desse ponto de vista, **registro** e **gênero** são dois planos de realização de uma visão semiótica social do texto, visão que sustenta que os textos não são codificações neutras de uma realidade natural, mas sim construções semióticas de significados construídos socialmente.

Aqui, fica explícita a relação entre linguagem e contexto materializada em textos. Pela perspectiva de Martin e seus colegas, o texto é tanto uma realização de tipos de contexto como a encenação do que interessa aos membros de uma cultura em situações específicas. Desse modo, ao se analisarem textos, podem-se reconhecer os padrões de escolhas para os diferentes significados (ideacionais, interpessoais e textuais) que configuram os gêneros de uma cultura, além de se identificarem padrões que podem indiciar o surgimentos de novos gêneros ou as relações que os gêneros mantêm entre si.

1.3 PERSPECTIVAS DE ANÁLISE PARA OS GÊNEROS

Com a orientação linguístico-funcional, os textos são tratados como realizando configurações de significados prototípicas, isto é, há um certo grau de consistência quanto ao registro (campo, relações e modo) que possibilita distinguir um gênero do outro em relação às escolhas léxico-gramaticais que os configuram. No entanto, há casos em que os textos realizam configurações mescladas, misturadas, o que põe em evidência duas perspectivas nas relações entre gêneros, a tipológica e a topológica.

Nas duas próximas seções, discutem-se essas perspectivas que, como afirmam Eggins e Martin (2003, p. 17), evidenciam os esforços de complementar um “enfoque sinóptico e de constituintes do texto (o texto como produto acabado), com uma perspectiva mais dinâmica e logogenética (o texto como processo contextualizado em desenvolvimento)”.

1.3.1 Abordagem tipológica: os sistemas ou famílias

Um procedimento familiar à LSF é empregado por Martin e Rose (2008) ao estabelecerem sistemas para os gêneros, com as rubricas de estórias (*stories*), histórias (*histories*), relatos (*reports*), explicações e procedimentos, estando os três últimos ligados principalmente ao campo científico e ao campo profissional/mercado de trabalho. Os gêneros dos sistemas estória e história, embora encontrados comumente nas práticas escolares, são amplamente usados na vida social. Em obra posterior (2012), os autores organizam os sistemas de Argumentos, incluindo os gêneros exposição e discussão, e o dos Textos factuais, como descrição, relatório, explicação, procedimento e protocolo.

Em coerência com a LSF, a modelagem dos sistemas tem por base uma série de escolhas em relação a padrões globais recorrentes. Por exemplo, para o sistema de estórias, a primeira delas ocorre entre serem os gêneros informativos, como no caso das estórias, ou instrucionais, caso de procedimentos e protocolos. Sendo informativos, a próxima escolha é estarem organizados em torno de eventos ou focados em descrição de um estado de coisas.

Prosseguindo-se nas escolhas, se o centro são eventos, opta-se por uma sequência esperada de fatos, como é o caso dos relatos, ou por uma sequência com ações e uma complicação, caso das narrativas clássicas. O sistema proposto apresenta outras rotas possíveis de escolhas e, ao final, configura-se o sistema de gêneros de estórias.

Ao esclarecer essa modelagem em consonância com os pressupostos da LSF, Martin e Rose (2008, p. 20) acrescentam um conceito de gênero como “uma configuração de

significados, realizados através da linguagem e de modalidades subsidiárias de comunicação” à semelhança do que, em termos sistêmico-funcionais, considera-se para a linguagem: um sistema de escolhas produtoras de significados.

Os autores também esclarecem que o estabelecimento de sistemas ou famílias de gêneros resulta de uma abordagem tipológica em termos de agrupamentos de gêneros por traços diferenciais entre seus membros, mas há também uma abordagem topológica, em termos de regiões comuns entre gêneros, o que se evidencia no tratamento dos gêneros “misturados” (*mixed genres*), por exemplo.

No segundo capítulo de *Genre Relations: Mapping Culture*, Martin e Rose (2008) apresentam detalhadamente o sistema ou a família dos gêneros de estórias. Em razão do interesse desta pesquisa, no que segue, passa-se a tratar apenas deste sistema.

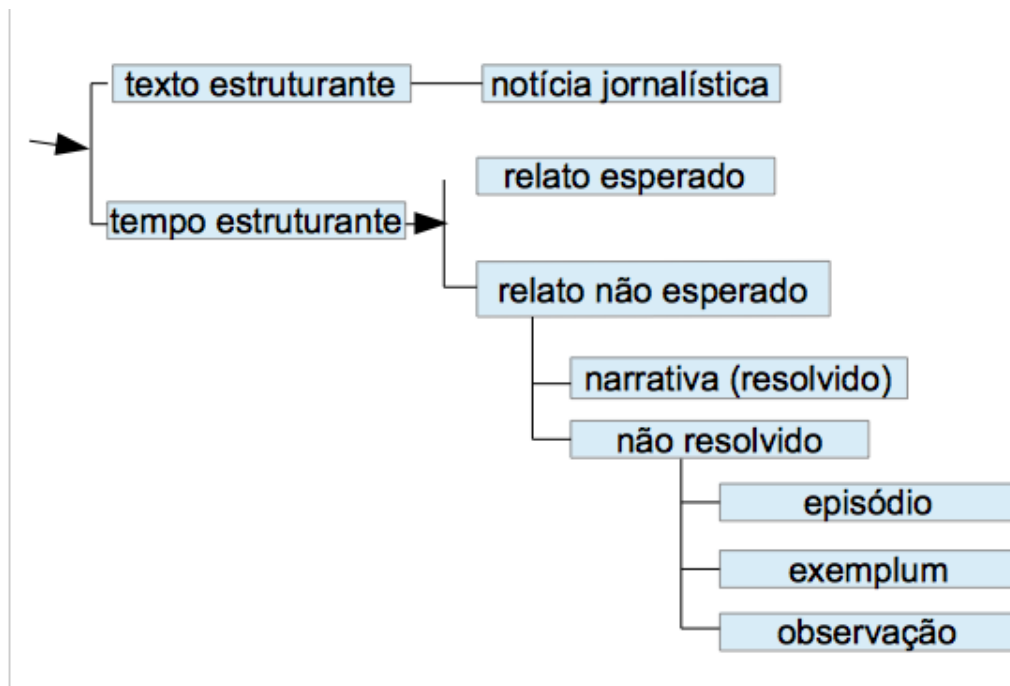
Partindo da constatação de que estórias são centrais em qualquer cultura e que são bastante comuns onde quer que haja uma reunião de pessoas no dia a dia, além de serem um dos gêneros mais estudados, como é o caso das narrativas literárias, os autores organizam uma família com cinco membros: relato (*recount*), episódio (*anecdote*), *exemplum*, observação (*observation*) e narrativa (*narrative*), além da notícia jornalística (*news story*). Na Figura 4, podem ser visualizadas as rotas de escolhas previstas no sistema de estórias.

Para o estabelecimento desse sistema, as categorias estabelecidas por Labov e Waletzky (1967) são fundamentais: Orientação, Complicação, Avaliação, Resolução e Coda. Estudando narrativas orais através das quais se faziam relatos de experiências pessoais, esses autores mostraram que as estórias se articulavam em torno de uma ruptura em um curso de eventos esperado e uma resolução para restituir a expectativa inicial, sendo a Complicação e a Resolução consideradas, pois, estágios obrigatórios.

A Avaliação também se mostrou importante, embora fosse considerado um estágio opcional, no qual o narrador revelava uma atitude em relação aos estágios da sua narrativa por enfatizar, com índices lexicalizados ou com a prosódia, a importância de alguma unidade no seu relato. No sistema modelado por Martin e Rose (2008), além das categorias reconhecidas no modelo de Labov e Waletzky, são trazidos subsídios de mais três pesquisas, a de Martin e Plum (1997), a de Plum (1998) e a de Jordens (2002).

Em sua pesquisa, Plum (1998) reconheceu, estudando o relato de experiências pessoais, quatro tipos de gêneros que foram incorporados ao sistema proposto por Martin e Rose: relato, episódio, *exemplum* e observação. Assim, o sistema de estórias comporta cinco gêneros, visualizados na Figura 4.

Figura 4 – O sistema de estórias



Fonte: (traduzido e adaptado de MARTIN; ROSE, 2008, p. 81).

Por *relatos* se entende a recordação de uma sequência de eventos sem uma ruptura significativa na ordenação esperada dos fatos. Mais que um estágio distintivo de Avaliação, os eventos são avaliados prosodicamente, à medida que a recordação se desenvolve. Esse gênero é empregado em uma gama ampla de contatos sociais quando se deseja compartilhar experiências e atitudes de todos os tipos.

Os *episódios* envolvem alguma ruptura marcante em uma situação usual, que não é resolvida, simplesmente se reage a ela, podendo o evento relatado ser trágico ou cômico, provocar engajamento ou repúdio. Nesse gênero, a reação que se segue ao relato é importante, podendo ser positiva ou negativa.

Exemplum é um gênero que também envolve uma ruptura, mas ela é interpretada mais do que se reagindo a ela (como na anedota); implica uma atitude expressada como uma interpretação ou um julgamento sobre o caráter ou comportamento das pessoas. Novamente, o incidente (ruptura) pode envolver comportamento que é admirado ou rechaçado, atitude que pode ser elogiada ou condenada.

As *observações comentadas* envolvem uma descrição de um evento significativo, a que se segue uma apreciação de um aspecto desse evento, com valoração positiva ou negativa.

Estudando relatos de pacientes com câncer e seus cuidadores em uma instituição hospitalar, Jordens (2002) pôde identificar funções retóricas para episódios, *exemplum* e

observações, afirmando que esses três gêneros apresentam a regularidade de acabarem em um estágio avaliativo, o qual é diferenciado em cada um deles com base no ‘ponto da estória’ em que recai essa avaliação. No episódio, esse ponto é compartilhar uma reação com o público; no *exemplum*, é socializar um julgamento moral e na observação se busca compartilhar uma resposta a uma situação ou impressão pessoal sobre coisas e eventos.

Martin e Rose (2008, p. 65) chamam a atenção para o que declara Jordens sobre os comentários quando este interpreta que, mais do que desenvolver uma sequência no relato, o gênero implica interrupções desse relato, numa espécie de “congelamento do tempo”, ou nas próprias palavras de Martin e Rose (2008, p. 65), um “*snapshot frozen in time*”. A essas interrupções se seguem comentários feitos pelo narrador, avaliando, por exemplo, consequências do fato na sua vida.

Assim, continuam Martin e Rose (*Ibid.*, p. 67), as observações comentadas diferem dos outros gêneros na brevidade com que os eventos são descritos e no tipo de atitude com que os eventos são avaliados. O narrador pode expressar fortes sentimentos e deixar implícitos julgamentos sobre as pessoas envolvidas, porém o principal foco é apreciar os efeitos dos eventos na vida do narrador. Nesse gênero, o “congelamento” referido anteriormente permite reunir os significados precedentes em uma imagem simbólica e, ao se fazer isso, cria-se uma distância crítica dos eventos, a qual é bastante útil no processo de tornar a experiência comentada significativa para quem relata ou para outras pessoas.

Em síntese, as observações implicam menos o relato de escolhas e ações de agentes com propósitos morais; na realidade, elas envolvem uma avaliação de um estado de coisas e suas consequências na vida de quem relata, o que pode socialmente ser útil não só para a vida daquele que faz o comentário.

O último gênero comentado por Martin e Rose (2008) que está incluído no sistema de estórias são as narrativas. Esses relatos, segundo os autores, já foram amplamente estudados na literatura, embora não se restrinjam a esse domínio. As narrativas, ao longo da história humana, converteram-se em importantes práticas culturais, fundamentadas em relatos orais ou escritos. Esse gênero implica, necessariamente, a presença de duas das categorias labovianas: a Complicação e a Resolução. A uma sequência esperada de eventos se sucede uma ruptura de expectativa e, ao longo do relato, há tentativas de restituí-la.

Com o sistema de estórias, segundo seus autores, pode-se explorar esses gêneros e suas funções sociais de compartilhar uma recordação de um evento, uma reação emocional, um julgamento moral, uma resposta pessoal ou a resolução de um problema. Podem esses gêneros ser realizados de vários modos, incluindo a “contação” de estórias orais, a literatura

escrita e a música, entre outros. São encontrados em vários contextos culturais, tanto na contemporaneidade como nas culturas indígenas australianas pré-modernas, por exemplo.

Observando-se a configuração visual do sistema de estórias (cf. Figura 1.4), fica evidente a natureza básica do sistema: é uma rede de escolhas. Assim, as notícias jornalísticas se opõem a outros gêneros por privilegiarem atualmente a organização textual, com um lide chamativo, em detrimento da sequência cronológica dos eventos; pode-se dizer que elas são textos estruturados menos pelo tempo cronológico dos eventos e mais pelo desdobramento retórico (MARTIN; ROSE, 2008, p. 130). Desse modo, há gêneros em que a linha temporal é menos marcada do que outros.

Dentro do grupo das estórias com o relato estruturado pelo tempo cronológico (*time structured*), os relatos se opõem a outros tipos que envolvem uma ruptura de um curso (esperado) de eventos, ou seja, relatos seguem uma expectativa esperada dos eventos enquanto outros gêneros envolvem uma contra-expectativa (Complicação em LABOV; WALETSKY, 1967) como estágio obrigatório. As narrativas, por sua vez, opõem-se àquelas que terminam com uma resposta atitudinal, pois, nas narrativas, a contra-expectativa é resolvida, seguindo-se a essa resolução, em geral, uma avaliação. Por último, estórias que terminam com uma resposta (e não uma resolução) se distinguem pelo tipo de avaliação: episódios envolvem uma reação emocional; *exemplum*, uma interpretação moral e observações envolvem um comentário apreciando os eventos.

Nas considerações feitas anteriormente e pela observação da Figura 4, podem ser rastreados os critérios a partir dos quais Martin e Rose estabelecem o sistema de estórias: (i) papel do tempo na estória (estruturante ou não estruturante); (ii) observância de expectativa sobre a sequência de eventos ou não observância (ruptura); (iii) contra-expectativa a ser resolvida ou não e (iv) tipo de resposta atitudinal.

No tratamento do tempo, parece haver uma rota de opção de mão dupla: se o tempo estrutura a narrativa, o texto é sequenciado de acordo com a cronologia dos eventos; se o tempo não estrutura a narrativa, a estrutura do texto ganha relevância, isto é, não há uma obrigatoriedade de uma sequência lógica, podendo-se “saltar” a sequência cronológica, focalizando a narrativa um evento na dependência do objetivo do narrador, como ocorre com as notícias jornalísticas hoje. Subjacente ao modelo, estão estágios obrigatórios e opcionais (Orientação, Complicação, Resolução, Avaliação e Coda).

Em síntese, como destacam Martin e Rose (2008, p. 99), a família dos gêneros de estória reconstrói eventos reais ou imaginados e avaliam-nos; com isso, busca-se estabelecer laços de solidariedade com os interlocutores participantes. Entre as principais

funções sociais desses gêneros, está a de manter e delinear relações sociais, particularmente no âmbito de comunidades locais e de parentes, através da avaliação de eventos e comportamentos.

1.3.2 Abordagem topológica: as relações paradigmáticas entre os gêneros

Para Martin e Rose (2008, p. 231), o gênero está posicionado “em um nível abstrato de análise coordenando campo, modo e relações (conhecidas coletivamente como registro), e o registro é realizado, por sua vez, através da linguagem (semântica do discurso, léxico-gramática, fonologia/grafologia).”

As situações com gêneros híbridos, multimodais e macrogêneros permitem a Martin e Rose encaminhar a discussão sobre alguns pontos importantes nas relações paradigmáticas entre gêneros: Como se pode dizer que um gênero vem de outro? Há textos que são mais um gênero do que outro e, entre eles, um gênero ser mais gênero do que outro? É possível ter um *mix* de gêneros como realizando mais de um gênero ao mesmo tempo?

Os pontos destacados por Martin e Rose (2008) em busca das respostas a essas questões são referentes a quais configurações de significado são compartilhadas ou não com outros gêneros e como os gêneros organizam suas fases à medida que o gênero se desenvolve.

Assim, em uma abordagem funcional e olhando para o contexto social, os autores concebem o gênero como sendo o último nível de abstração e, em função disso, como tendo a responsabilidade de coordenar as configurações recorrentes de significados em uma cultura. Nesses termos, o gênero medeia os limites do mundo exterior, ao mesmo tempo que oferece à linguística sistêmica uma perspectiva holística para suas diversificadas análises metafuncionais e estratais. No entanto, essa perspectiva coloca em evidência algumas questões que levam os autores a tematizar os gêneros em suas fronteiras, os gêneros híbridos ou “intermediários” (*Ibid.*, p. 240), e os gêneros que co-ocorrem num mesmo espaço, ou, usando a metáfora martiniana, gêneros maiores que “aninham” gêneros menores, os macrogêneros.

Conforme Martin e Rose (*Ibid.*, p. 234), definir gênero como uma configuração de significados oportuniza também o trabalho com gêneros multimodais, onde diferentes modalidades de comunicação (imagem, música, dimensões do espaço) são mobilizadas. Nos textos multimodais estudados pelos autores, acentuam-se as relações entre as imagens visuais e suas relações com os textos verbais, aspecto que igualmente problematiza as fronteiras dos gêneros.

Nesse momento, Martin e Rose dão visibilidade aos gêneros complexos, ou mais especificamente, aos macrogêneros. Os autores tomam como exemplo o livro didático de Geografia, em que verbetes, notas explicativas, fotos, esquemas são articulados para construir um todo coerente, uma configuração de significados relevante para uma dada cultura. Uma dessas configurações é atinente à questão ecológica, ou “verde”, com a qual a preocupação dos preservacionistas com o manejo dos recursos naturais recebe destaque nas unidades que compõem o compêndio escolar. Do mesmo modo, um livro de histórias, pode conter narrativas, relatos, *exemplum*, ilustrações formando um todo coerente, um gênero maior “aninhando” gêneros menores.

Uma dos procedimentos metodológicos para essa investigação, segundo os autores, é deslocar o foco dos gêneros para os textos, pois nem todos os textos individualmente se ajustam perfeitamente a um gênero ou a outro. Segundo os autores (2008, p. 241), alguns textos “alteram as engrenagens” de uma determinada configuração de significados para outra, o que quer dizer que são os textos individuais que instanciam os gêneros, e não são os gêneros que se misturam.

Decorre disso que, na realidade, são os textos “misturados” (*mixed texts*) as fontes para novos gêneros. Conforme argumentam Martin e Rose, se há uma recorrência frequente de propósito social desses textos, então para-se de tratá-los como uma mistura de gêneros e se passa a considerá-los um novo gênero em que as “alterações nas engrenagens” são julgadas como movimentos predizíveis de um estágio para outro.

Por fim, Martin e Rose (*Ibid.*, p. 247-8) introduzem, na discussão dos gêneros abordados topologicamente, o conceito de metáfora contextual, definindo-a como “o processo pelo qual um gênero é implantado em repouso dentro de outro”, isto é, há um gênero em profundidade constituindo um outro gênero. Martin e Rose, em *Genre Relations: Mapping Culture* (2008), tratam desta possibilidade, a de um gênero conter em seu interior outro gênero “adormecido” abordando o livro didático.

Em resumo, as questões destacadas acima apontam novamente para o gênero como coordenando uma complexa interação não só de tipos de significados (ideacionais, interpessoais e textuais) ao longo dos estratos da linguagem (registro, semântica do discurso, léxico-gramática e fonologia/grafologia), mas também entre os gêneros em relação uns com os outros, o que é um terreno fértil para o aparecimento de novos gêneros, como se verá a seguir.

1.4 GÊNEROS NO CONTEXTO DA CONTEMPORANEIDADE

Segundo Martin e Rose (2008, p. 75), o surgimento da modernidade levou a alterações significativas nos padrões dos gêneros a tal ponto de surgirem novos gêneros nas instituições de comunicação e em instituições envolvendo ciência, indústria e burocracia. Em favor dessa leitura da contemporaneidade, os autores trazem os achados da pesquisa de Iedema, Feez e White (1994) sobre a evolução do gênero estória em uma de suas formas mais conhecidas, a notícia jornalística (*news story*).

A partir do final do séc. XIX, por volta de 1890, e se intensificando no séc. XX, com o surgimento dos *mass media*, os autores identificaram uma mudança nas histórias publicadas nos jornais: estes, em busca de ampliar seu público, antes bastante segmentado, que consumia relatos escritos e organizados sequencialmente, alteraram a natureza das histórias relatadas.

A necessidade de empregar um lide com teor sensacionalista como atração do público-leitor significou que a estória poderia começar a qualquer momento da sequência relatada e saltar sobre o tempo, uma vez que se apresentavam diferentes aspectos dos eventos. Além disso, os interesses variados dos leitores e a multiplicidade de fontes e de pontos de vista fizeram com que novos padrões para o gênero emergissem. Esses novos aspectos levaram, por exemplo, a um padrão de alternância de vozes e de questões pontuadas à proporção que a notícia se desenvolvia, além de a imagem fotográfica ganhar relevância.

Novos padrões (configurações) para gêneros já existentes, como se verá para a crônica, e novos gêneros estão emergindo na esfera jornalística na esteira das mudanças provocadas pela crescente informatização e pelas novas ferramentas digitais. No que segue, a crônica, em especial a jornalística, e dois desses novos gêneros são abordados.

1.4.1 A crônica

Em *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin (2000) examina a ideia de que a vida social comporta uma heterogeneidade de gêneros e de suas fontes de constituição, frutos que são de uma diversidade funcional atrelada a seu uso social e, portanto, submetidos a alterações e adaptações. Dada essa diversidade e potencialidade para a mudança que os gêneros do discurso possuem, o linguista russo pondera que

a [A] riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa (BAKHTIN, 2000, p. 279)

Da ponderação de Bakhtin destacada acima quer-se destacar dois aspectos: o de as diferentes esferas (militar, familiar, religiosa, literária, escolar, jornalística...) elaborarem um repertório de gêneros na dependência de suas necessidades e de que os gêneros vão se modificando ou novos vão surgindo à medida que essas esferas, ou domínios, ficam mais complexos.

Nesse momento, pode-se lembrar dos gêneros produzidos e consumidos pela sociedade midiada (THOMPSON, 1998; GUARESCHI, 2007) e, dentre eles, a crônica que tem se revelado, ao longo de seu processo de estabilização, mutável e mutante: a crônica. No que segue, ela é apresentada a partir de uma abordagem plural, a partir do olhar de diferentes autores que a elegeram como objeto de seus estudos.

Ao se destacar a percepção de Bakhtin de que cada esfera de comunicação amplia seus gêneros à proporção que se complexifica, traz-se à cena a crônica, gênero que se vai ampliando de tal forma que hoje se tem a crônica jornalística e a microcrônica como integrando o repertório desse gênero nas esferas literária e jornalística. No que segue, articulam-se referenciais sobre a crônica, para iluminá-la como um gênero do discurso que oportuniza uma espécie de *zoom* em questões do dia a dia do cidadão comum, o que faz com que Scheneider (2007) o defina como “um espelho para a história do cotidiano”.

Em seu estudo sobre as crônicas de Carlos Heitor Cony, Andrade (2005) expressa o seu entendimento de que a crônica, no sentido mais amplo, consiste numa reflexão do cotidiano revivido estilisticamente, ficando o gênero colocado na interseção entre o jornalístico e o literário. A autora declara que

o cronista constrói seu discurso num entrelugar, em que de um lado estão os fatos do cotidiano que ele quer de algum modo atingir, ou pelo menos tocar, ainda que levemente; de outro lado, a repercussão que esses mesmos fatos têm para a sua vida, quais diálogos esses fatos suscitam ao entrarem em contato com a sua experiência diante do mundo (ANDRADE, 2005, p. 304-5).

Considerando a crônica a partir da esfera jornalística, verifica-se que, conforme característica do gênero, a maioria dos cronistas relata e interpreta fatos do cotidiano, muitos dos quais em foco na mídia, chamando a atenção do seu leitor para algo que não costuma ser percebido pelo senso comum. Para Tocaia (2011, p. 147), “a crônica caracteriza-se por uma composição breve, relacionada com os acontecimentos atuais. Representa o simulacro de um relato poetizado do real, situado na fronteira entre a informação e a narração literária”.

Ainda conforme esse autor, a crônica funciona como recuperadora dos fatos midiáticos à semelhança do editorial. Difere deste, porém, porque não representa a “voz” da

empresa jornalística; possui um modo próprio de dizer e constitui “o simulacro da conversa aparentemente “fiada”, um “causo” em torno de questões da cena midiática do momento” (TOCAIA, 2011, p. 147).

Baseando-se nas palavras de Tocaia, pode-se afirmar que a crônica é um gênero híbrido ou, nas palavras de Coutinho (1986), um gênero anfíbio, que pode viver tanto na coluna de um jornal quanto na página de um livro. Pode também tratar de qualquer tema, notadamente aqueles relevantes para o universo de interesses tanto do cronista quanto do seu leitor. Dada essa liberdade temática, os temas presentes nas crônicas se constituem a partir de um olhar subjetivo, interpretativo do cronista sobre o cotidiano e o comportamento humano frente a cenas comuns ou inusitadas.

Sobre a crônica e seu funcionamento no meio jornalístico, Abaurre e Abaurre (2007) sublinham que, imersa em um domínio discursivo em que predominam as notícias e as reportagens, a crônica oferece um contraponto ao leitor, tornando-se “uma espécie de avesso da notícia”. Segundo essas autoras (*Ibid.*, p. 80), é finalidade da crônica “revelar as fissuras do real, aquilo que parece invisível para a maioria das pessoas, ajudando-as a interpretar o que se passa a sua volta.”

Já em sua forma como folhetim no século XIX, a crônica se tornou um texto para ser escrito e publicado em jornais, com acentuado teor argumentativo, sendo o cronista chamado a expor seu ponto de vista sobre um tema em destaque no momento. A partir da segunda metade do século XX, atinge o grande público ao ser publicada em jornais e revistas, veículos estes tornados meios de comunicação de massa. A essa modalidade mais midiática tem-se dado o nome de crônica jornalística (ANDRADE, 2005; SCHNEIDER, 2007; TOCAIA, 2011).

Em um estudo sobre a crônica brasileira e suas modalidades na esfera jornalística, Gabriel Júnior (2013, p. 91) destaca que os achados de sua pesquisa “apontam para uma renovação na maneira de se produzir crônicas na contemporaneidade, indicando haver dois tipos de crônicas, a saber: crônica do cotidiano e crônica de notícia”. Esse autor (*Ibid.*, p. 101) esclarece ainda que a crônica do cotidiano trata “de assuntos vivenciados e experienciados socialmente na vida cotidiana das pessoas, isto é, daquelas ações usuais que se definem por eventos diários, acontecimentos frequentativos que ocorrem com as pessoas.” Já a crônica de notícia, através de sua organização estrutural, constrói um *fato* narrativamente, o qual passa a ser objeto de opinião e avaliação da parte do cronista. Este seleciona uma notícia já conhecida, focalizando algum aspecto inusitado, inesperado, desconhecido ou atual como tema.

Uma das conclusões a que Gabriel Júnior chega é a de que tanto a crônica de notícia quanto a crônica do cotidiano partem do conhecido, do que é do domínio das cognições sociais da comunidade de leitores. Com isso, cria-se a perspectiva de abordagem, um ponto de partida, para, em seguida, o cronista apresentar uma construção argumentativo-opinativa, conduzindo o leitor a um novo modo de focalizar aquele saber e criando outra possibilidade para a leitura de mundo, o que leva algumas vezes a um ponto vista inesperado pelo leitor.

Segundo Gabriel Júnior, com essa estratégia, o cronista conduz o leitor a aderir ao “novo”, isto é, à focalização e à opinião dadas pelo autor, bem como pela própria empresa de comunicação (jornal), por meio de uma argumentação que incorpora valores positivos e negativos, sendo tais valores guiados pelos interesses dos participantes do poder.

Por outro lado, com um novo ponto de vista sobre a crônica, Schneider (2007) destaca que, ao tematizar o cotidiano, o cronista acaba fazendo da crônica jornalística uma forma de comunicação política com o leitor. Coerente com a tese de que a crônica é um documento de valor histórico, Schneider defende que o cronista pode ser considerado uma espécie de historiador do cotidiano, pois ter as notícias publicadas no jornal como conteúdo e tema de reflexão denota a ligação estreita do cronista com as questões do seu tempo, do tempo presente.

Ao se ampliarem as reflexões sobre a crônica, pode-se acrescentar que, na prática social na qual se insere a produção e o consumo da crônica, instaura-se uma relação dialógica entre os interlocutores. Espera-se que o cronista se manifeste comprometidamente no e pelo texto a partir de uma tomada de posição.

Essa tomada de posição é ofertada ao leitor via texto, e tanto cronista quanto leitor geralmente partilham um mesmo universo de interesses; quando o leitor não assume plenamente o dito pelo cronista, pelo menos se dispõe a aderir ao ponto de vista dele. Em particular, nas crônicas publicadas em jornais e revistas, o cronista é, em muitos casos, uma espécie de porta-voz do leitor, dando corpo a ideias e percepções que o leitor muitas vezes ainda não expressou, mas que nele estão latentes (GEHRKE; MARTINS, 2014).

Do seu estudo sobre o dialogismo nos textos de Carlos Heitor Cony publicados em jornal, Andrade conclui que a crônica

estabelece uma relação dialógica tal entre autor e leitor que permite uma cumplicidade entre ambos, instaurando uma interação efetiva que permite ao gênero crônica uma riqueza extraída de pequenos comentários, desabafos ou reflexões proporcionadas por notícias veiculadas na mídia ou meros pensamentos do enunciatador (ANDRADE, 2005, p. 311).

Gehrke e Cabral (2014), investigando a constituição de uma crônica jornalística, destacam que o cronista usufrui de uma ampla liberdade temática (DRUMMOND, 1999; VERISSIMO, 2014), configurando-se esse conteúdo temático como um repertório de assuntos variados, embora os ligados ao cotidiano ou a fatos destacados pela mídia sejam os preferenciais dos cronistas contemporâneos.

Monomodal devido à sua natureza linguística, a crônica apresenta uma estrutura composicional que favorece a expressividade, manifestada em textos nos quais se exercita uma prosa criativa, explorando-se variados recursos, como a polissemia, a sonoridade das rimas, as figuras de linguagem, os deslocamentos, a pontuação argumentativa. Por outro lado, além desse caráter subjetivo-expressivo, a crônica expressa também uma tomada de posição do cronista sobre temas cotidianos, por isso ficam favorecidas as escolhas pessoais e a consolidação do estilo, elemento importante nas interações verbais (BAKHTIN, 2000).

Outro aspecto a se destacar são os propósitos sócio comunicativos de uma crônica. No jornal, as crônicas parecem cumprir distintos, mas complementares objetivos: além de distrair o leitor do teor mais tenso dos textos noticiosos e opinativos (notícias, editoriais e reportagens), possibilitam, através do humor e da ironia, chamar a atenção para temas do cotidiano ou para inquietações existenciais (RIBAS; DOMÁS, 2009), além de oportunizar uma reflexão sobre o vivido e o tempo presente (SCHNEIDER, 2007).

Complementado a perspectiva do funcionamento de uma crônica no meio social, há de se considerar o suporte onde ela circula atualmente: jornal, revista, *blog*, *Twitter*, entre outras possibilidades. Em função desses diferentes meios, constata-se que a crônica se revigora, sendo consumida na contemporaneidade por um público leitor que se amplia, não se restringindo somente àquele apreciador de uma crônica mais lírica, literária.

No quadro delineado acima, além do suporte (MUSSALIM, 2004), acrescenta-se um outro fator, o referente às expectativas do leitor. Se considerados o suporte e o leitor, percebe-se que eles levam a uma espécie de mutação da crônica muito semelhante à estudada no conto (ROAS, 2006; ÁLVARES, 2012). A crônica se revela camaleônica: há a crônica canônica (literária), a midiática (jornalística) e a mais contemporânea, em novos formatos, como a *webcrônica* e a *microcrônica*.

Circulando no domínio literário e jornalístico, a crônica hoje se consolida como um gênero para ser escrito e publicado em vários suportes. No meio digital e midiático da contemporaneidade, encontram-se inúmeros *sites* (<http://blonicas.zip.net/>; <http://www2.uol.com.br/millor/>; <http://portalliteral.terra.com.br>; <https://br.noticias.yahoo.com/blogs/mente-aberta/>) para divulgação de conhecidos e novos cronistas, o que atesta o vigor do

gênero. A expressão *webcronista* designa o produtor de crônicas cujo texto é produzido, circula e é lido na internet. Assim, a crônica, em variados formatos e estilos, tem sido incorporada às edições dos jornais, revistas e outras mídias como um texto que atende às expectativas de uma ampla e diversificada comunidade de leitores.

Ao se considerar a existência da crônica literária e da jornalística, a extensão do texto ganha relevância, por ser um dos elementos composicionais que diferencia as modalidades. Da crônica literária, mais extensa, até a microcrônica, novas experimentações formais são experienciadas, agradando não só aos leitores, mas também a escritores novatos e experientes.

Uma dessas experimentações, já preconizada por Edgar Allan Poe no século passado para a narrativa, são os pequenos textos referidos como microliteratura (ÁLVARES, 2012). Especialmente com o blog e o *Twitter*, os microtextos têm se convertido em uma nova opção de leitura, além de serem um criativo exercício de escrita contemporânea. Nesse cenário, Zavala destaca que, no terceiro milênio,

o [O] surgimento (durante as primeiras décadas) dos textos literários que agora chamamos de minificção é o resultado de novas formas de leitura e escrita literária, e é também o anúncio de novas formas de ler e reescrever o mundo, pois sua criação coincide com o surgimento de uma nova sensibilidade. O reconhecimento dessas formas de escrita requerem estratégias de interpretação mais flexíveis que as tradicionais, isto é, estratégias que estejam abertas a incorporar as contingências de cada contexto de interpretação (ZAVALA, 2006, p. 17-18).

No Brasil, do pioneirismo de Dalton Trevisan ao desafio aceito por escritores brasileiros que resultou na antologia organizada por Marcelino Freire (2004), *Os cem menores contos brasileiros do século*, os microtextos têm despertado um interesse cada vez maior em leitores e também nos escritores. Esse é o caso de Rossatto (2010). O autor de *Cem Toques Cravados* (2010) organizou nesse livro uma coletânea de micronarrativas originalmente publicadas em seu *blog* e no *Twitter*.

Sintonizado com as novas tecnologias, o autor destaca que as redes sociais estão formando novas gerações de escritores e reciclando os veteranos. Segundo Rossatto (*in* CUNHA, 2011), “Os nanocontos estão para a literatura assim como as tiras estão para os quadrinhos: uma mensagem rápida, de sentido completo e instantâneo, em um espaço reduzido”.

Atualmente, com produções cada vez mais intensas, os escritores têm lançado mão desses novos formatos, como testemunha Carpinejar (*in* CUNHA, 2011), que esclarece o que entende pelo gênero que produz no *Twitter*, desde 2009: “São observações avulsas, aleatórias.

Assim como na crônica, a minicrônica é um texto que fala de comportamento, influencia, provoca e quer desestabilizar as certezas. São banalidades distraídas”.

Estudioso de novas formas de escritura do discurso ficcional, Zavala (2006, p. 8-9) reitera que “a [A] minificção é indubitavelmente a manifestação literária mais característica do séc. XXI e permite entender a transição entre uma criação fragmentária (moderna), própria da escrita sobre o papel e uma escrita fractal (pós-moderna), própria da tela eletrônica. “

Neste momento, quer-se destacar que a única referência a microtextos no universo do gênero crônica no Brasil que se encontrou durante a revisão da literatura é a feita por Carpinejar, que se retoma aqui, “minicrônica”. Fora do Brasil, há um campo já bastante estruturado sobre o estudo dos microtextos em variadas formas, micronarrativas, microcontos ou microrrelatos: na Espanha (ROAS, 2006), na Argentina (LAGMONOVITCH, 2011) e no México (ZAVALA, 2006).

Em conclusão, destaca-se que, na abordagem da crônica, muitas são as opções teóricas a escolher, tendo em vista a riqueza do tema e as questões de pesquisa que ele suscita. No presente estudo, centra-se a atenção na crônica jornalística visto os microtextos objeto de interesse desta pesquisa circularem no domínio jornalístico. Entretanto, é necessário destacar, em concordância com os autores citados (COUTINHO, 1986; ARRIGUCCI, 1987; ANDRADE, 2005; GABRIEL JÚNIOR, 2013), que a crônica é encontrada tanto na esfera literária quanto na jornalística, o que parece apontar na direção de entendê-la como se constituindo, na realidade, na interação entre ambas as esferas.

1.4.2 Newsbites

No estudo em que delinea uma gramática do visual para *home pages* de jornais *on line*, Knox (2007) defende que essa gramática está emergindo em resposta às demandas de novos meios (tecnologias digitais) e interesses corporativos fortalecidos com a globalização e os movimentos de mercados livres. Knox argumenta que essa tendência é tão forte que já pode ser detectada na organização dos *mass media*, transcendendo fronteiras e promovendo uma convergência dos discursos midiáticos.

Os *news bites* são pequenas chamadas (manchetes) acompanhadas de um lide (uma ou duas frases comentário) e um *link* para acessar a notícia completa. São curtos, linguisticamente objetivos, diretos, e reportam e/ou comentam eventos ou fatos atuais. Em uma página eletrônica, eles coexistem com outros gêneros autonomamente, visto que “cada

home page é um signo complexo, consistindo de um conjunto de signos verbo-visuais que funcionam como elementos estruturais coerentes” (KNOX, 2007, p. 23).

Segundo Knox, a função desses microtextos nas *homepages* dos jornais é bem diferente daquela do texto de notícia na página impressa, que não existe isolado, estando relacionado com outros textos na página ou mesmo nas páginas subsequentes. Ao contrário, o *news bite* opera como texto independente em um ambiente contextual único, o que possibilita a construção de significados para participantes e eventos de acordo com os objetivos das corporações e ideologias do jornal.

Em uma página eletrônica, os *news bites* têm como função destacar as notícias valoradas pela empresa de comunicação como as mais importantes para figurarem em determinada edição. Seu propósito social é apresentar o ponto focal da notícia com rapidez e impacto. As escolhas relativas a tamanho, posição, fonte e cor das letras e a inclusão (opcional) de imagens possibilitam avaliar visualmente as notícias em termos da importância dispensada pela empresa jornalística. Além disso, eles são “desenhados” no espaço visual da tela eletrônica para atrair os leitores a navegar nas páginas de notícias a fim de acessar versões maiores da 'mesma' notícia, o que comercialmente se constitui em oportunidade para a inserção de publicidade no caminho de navegação do leitor.

Knox mostra como convergências digitais, discursivas e ideológicas estão contribuindo para o desenvolvimento de uma gramática do desenho visual nos jornais *on line* de língua inglesa que ultrapassa fronteiras nacionais e culturais. Essa gramática interage com práticas verbais de jornais impressos, reforçando práticas jornalísticas já existentes (conservadoras), ao mesmo tempo que possibilita a emergência de novos gêneros, como o *newsbite*.

1.4.3 *Image-nuclear news story*

Estudando um tradicional jornal australiano, Caple (2009) reconheceu um novo gênero denominando-o de *image-nuclear news story* em função de sua composição: uma fotografia jornalística dominante antecedida de um título (manchete) e seguida de um subtítulo (frase(s) comentário) curto. Recorrendo a estudo de Iedema, Feez e White (1994), a autora identificou, na composição desse novo gênero, uma estrutura semelhante à de núcleo e satélites, reconhecida pelos autores como uma inovação nas notícias no contexto do jornal do séc. XX. Nesse modelo, a manchete e o lide mantêm entre si uma estreita relação e, juntos, formam o

núcleo da história reportada. Nessa conjunção, os autores veem o potencial de a empresa de comunicação impor ao leitor um ângulo ou uma instância avaliativa para a leitura.

Ao núcleo se seguem os satélites, que podem ter a forma de elaborações, com informações adicionais, ou de extensões, acrescentando novas informações relacionadas. Os satélites, no entanto, não mantêm relação entre si, estabelecendo um vínculo apenas com o núcleo e funcionando independentes um do outro.

Ao analisar a *image-nuclear news story*, Caple vê um paralelo com essa estrutura: a imagem e o título são o núcleo; os subtítulos, os satélites. Além disso, há uma função social semelhante para essa estrutura: Iedema, Feez e White sugerem que notícias que desestabilizam a ordem ao reportarem eventos ou questões que colocam em xeque o estabelecido de uma comunidade em particular, se apresentadas com a estrutura núcleo-satélite, agregam uma interpretação mais leve, menos disruptiva. Nessa estratégia a ideologia do jornal está codificada. Em outras palavras, apresentam-se *hard news* - notícias de desastres, mortes, crimes - numa forma de *soft news* - notícias leves, com temática humanista.

Para isso, as escolhas léxico-gramaticais são importantes recursos, recorrendo-se a jogos linguísticos manifestados na verbiagem. Alusões a ficção popular, nomes de filmes, títulos de obras, citações, provérbios, entre outros, constituem estratégias de engajamento do leitor. Esses jogos testam o conhecimento cultural dele, instigando-o a interpretar alterações em expressões idiomáticas e intertextos e a reconhecer alusões, exigindo do leitor que entenda um conjunto de uma unidade de linguagem em presença em contraste com outra em ausência.

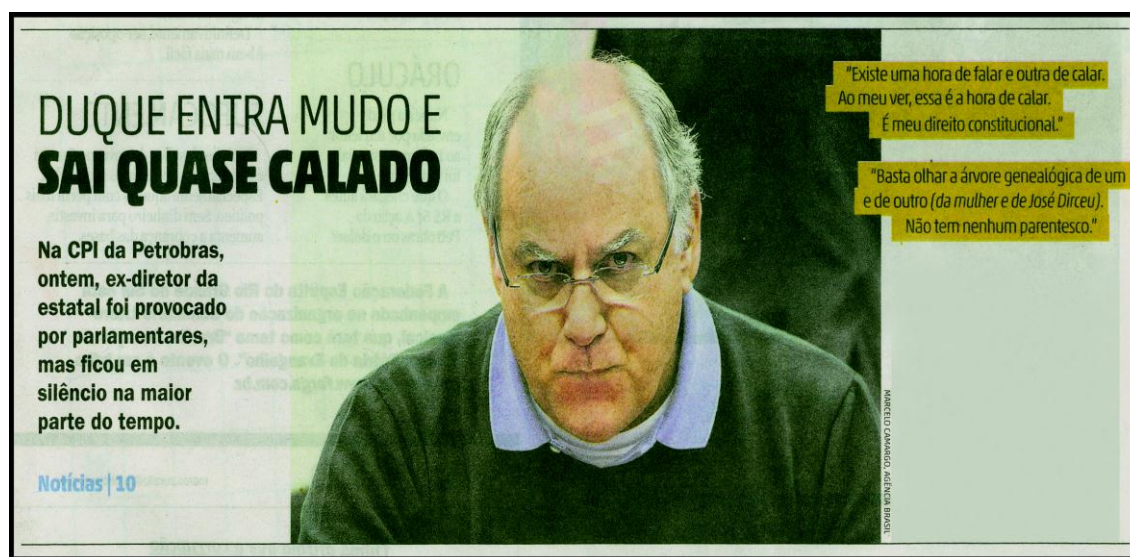
Como declarado acima, a imagem no gênero estabelecido por Caple (2009) é dominante em função de seu tamanho. Em sua pesquisa, a autora realizou uma abordagem dessa semiose recorrendo a categorias da Semiótica Social (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996, 2006) para observar o engajamento direto ou indireto do leitor em termos de contato, afeto, distância social e *status*.

A autora encontrou uma destacada preferência para imagens de oferta (91%), larga preferência para o ângulo oblíquo (78%), uma equilibrada divisão na preferência pelo plano aberto (49%) e médio (41%), além de as relações horizontais terem a preferência nos textos (57%). Outro achado foi o de que os conteúdos temáticos das histórias representados nas imagens estavam relacionados com a vida cotidiana de pessoas comuns.

Embora não se tenha conhecimento de estudos sobre o gênero *image nuclear news story* para o domínio jornalístico brasileiro, no que segue, reproduz-se parte de um texto com características muito próximas aos exemplos destacados no trabalho de Caple (2009).

O texto mostrado na Figura 5 é a chamada de capa de um jornal impresso e nela se observa uma manchete (título) acompanhada de imagem fotográfica e de um subtítulo. Na organização dessa chamada, há elementos composicionais semelhantes aos descritos por Caple para a *image nuclear news story*: título e imagem fotográfica postos em destaque formando o núcleo do texto, além de um subtítulo, que expande os significados, acrescentando novas informações.

Figura 5 – Texto exemplo com característica do gênero *image-nuclear news story*



Fonte: *Jornal Zero Hora*, edição de 20/03/15.

A imagem fotográfica representa significados contidos na expressão idiomática *entrar mudo e sair calado* pois o depoente da CPI parece se esforçar para manter silêncio, comprimindo os lábios. Essa representação distende o teor grave da notícia, uma *hard news*, abordada como uma *soft news*, o que, aliado ao conteúdo da expressão idiomática, agrega uma camada de leveza ao noticiado, com discreto viés de humor. Caple fala de um jogo lúdico, de natureza linguística, que o jornal propõe ao leitor, o que pode ser observado quando se reescreve a expressão idiomática como *ENTRA MUDO E SAI QUASE CALADO*.

A *image nuclear news story* é uma nova forma de despertar o interesse para a notícia que ela expressa, e a autora destaca a intersemiose verbo-visual como a característica mais relevante, propondo que a chave para a relação interpessoal e a textura composicional dessa nova forma de contar histórias no jornal é a complementaridade entre a imagem fotográfica, a manchete (título) e a verbiagem que a segue. Caple pondera que, além de se estreitarem os laços com a comunidade de leitores, desafiada a participar do jogo linguístico e lúdico proposto pelo jornal, essa combinação acaba funcionando como uma estratégia a favor dos

interesses ideológicos do meio de comunicação ao prover uma instância avaliativa a partir da qual a notícia deve ser lida.

1.4.4 Microtextos na esfera midiática e no meio digital

No meio digital, encontra-se uma extensa produção de microtextos, de variados formatos, que atendem a diferentes propósitos sócio comunicativos. No que segue, comenta-se sobre microtextos que mantêm alguma semelhança com o gênero em estudo nesta pesquisa.

Há textos postados em *blogs*, de que é exemplo o reproduzido anteriormente, na Figura 2, com estrutura composicional de um microtexto verbo-visual, destacando-se uma imagem, um título e frases comentário com apreciações subjetivas sobre temas variados, compondo esses três elementos, em associação, um microtexto. No ambiente digital, pelos inúmeros recursos de criação e manipulação de imagens, o emprego criativo da semiótica visual tem sido uma estratégia bastante explorada para a composição da multimodalidade no gênero crônica. O conteúdo temático dessas pequenas crônicas parece não ter uma relação direta com o contexto imediato, tendendo a serem atemporais, tratando de temas de interesse humano amplo, como os problemas sociais, ou da própria escrita/ ofício do cronista.

Além desse diferencial, é de se destacar conteúdos temáticos abordados em caráter confessional. Essa orientação temática pode ser facilmente reconhecida ao se acessarem os inúmeros *blogs* onde são postadas microcrônicas. Ao ser feita uma busca na internet com o descritor *microcrônicas* em língua portuguesa, foram encontradas em torno de 2.160 referências, sendo a maior parte a indicação de endereços onde está depositada uma significativa produção de microtextos dessa natureza.

Observações assistemáticas feitas pela pesquisadora evidenciaram que o tratamento em primeira pessoa (do singular ou do plural) é a escolha preferencial nessas produções, o que denota o envolvimento subjetivo dos autores com um tema que lhes é próximo ou lhes diz respeito diretamente.

Entretanto, numa etapa posterior da busca no meio digital, encontraram-se outras escolhas temáticas. Microtextos retirados de *blogs* de jornais brasileiros ou de empresas de comunicação, como, por exemplo, o texto reproduzido no que segue, evidenciaram pontos convergentes entre a produção encontrada no ambiente digital e a microcrônica verbo-visual em estudo, no jornal impresso.

Nesses textos, percebe-se uma temática voltada para temas do cotidiano brasileiro, embora circunscritos a uma experiência pessoal. Alinhados com o gênero crônica do

cotidiano (GABRIEL JÚNIOR, 2013), o conteúdo temático desses textos é o do fato miúdo, diário, próximo tanto do cronista quanto da comunidade de leitores, como está ilustrado pelo microtexto reproduzido anteriormente, na Figura 2. Com a leitura desse texto, fica evidenciado que o blogueiro do jornal *Diário de Pernambuco* encontrou, na teimosia das avencas brotando em meio a um muro de concreto, o conteúdo para o seu microtexto.

No domínio das mídias contemporâneas de relacionamento, como o *Twitter*, *Facebook* e o *WhatsApp*, também podem ser encontrados microtextos que apresentam características das microcrônicas verbo-visuais embora muitos *blogs*, de que é exemplo *Capim Letrado* (<http://fernandapompeu.blogspot.com.br/>), descrito pela sua autora como um *Varal de Textos Breves*, já publiquem, há alguns anos, microcrônicas monomodais (verbais).

Observações exploratórias feitas pela pesquisadora em *blogs* que postam microcrônicas indiciam que as ferramentas digitais, conjugando diferentes modos semióticos (sonoro, pictórico, visual), abrem um leque de possibilidades para a produção e circulação de microtextos multimodais semelhantes ao gênero estudado nesta pesquisa.

1.5 AS BASES PARA O ESTUDO DOS GÊNEROS MULTIMODAIS

1.5.1 A Gramática Sistêmico-Funcional

Centrar seu interesse nos usos sociais da linguagem levou Halliday a estabelecer uma teoria trinocular para o potencial de significados gerados nesse uso: o homem emprega a linguagem a fim de, simultaneamente, (i) construir uma representação de mundo, produzindo significados experienciais e lógicos que dão sentido às suas experiências com seu mundo interior e exterior, o que é referido como metafunção ideacional; (ii) por-se em relação com o outro, estabelecendo interações com as outras pessoas, o que é referido como metafunção interpessoal e (iii) organizar esses diferentes significados em uma mensagem coesa e coerente capaz de ser compreendida pelos participantes da interação, o que é referido como metafunção textual.

Martin e Rose especificam o papel das metafunções com os seguintes esclarecimentos:

Recursos ideacionais dizem respeito a construir experiência: o que está acontecendo, incluindo quem faz o quê para quem, onde, quando, por que e como, além da relação lógica em curso. Recursos interpessoais dizem respeito à negociação de relações sociais: como as pessoas estão interagindo, incluindo os sentimentos que elas tentam partilhar. Recursos textuais dizem respeito ao fluxo da informação: as maneiras nas quais significados ideacionais e interpessoais estão distribuídas em ondas de semioses, incluindo interconexões entre ondas e entre linguagem e modalidades auxiliares (ação, imagem, música etc.) (MARTIN; ROSE, 2008, p. 24).

Da ótica de um analista de linguagem, o arcabouço teórico explicitado na GSF estende-se para a investigação de textos e gêneros instanciados em contextos sociais específicos, razão pela qual se torna necessário conhecê-lo em detalhe para apreender-lhe as potencialidades. Faz-se um pequeno alerta ao leitor para o que segue: em vista do acentuado teor abstrato que naturalmente envolve a apresentação de uma teoria do porte da que sustenta a Gramática Sistêmico-Funcional, decidiu-se que, sempre que possível, a teoria fosse ilustrada por pequenos estratos de textos integrantes do corpus desta pesquisa.

Em sendo a linguagem considerada um sistema complexo, Halliday e Matthiessen (2014, 2004) têm proposto para seu tratamento uma série de subsistemas modelados estratificadamente a partir do estabelecimento de três metafunções básicas: interpessoal, ideacional e textual. Esses subsistemas formam, em conjunto, uma ‘arquitetura’, um sistema em rede organizado e interconectado com base nas escolhas à disposição dos falantes/escritores. Essa arquitetura se encontra modelada na Gramática Sistêmico-Funcional.

Um dos principais pilares para a organização da GSF é a concepção hallidayana de linguagem como uma fonte de produção de significados. Tendo-se essa compreensão da linguagem, entende-se também que a gramática é um complexo sistema de escolhas que produz significados, constituído, por sua vez, por uma rede de sistemas interconectados. Ao ser feita uma escolha, essa leva a outra, e assim sucessivamente. Ao final das escolhas, têm-se modeladas as estruturas linguísticas que possibilitam a geração dos significados ideacionais, interpessoais e textuais, sempre tomados como se realizando simultaneamente.

Na GSF, a linguagem é um sistema descrito inicialmente através de quatro estratos da ordem do paradigma (sistema): Semântica, Léxico-gramática, Fonologia e Fonética. Esses estratos, por sua vez, pelo princípio da constituição, da ordem sintagmática (estrutura), são resultado de relações hierárquicas entre unidades menores. Essas relações hierárquicas são referidas a partir de uma escala de *ranks* e permitem modelar a organização interna dos estratos. Desse modo, organiza-se, por exemplo, o estrato da léxico-gramática, articulando-o internamente de acordo com o seguinte *ranking*: oração – grupo/sintagma – palavra – morfema.

A título de esclarecimento dessa ‘arquitetura’ (organização) conceitual, tome-se um dos sistemas encontrados na GSF, o do MODO. Assim como todos os demais sistemas, ele se relaciona com uma das três metafunções, neste caso, a Interpessoal, e é abordado nos estratos da semântica e da léxico-gramática.

Da perspectiva semântica, qualquer estrutura linguística em forma de oração pode ser analisada em termos de quais papéis de fala o falante toma para si – dar ou demandar – e,

concomitantemente, quais delega a seu ouvinte/leitor, além da natureza da *commodity* que está sendo trocada – um *quantum* de informação ou bens e serviços. Estas são as duas categorias básicas a nível semântico da metafunção interpessoal: dar ou demandar e informação ou bens e serviços.

Em Halliday e Matthiessen (2014, p. 136), encontra-se uma representação visual em forma de diagrama organizado a partir da disposição gráfica dessas quatro funções, modelando-se um sistema para os atos de fala implicados em uma interação da perspectiva da produção de significados interpessoais. Fazendo-se uma leitura a partir do ponto de chegada das setas, veem-se os diferentes papéis implicados em uma interação verbal. Em *declaração*, chegam duas setas através das quais se pode entender esse papel como ‘dar informação’; *pergunta*, pela mesma leitura, é ‘demandar uma informação; *oferta*, por sua vez, consiste em ‘dar bens e serviços’ e, por fim, *comando* é ‘demandar bens e serviços’.

A seguir, comenta-se sobre o texto identificado no Apêndice A como [N25] para, com base nele, reconhecer-se a rota de escolhas nos estratos da semântica e da léxico-gramática. Esse texto é composto por um único quadro, no qual à esquerda se posiciona a imagem de um grupo de jovens grafiteiros, à frente de um muro colorido, onde se destaca a figura de um pavão; à direita, dispõe-se o título, MUDANÇA, ao que se segue a frase comentário *Em Farroupilha, a cor foi morar no muro*. O texto foi publicado no jornal Zero Hora, na coluna Informe Especial, edição de 23 de dezembro de 2011.

As escolhas léxico-gramaticais levaram a organizar uma oração através da qual foram produzidos significados interpessoais trocados em um evento interativo envolvendo o falante (recobrando-se com esse termo tanto falante quanto escritor, como proposto na GSF (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014, p. 134) e sua audiência, os leitores de um jornal. Essa oração auxilia, juntamente com uma imagem fotográfica, a instanciar uma microcrônica, o gênero em estudo nesta pesquisa.

Através da análise da interação em curso – a leitura de um texto publicado em um jornal –, percebe-se que está sendo trocada informação, portanto, a *commodity* é a própria linguagem e essa troca toma a forma de uma Proposição expressada na declaração *Em Farroupilha, a cor foi morar no muro*. Aqui o papel que o falante toma para si é o de dar/fornecer uma informação por meio da função Declaração, e a reação esperada do ouvinte/leitor é a de que ele aceite essa informação, colocando-se no papel de quem toma conhecimento de algo. Se analisada sob perspectiva léxico-gramatical, o estrato imediato inferior ao da semântica, a oração destacada terá a configuração visualizada no *box* a seguir.

A cor	foi	morar	no muro em Farroupilha [N25]
Sujeito	Finito	Predicador	Adjuntos
Modo		Resíduo	

Essa configuração, por sua vez, pode ser novamente interpretada a partir de novas escolhas léxico-gramaticais implicadas no sistema do MODO. Assim, entre os recursos colocados à disposição do falante, escolheu-se o Modo Indicativo (em alternativa ao Modo Imperativo). Se escolhido o Modo Indicativo, há presença dos traços + Modo + Resíduo, como evidenciado no *box*. Escolhido o Indicativo, optou-se pelo Modo Declarativo (em alternativa ao modo Interrogativo). Escolhido o Modo Declarativo, optou-se pela ordem típica do Modo (Sujeito ^ Finito) e do Resíduo (Predicador ^ Complemento (^ Adjuntos)), onde se lê + como ‘presença’ e ^ como ‘seguido de’. Na oração em análise, o Finito informa sobre o tempo verbal (pretérito) e não há necessidade de Complemento. Dois Adjuntos foram selecionados.

Em síntese, Halliday e Matthiessen (2014) estabelecem que esses diferentes momentos – ou passos de escolha – constituem o sistema linguístico associado, léxico-gramaticalmente, à oração denominado MODO, o qual, por sua vez, está relacionado com a produção de significados interpessoais (metafunção Interpessoal), semântica e funcionalmente.

1.5.1.1 Multifuncionalidade e centralidade da oração

Halliday e Matthiessen (2014, p. 22) conferem papel de destaque à gramática no processamento da linguagem, usando para tal a imagem de uma “casa de máquinas”, o centro irradiador de energia de um mecanismo, numa analogia ao lugar central onde os significados são produzidos. Um pouco mais adiante, eles esclarecem que a gramática sistêmica tem esse nome em função de a gramática da língua estar representada em forma de redes de sistemas, e não de um inventário de estruturas. Estrutura, na acepção da LSF, é uma parte essencial da descrição linguística, mas ela deve ser interpretada como a forma exterior tomada pelas escolhas no sistema, não como uma característica definidora da linguagem. Novamente, enfatiza-se que a linguagem é fonte criadora de significados, e o significado reside em padrões sistêmicos de escolha.

Por sua vez, no estrato da léxico-gramática, a oração é a unidade central de processamento, pois é nela que os significados de diferentes tipos (ideacionais, interpessoais e textuais) são mapeados em uma estrutura gramatical integrada.

Cabe aqui destacar dois pontos: na GSF, apresenta-se a oração como um construto gramatical multifuncional instanciada sempre no texto, onde os significados são efetivamente produzidos, e explica-se a gramática e o léxico dentro de um contínuo, por isso a denominação léxico-gramática: a gramática e o léxico não são considerados estratos separados, como é comum em abordagens mais tradicionais dos estudos gramaticais ou mesmo na teoria gerativo-transformacional.

A multifuncionalidade atribuída à oração está baseada na relação estabelecida na GSF entre a oração e as três funções da linguagem relacionadas, por sua vez, à produção dos três tipos de significados. O sistema com a metafunção ideacional comporta duas subfunções: a experiencial e a lógica, as quais, no estrato da léxico-gramática, são analisadas, respectivamente, em nível de oração e de complexo oracional. Aqui a estrutura da oração está modelada num sistema chamado TRANSITIVIDADE. Como já referido, o sistema para o estudo da metafunção interpessoal é o MODO e o que trata da metafunção textual é o TEMA. Assim, a proposta hallidyana estabelece esses três sistemas a circundarem a oração.

Anteriormente, foi mencionado que, através da metafunção ideacional, criam-se significados representando nossas experiências com o mundo interior e exterior. O sistema de TRANSITIVIDADE constitui a base de análise para essa metafunção, especificando-se os diferentes tipos de processos, de participantes e de circunstâncias representados na oração, sendo aqui a oração vista como representação.

Com a metafunção interpessoal, o foco centra-se nas relações e trocas entre os participantes de um evento comunicativo que utilizam a linguagem para negociar informações e atividades/ações. O sistema de MODO é o recurso que realiza léxico-gramaticalmente essa metafunção, tratando-se a oração como troca.

Por fim, por meio da metafunção textual, destacam-se os modos de organizar os elementos léxico-gramaticais em forma de texto, considerando-se a oração como mensagem. Nessa perspectiva, destaca-se o sistema do TEMA, estabelecendo-se que toda oração comporta um Tema, elemento posicionado sempre no início da oração, e um Rema, o restante da oração.

O Tema é o ponto de partida para se organizar a mensagem, localizando e orientando a oração dentro do seu contexto. Segundo Halliday e Matthiessen (2014, p. 105), o princípio básico da estrutura temática é “o Tema contém um, e apenas um, desses elementos

experienciais.” Os elementos experienciais referidos são aqueles destacados quando se toma a oração como um *quantum* da experiência humana: processos, participantes e circunstâncias. Entretanto, pode haver outros elementos na oração precedendo o Tema, estando associados à função interpessoal e/ou à textual, porém eles não fazem parte do significado experiencial representado na oração. Essa situação configura os Temas Múltiplos (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014, p. 107).

O sistema do TEMA constrói a oração como mensagem (Tema + Rema). Outro sistema estreitamente relacionado, que coexiste com a estrutura temática, mas com ela não se confunde, é o sistema da INFORMAÇÃO. Esse não é um sistema da oração, mas de uma unidade gramatical separada, a unidade de informação. Halliday e Matthiessen (*Ibid.*, p. 115) posicionam as unidades temáticas e as informacionais no mesmo *rank*.

Sendo estruturas paralelas, a unidade de informação é variável quando à extensão, nem sempre coincidindo com os limites da oração. Desse modo, a unidade de informação pode estender-se para mais ou menos que uma oração. Uma oração simples pode ser mapeada em duas ou mais unidades de informação ou uma única unidade de informação, em duas ou mais orações.

Importante nessa discussão é o entendimento do que se considera informação. Segundo Halliday e Matthiessen, (*Ibid.*, p. 116), a informação é “a tensão entre o que já é conhecido, ou previsível, e o que é novo, ou não previsível”. Na forma ideal, cada unidade de informação consiste de um elemento Dado acompanhado por um elemento Novo. Assim, a unidade de informação é uma estrutura construída com duas funções: o Dado e o Novo.

Halliday e Matthiessen declaram haver uma estreita relação semântica entre o sistema da INFORMAÇÃO e o do TEMA, entre estrutura de informação e estrutura temática, estando ela refletida na relação não marcada entre as duas. Por essa relação, há uma tendência de o Dado estar dentro do Tema e o Novo, no Rema, embora outras realizações sejam frequentes.

Os autores também destacam uma diferença: embora estejam relacionados, Dado + Novo e Tema + Rema têm uma orientação diferente: a primeira estrutura está orientada para o ouvinte; a segunda, para o falante. Na GSL, encontram-se dois tipos de Temas: o Tema não marcado e corresponde à expectativa de se iniciar a oração com um grupo nominal que exerce a função de sujeito (ordem direta), conforme se observa a seguir.

O furo	é a ruga do pala [N37]
O cusco farroupilha	adora um farrapo vermelho [N43]
Tema não marcado	Rema

O segundo tipo é referido como Tema marcado e consiste em o grupo que inicia a oração não ser sujeito (ordem indireta), podendo ser um grupo verbal, grupo adverbial ou, como nos exemplos abaixo, um grupo preposicional referindo processos, circunstância ou qualquer outro participando que não o sujeito (gramatical). O Tema marcado, desse modo, dá proeminência a um elemento da experiência considerado pelo falante como informação a ser destacada.

No dia nublado	o chuveiro chove no molhado [N13]
Em Farroupilha	a cor foi morar no muro [N25]
Tema marcado	Rema

O termo *sujeito* empregado acima é uma referência à função apresentada na gramática tradicional. Apesar da consequente discussão encontrada na GSF (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014, p. 76-79), aqui fica simplificada a questão, considerando a presença do sujeito (gramatical) na ordem direta, isto é, iniciando a oração como o critério para se encontrar o Tema não marcado.

Considerando ainda a metafunção textual, o produtor do texto faz novas escolhas: sinônimos ou nominalizações para a retomada de referentes, seleciona a voz passiva ou a ativa e quais palavras lhe ajudarão a dar continuidade léxico-lógica a seu texto, por exemplo. A ordem de colocação dos grupos é outra importante escolha, como se observa nos exemplos acima, e ela auxilia o analista a identificar se o Tema é marcado ou não marcado.

Como representação, a oração é vista em relação ao significado ideacional, isto é, “A oração tem significado como uma representação de algum processo em curso na experiência humana”; como troca, a oração tem significado como “uma transação entre falante e ouvinte” e como mensagem, a oração tem significado como “um *quantum* de informação” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014, p. 83).

Cada uma das estruturas, como esclarecem os autores, relaciona-se a seu estrato nos sistemas de MODO, TEMA ou TRANSITIVIDADE. Na sequência, os autores fazem o alerta de que “é [É] a estrutura como um todo, a configuração total das funções que constrói, ou realiza, o significado. A função Ator, por exemplo, é interpretada apenas em relação às outras funções do mesmo tipo – outras funções representacionais tais como Processo e Meta” (*Ibid.*, p. 83-84).

No que segue, destacar-se-á o sistema de TRANSITIVIDADE, construto teórico através do qual se pode abordar a produção de significados ideacionais e que tem a oração como a unidade básica para o estudo da metafunção experiencial. Uma das perspectivas sistêmico-funcionais para tratar a multifuncionalidade da oração é sua abordagem como unidade linguística que organiza significados ideacionais e constrói, através da metafunção experiencial, uma expressão para aquilo que se experiencia agindo no mundo exterior ou sentindo, imaginando ou percebendo no mundo da própria consciência.

Nessa abordagem, os significados ideacionais são como um caleidoscópio refletindo fluxos de experiências ou eventos de diferentes naturezas: acontecimentos, realizações, sensações, sentimentos, emoções, ditos, percepções, e a oração serve para modelar, léxico-gramaticalmente, essa experiência. Complementarmente, pela linguagem, também se podem estabelecer relações com propósitos de caracterização ou identificação. Com isso, evidencia-se que a experiência é multifacetada, constituindo diferentes domínios cuja interface linguística é estruturada por Halliday e Matthiessen no sistema descrito a seguir.

Na GSF, a oração é definida como um *quantum* de mudança no fluxo de eventos, experiências e relações. O sistema que abriga essa perspectiva é o da TRANSITIVIDADE, cuja articulação se dá em torno de processos, participantes e eventuais circunstâncias. Halliday e Matthiessen (2014, p. 213) destacam que o sistema de TRANSITIVIDADE “provê as fontes léxico-gramaticais para a construção de um *quantum* de mudança em um fluxo de eventos como uma figura – como uma configuração de elementos centrados em um processo.” Há vários tipos de processos e cada um deles “constitui um modelo ou esquema distinto para a construção de domínios da experiência como uma figura de um tipo particular.”

Esses processos são apresentados primeiramente como se relacionando ou a experiências no mundo externo em termos de ação ou eventos, ou a experiências internas nos domínios da consciência, em termos de lembranças, reflexões, reações. A esses dois eixos, que gramaticalmente são referidos, respectivamente, como processos materiais (experiências externas) e processos mentais (experiências de consciência), Halliday e Matthiessen acrescentam um terceiro, que realiza significados referentes à relação de fragmentos de experiência uns com os outros em termos de caracterização ou identificação, os processos relacionais.

Esses três processos são os basilares no sistema de TRANSITIVIDADE, que se completa com mais três tipos de processos considerados como categorias fronteiriças entre os

processos materiais, mentais e relacionais: os processos comportamentais, os existenciais e os verbais.

Os processos comportamentais situam-se entre os materiais e os mentais; os existenciais entre os materiais e os relacionais; os verbais entre os mentais e os relacionais. Os processos basilares, por sua vez, são subdivididos por Halliday e Matthiessen, desdobrando-se em outros mais específicos: por exemplo, os processos relacionais se tripartem em ‘ter atributo’, ‘ter identidade e ‘simbolizar’.

Esse espectro de processos visualizados na GSF na figura de uma esfera, quando materializado nas orações, traz contribuições distintas para se construir a experiência nos textos. Em função da diversidade de experiências vivenciadas ou imaginadas, selecionam-se tipos de processos e de elementos mais favoráveis a expressar essa diversidade.

Os autores da GSF argumentam que nos textos pode ocorrer uma determinada combinação de tipos de processos ou mesmo a predominância de um tipo em detrimento de outro, o que, segundo Halliday e Matthiessen (2014, p. 219-220), é característico do registro ao qual o texto pertence. Os autores citam como exemplo o fato de que, em receitas culinárias, predominam processos materiais enquanto, em contextos noticiosos, dominam processos verbais.

No entanto, Halliday e Matthiessen (2014) alertam para a dinâmica da construção textual: a predominância ou a combinação de tipos de processos característica de um registro pode se alterar no decorrer do texto sendo construído. Isso é um reflexo do contexto ao qual o texto está integrado e que se manifesta nas realizações dos elementos da estrutura genérica.

Ao tratar dos significados ideacionais, os autores da GSL (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014, p. 212) destacam a noção de figura (*figure*): “E experiencialmente, a oração constrói um *quantum* de mudança no fluxo dos eventos como uma figura, ou uma configuração de um processo, participantes nele envolvidos e circunstâncias auxiliares.” Assim, a figura é formada sistemicamente pela relação entre o processo (qual experiência está se desdobrando no tempo?), seus participantes (quem ou o quê está envolvido?) e, eventualmente, circunstâncias (quando? onde? por quê? como?) associadas a esse processo.

Na GSF, é esclarecida a finalidade das figuras no construto teórico hallidyano: “Essas estão organizadas em configurações que provêm modelos ou esquemas para a construção de nossa experiência” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014, p. 220). A categorização dos seis tipos gerais de processos esclarece quais figuras, num sentido amplo, podem existir: há figuras de fazer e acontecer, de sentir, de ser e ter, de existir, de comportar-se e de dizer.

A cada um dos seis processos estão articulados participantes (vide abaixo) e diferentes significados associados a alguma faceta do contexto no interior do qual o processo verbal se realiza, o que, na GSF, é referido como Circunstância (como, por ex., localização, modo, extensão, causa, ângulo, entre outros). A presença de pelo menos um participante é obrigatória ao passo que a de circunstância(s) é opcional no modelo.

Nos processos materiais, preveem-se como participantes Ator, Meta, Escopo, Beneficiário e Atributo. A esses participantes correspondem os significados de, respectivamente, aquele que pratica a ação; aquele que recebe o impacto da ação; aquele que, embora não afetado pelo processo verbal, indica o domínio no qual o processo se desenrola; aquele que se beneficia de um processo e, apesar de o Atributo ser um participante dos processos relacionais, pode figurar nos processos materiais, expressando significados relativos a qualidades de um dos participantes implicados no processo.

Nos processos mentais, tem-se Experienciador e Fenômeno. Nos processos relacionais, tem-se Portador e Atributo ou Identificado e Identificador. Prevê-se, nos processos verbais, a ocorrência de Dizente, Verbiagem, Receptor e Alvo. Há, nos processos comportamentais, o Comportante e o Comportamento e, finalmente, nos processos existenciais, o Existente é o participante esperado.

1.5.1.2 O complexo oracional

O complexo oracional forma-se por meio de relações táticas, ou seja, relações de interdependência. Se o grau de interdependência é de *status* igual, tem-se um complexo formado por parataxe; ao contrário, se o *status* é desigual, forma-se um complexo por hipotaxe, estando uma das orações dependente da outra. A oração dependente pode ser posicionada antes ou depois da oração dominante, sendo essa escolha determinada por razões contextuais. A combinação entre parataxe e hipotaxe aparece frequentemente nos complexos oracionais, embora seja possível formar-se um complexo apenas com uma ou outra relação.

Na GSF, estão apresentados dois sistemas básicos que determinam como uma oração está relacionada com outra: a taxis, ou o grau de interdependência, e a relação lógico-semântica.

Em relação ao grau de interdependência (i): hipotaxe/parataxe, todas as orações ligadas por uma relação lógico-semântica são interdependentes: uma unidade é interdependente de outra unidade. As orações que criam um nexos são primárias e secundárias: a primária é a oração inicial em um nexos paratático, e a oração dominante em um nexos

hipotático. A secundária está na oração contínua em um nexos paratático e na oração dependente em um nexos hipotático.

No que se refere às relações lógico-semânticas (ii): expansão e projeção, todas as relações lógico-semânticas na linguagem são ou (a) paratáticas ou (b) hipotáticas. Uma oração complexa típica é uma mistura de sequências paratáticas e hipotáticas, cada uma delas podendo ser agrupadas dentro da outra. Contudo, é possível agrupar as relações lógico-semânticas em dois grupos gerais, baseando em dois tipos de relação: Expansão e Projeção.

No primeiro grupo, a oração secundária expande a oração primária por (i) elaboração, (ii) extensão ou (iii) intensificação. No segundo grupo, a oração secundária é projetada através da oração primária, que a coloca como (i) uma locução ou (ii) uma ideia.

Com a relação de elaboração, uma oração retoma significados de outra através de uma especificação mais profunda ou de uma descrição. A elaboração pode ser tanto hipotática quanto paratática, sendo que a primeira se difere da segunda por ser introduzida por um item relativo (que, quem, o qual onde, quando).

A combinação de elaboração por parataxe produz três tipos de elaboração, os dois primeiros podem ser considerados como aposição entre orações: exposição, exemplificação e clarificação. A combinação da elaboração por hipotaxe constitui a categoria de oração relativa indefinida, operando como uma espécie de descrição explicativa da primeira oração.

Com a extensão, uma oração estende o significado de outra, adicionando algo. O que é acrescentado pode ser somente uma adição ou uma alternativa, tipicamente expressado por escolhas como e, nem, não só... mas também, ou, mas. Há três subtipos principais de extensão paratática: adição, variação e alternância. A combinação de extensão com hipotaxe também abrange (a) adição, (b) variação e (c) alternância, mas com a oração extensora dependente (THOMPSON, 2008). A oração dependente pode ser finita ou não-finita.

Por outro lado, com a intensificação, uma oração intensifica (realça) o significado de outra, qualificando-a quanto ao tempo, modo, lugar, causa ou condição. Embora haja algumas diferenças no paradigma, o paralelo entre hipotaxe e parataxe é muito próximo quando as orações se articulam na intensificação.

As orações hipotáticas de intensificação tradicionalmente são reconhecidas como as adverbiais. Como na parataxe, elas são de tempo, lugar, modo, causa e condição. Tipicamente, as cadeias hipotáticas de intensificação são limitadas a duas orações, com uma oração qualificando outra.

De acordo com Halliday e Matthiessen (2004), a projeção configura-se quando uma “oração secundária é projetada a partir de um oração primária”, isto é, ocorre uma relação

entre duas orações de modo que uma delas serve não como uma representação direta de uma experiência, mas como uma representação de uma representação.

São usos discursivos comuns da projeção: atribuição de fontes em notícias, representação de pontos de vista no discurso científico, diálogos em narrativas, enquadre de questões na conversação.

Outro aspecto desenvolvido por Halliday e Matthiessen (2004) são as escolhas para um sistema de expressão no complexo oracional das relações lógico-semânticas entre orações, seguindo duas rotas: a seleção ou de uma conjunção estrutural, cuja função prototípica é marcar a oração sequencial ou a dependente num nexos oracional, ou de uma conjunção não estrutural, usada coesivamente, como *em razão de*, *consequentemente*, *além disso*. Com a hipotaxe, são usadas conjunções tanto na expansão como na projeção e, no caso de certas orações não finitas, preposições ou locuções prepositivas.

1.5.2 A Gramática Visual e a Semiótica Social

Estendendo o projeto e as bases do tratamento sistêmico-funcional da linguagem verbal para outros modos semióticos, Kress e van Leeuwen construíram um modelo para o tratamento da multimodalidade. Tomando por base a Gramática Sistêmico-Funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 1994), os autores puderam, nos textos multimodais, mapear e estabelecer regularidades e mecanismos pelos quais as imagens e outros modos semióticos se tornam recursos para a geração de significados ideacionais, interpessoais e textuais, expressão de significações importantes numa dada cultura e sociedade.

1.5.2.1 A proposta de Kress e van Leeuwen

Na obra *Reading Images: The Grammar of Visual Design* (KRESS; VAN LEEUWEN, 1996; 2006), encontra-se esse referencial para o estudo da multimodalidade, enfatizando-se que, nos textos multimodais, diferentes modos semióticos são postos em relação.

A proposta de Kress e van Leeuwen sistematizada nessa obra se converte em ferramenta para a investigação das regularidades dos mecanismos multimodais, destacadamente para a imagem estática. Nessa gramática, evidencia-se a percepção de que os textos se materializam graças às escolhas feitas entre diferentes modos semióticos, isto é, entre um conjunto de recursos produtores de significados. Todo o arranjo visual existente no

texto que instancia um gênero, isto é, a diagramação, as cores, o tipo de papel, a textura, os enquadramentos, os planos, entre outros, constituem o que os autores chamam de multimodalidade.

Inicialmente, esclarece-se que se decidiu manter, nesta pesquisa, a noção de multimodalidade formulada no interior da proposta de Kress e van Leeuwen (2006), embora trabalhos de outros pesquisadores já a tenham problematizado, como é o caso de O'Halloran (2005, p. 20-21), que defende a distinção entre multissemiótica e multimodalidade. A pesquisadora reserva ao primeiro termo a referência a textos que empregam mais de um recurso semiótico (texto verbal e imagem, por ex.) e ao segundo a designação para textos que utilizam mais de um canal de semiose (visual, somático, p. ex.).

Outra opção terminológica aqui adotada é a referência ao componente verbal como *verbiagem*, com minúscula, seguindo Caple (2009), Yu; O'Halloran (2009), Bednareck; Caple (2012), entre outros.

Na sua gramática, Kress e van Leeuwen focalizam os significados gerados com o uso da imagens (de demanda e de oferta), dos ângulos (frontal/oblíquo, alto/baixo, horizontal/vertical), do enquadramento (curto, longo ou mediano), das cores, entre outros elementos da visualidade. Esses recursos auxiliam na construção de significados ideacionais, interpessoais e textuais, de acordo com as metafunções hallidayanas, as quais na obra de Kress e van Leeuwen são referidas com uma nova terminologia, esclarecida a seguir.

Segundo Kress e van Leeuwen (2006), por meio da função representacional, que corresponde à ideacional na GSF, compreende-se a capacidade dos textos multimodais para representar o mundo da experiência humana. No modelo, os objetos e elementos representados visualmente são denominados de participantes.

Dependendo do modo como os participantes estão relacionados entre si no texto multimodal, têm-se estruturas conceituais ou estruturas narrativas. Assim, podem ser representados atributos ou conceitos e suas relações por meio de estruturas conceituais, de que são exemplos as imagens reproduzidas nas Figuras 3 e 4, apresentadas anteriormente, as quais são interpretadas como recursos multimodais mobilizados para a representação de aspectos conceituais, de teor abstrato mais acentuado.

Por outro lado, se representadas ações, atividades ou eventos, selecionam-se estruturas narrativas. Aqui o aspecto mais transitório das relações entre os participantes, os processos e as circunstâncias é explorado em termos de vetores, atores e reatores. Por vetores se entende a presença de linhas diagonais ou setas (ou ainda outros elementos) que sugerem ação, direção,

movimento, dinamicidade, tendo os vetores um valor semelhante aos processos na linguagem verbal.

Em uma imagem de teor narrativo, podem ser representados processos remetendo à ação, à reação, à conversão, ao verbal, ao mental, ao simbolismo geométrico. Nas ações, há uma subdivisão: ação não transacional, à semelhança de um verbo intransitivo na gramática normativa, com um único Ator envolvido, e ação transacional, com Ator e Meta, podendo a ação ser unidirecional ou bidirecional.

A título de ilustração do que sejam vetores, pode-se observar as linhas (imaginárias) traçadas com a imagem de um louva-a-deus representado visualmente no texto referido no Apêndice A como [N04], publicado na coluna Informe Especial, do jornal *Zero Hora*, em 13 de maio de 2010. Nesse texto, destaca-se a imagem fotográfica do inseto com as patas dianteiras erguidas, à semelhança de um maestro regendo uma orquestra. Através dessa imagem, representam-se significados relacionados à atividade, ao processo material de reger.

Na proposta de Kress e van Leeuwen (2006), Atores e Reatores denotam os participantes envolvidos em diferentes processos para a produção de significados ideacionais. Os Atores são participantes de processos envolvendo ação. Os Reatores estão associados com significados experienciais envolvendo uma reação. Assim, o Reator (Experienciador na GSF) observa um Fenômeno; já o Ator envolve-se em processos de ação que podem implicar outros participantes, como Meta e Beneficiário. Na análise da reação, é importante atentar para as linhas do olhar, que podem revelar diferentes reações, como desafio, deferência, concordância, discordância, etc.

Por outro lado, as estruturas representacionais do tipo conceitual vão revelar processos relacionais, como um participante é, que traços porta, de que é composto ou como pode ser enquadrado em uma categorização. Essas relações geram uma divisão entre estruturas classificatórias (o Portador visto em termos de tipos de), analíticas (o Portador é composto de) e simbólicas (o Portador e seus atributos).

Na função Interativa, que corresponde à Interpessoal na GSF, investiga-se a relação entre o produtor e o espectador da imagem, identificando dois tipos de participantes nessa interação: os Interativos e os Representados. Kress e van Leeuwen (2006) afirmam que, em qualquer ato semiótico, há de se considerar sempre esses dois tipos: os primeiros se referem ao produtor e ao leitor do texto multimodal e os segundos constituem o assunto/tema da comunicação, referindo pessoas, objetos, eventos, ideias e conceitos representados no interior da imagem.

Além disso, com a função interativa, destaca-se a natureza das relações sócio interacionais construídas entre leitor e autor (participantes Interativos) através da análise de elementos como o contato, a distância social, perspectiva e modalidade (ou valor de realidade). Neste momento, enfatiza-se como o texto posiciona o espectador (mais ou menos envolvido, por exemplo), como seu engajamento é construído na interação proposta pelo texto.

Essa construção se triparte nas seguintes categorias: contato, atitude e distância social. A categoria de contato estabelece que há diferentes funções de fala expressadas visualmente através de dois tipos de imagens: oferta e demanda. Na imagem de oferta, as imagens são itens de informação, objetos de contemplação, um convite a observar a cena retratada, o que está acontecendo. A linha do olhar do participante representado não encontra a do espectador, não se gerando um contato em que o espectador é interpelado diretamente, este é posicionado como um observador da cena representada. Ao contrário, com o segundo tipo, a imagem de demanda, cria-se o efeito de o participante representado interpelar o espectador através do olhar, como a lhe solicitar algo.

Na Gramática do *Design Visual*, a categoria da distância social é abordada a partir do estudo dos planos ou enquadramentos, que podem ser plano aberto (*long shot*), quando os participantes aparecem mais distanciados; plano médio (*medium shot*), quando se retratam os participantes da cintura ou joelho para cima ou ainda enquadramento fechado (*close-up*), quando a tomada é feita proximamente. Quando são retratados seres humanos e animais e o olhar está representado, Kress e van Leeuwen creditam à escolha dos planos um papel importante para a simulação de relações entre participantes representados e interativos. No entanto, independente da representação do olhar, os planos acabam se convertendo em escolhas importantes.

Na categoria de atitude, são tratados os ângulos, que podem ser categorizados em frontal, sugerindo envolvimento entre o espectador e o participante na cena representada, como se ambos tivessem o mesmo universo de interesse; oblíquo, apresentando-se o participante representado de perfil ou com o olhar desviado da direção do olhar do leitor, produzindo-se o significado de um certo grau de distanciamento entre o espectador e o participante representado.

Kress e van Leeuwen (2006) também destacam efeitos produzidos ao se optar por um ângulo horizontal ou vertical. A esse efeito os autores se referem como *status*. Aqui se destaca a relação de igualdade, de simetria ao ser escolhido o ângulo horizontal. Se escolhido o ângulo vertical, sugere-se uma relação de poder entre quem participa da cena representada e

quem a observa. Se captada de baixo para cima, o ângulo é baixo, e o efeito é de conferir maior poder ao participante representado, porém, se captada a imagem de cima para baixo, o ângulo é alto, o que confere maior poder ao observador.

Dondis (1973, 2003) afirma que a cor está, de fato, impregnada de informação, e é uma das mais penetrantes experiências visuais que as pessoas têm em comum. A autora salienta ainda que as cores são uma vasta categoria de significados simbólicos, tanto que o senso comum aplica significados às cores, como o verde da esperança ou o amarelo da riqueza. Na produção de significados interpessoais, a cor é um dos modos semióticos mais explorados, principalmente para envolver o leitor.

Na modalidade, procura-se analisar em que medida a representação visual é mais ou menos realista, mais ou menos abstrata. Aqui, observam-se significados gerados com caricaturas, fotos, hipóboles visuais, etc. Pode-se situar a modalidade em um *continuum* que vai do extremo com uma representação visual objetiva, mais “real”, naturalista, com detalhes vistos a olho nu, menos codificada, passando pela modalidade média, a informação é apresentada como possibilidade, como plausível, até o polo oposto, com uma representação mais abstrata, mais esquemática, mais codificada.

Por último, na função Composicional, que corresponde à metafunção textual na GSF, observam-se os elementos visuais em sua globalidade, pois aqui os significados são projetados pela composição organizacional visualizada na página. O modo visual é a integração de todos os elementos semióticos (cor, planos, ângulos, disposição na página, tamanho e tipo de letras, etc.).

Em sua gramática, Kress e van Leeuwen (2006) chamam a atenção para o valor da informação, molduragem (bordas) e saliência (luz, tamanho, cor, planos, contraste). Nesse referencial e em um estudo aplicado (KRESS; LEITE GARCÍA; VAN LEEUWEN, 1998), os autores dão destaque à posição dos elementos no arranjo do espaço visual ao relacioná-la com o teor de informação nova ou dada: no lado esquerdo, posiciona-se o que se quer apresentar como informação dada, conhecida e, no direito, o que se apresenta são dados e informações novas, sendo essa a posição que confere destaque aos significados representados. Assim, na imagem, não são observados apenas os elementos centrais, o que está nas margens e o que é colocado entre estas e o centro são modos semióticos igualmente relevantes.

Igualmente importante é a distribuição dos significados em termos de parte superior, onde são posicionadas informações referidas como Ideal, sugerindo subjetividade, abstração, ideologia, e parte inferior, onde são apresentadas informações que remetem ao concreto, ao pragmático, referidas como Real.

A título de ilustração, considere-se a disposição dos elementos visuais em um texto publicado na coluna Informe Especial, do jornal *Zero Hora*, edição de 05 de junho de 2013 e referido no Apêndice A como [N51] e cujo título é COPA DO MUNDO. Nesse texto, na parte superior do quadro que emoldura a imagem fotográfica, retrata-se um estádio de futebol em construção, representando-se um projeto ainda idealizado, uma edificação que surge em meio ao verde, próximo do céu, inacabada; já na parte inferior, o chão batido onde homens jogam futebol remete ao concreto, à realidade, representando uma cena da vida comum, com um grupo de pessoas envolvidas com a prática de um esporte.

Na articulação das categorias Dado, Novo, Ideal e Real, há um elemento central, tido como o núcleo da informação, ao redor do qual os outros elementos ficam como satélites, marginais, a serviço desse núcleo. Segundo os autores da Gramática do *Design Visual*, o que torna os efeitos das estruturas composicionais mais salientes, conferindo-lhes significado, é a forma como os elementos representacionais e interacionais se relacionam e como estão integrados num todo coerente, materializado composicionalmente.

1.5.2.2 O sistema de Martinec e Salway

Um segundo referencial nos estudos multimodais é a proposta de Martinec e Salway (2005), os quais apresentam um estudo das relações multimodais focalizando as relações texto-imagem onde o grau de fusão entre os modos não é extremo, aparecendo como modos em separado inicialmente, porém integrados tanto na semântica quanto na forma. O objetivo dos autores é formular um sistema de tratamento das relações intersemióticas em textos multimodais para contextos de um analista humano ou de uma máquina (tratamento automático).

O modelo tem caráter generalista, não se privilegiando um gênero em específico, podendo-se aplicar o modelo tanto ao livro didático quanto à publicidade, por exemplo.

A partir de uma perspectiva sistêmico-funcional e semiótico-social, esses autores vão buscar também em estudos de Roland Barthes subsídios para proporem seu sistema, razão de se apresentar a seguir uma breve sistematização do construto barthesiano e dos achados de pesquisas embasadas por ele.

Em meio a discussões sobre se a imagem tem sua recepção realizada por meio de seus signos visuais *de per se* ou se depende do linguístico para tal, o que pode ser discutido em termos de autonomia ou dependência entre os modos, Barthes acaba produzindo reflexões a partir das quais se pode entrever necessariamente uma estreita relação entre imagem e

palavra. Se considerados os textos do jornal e os anúncios publicitários, por exemplo, torna-se claro que a palavra funciona como uma espécie de contextualização para a imagem, embora isso não sirva como evidência de alguma prioridade do verbal sobre o visual.

Boa parte da pesquisa de Barthes na área da Semiótica centra-se nas relações entre imagem e palavra, o que o levou a postular duas formas principais de referência recíproca entre os dois modos: ancoragem e *relay*. Na ancoragem, o leitor é dirigido, através do verbal, para significados da imagem escolhidos previamente, num contexto verbal anterior, ou seja, a palavra considera alguns significados da imagem e ignora outros, como é o caso das legendas nos textos noticiosos. No *relay*, os dois modos semióticos se encontram numa relação complementar, imagens e palavras são partes de uma unidade mais geral, construindo os significados uma dependendo da outra, como em charges e histórias em quadrinhos.

Em *Ensaio Crítico* (1964), Barthes questiona-se se a imagem é simplesmente uma duplicata de certas informações que um texto verbal contém, sendo, portanto, mera redundância ou se é o texto verbal que acrescenta informações à imagem. Santaella e Nöld comentam uma nova percepção: pode-se pensar nas relações entre imagem e verbal como distribuídas ao longo de um contínuo em que um dos polos é a redundância e o outro, a informatividade.

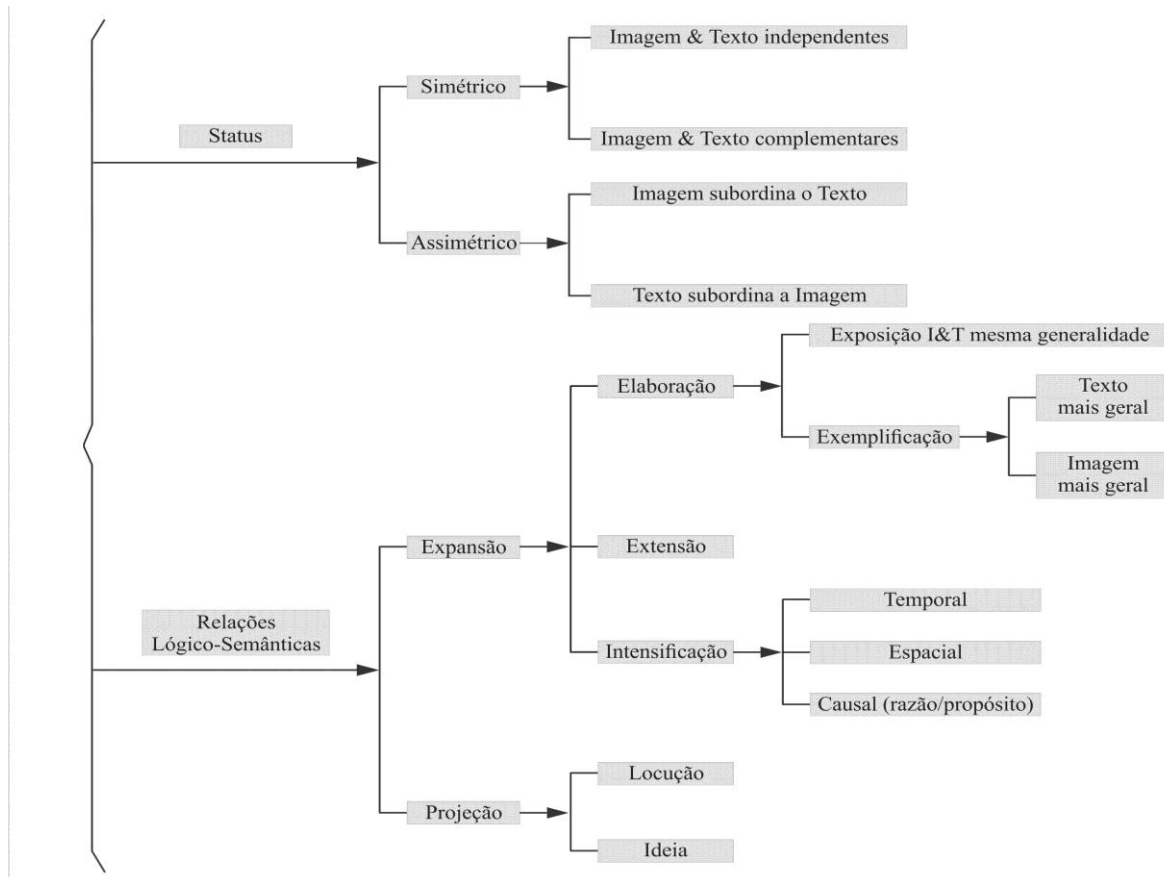
Caso se tome a imagem para situá-la no contínuo de comparação entre os dois modos, há de se observar se a imagem é inferior ao texto verbal e simplesmente o ilustra, tornando-se redundante ou, se ao contrário, a imagem é superior ao verbal, domina-o, sendo mais informativa. Do mesmo modo, se o ponto de partida é o verbal, se este é inferior ao conteúdo da imagem, é redundante; se, ao contrário, amplia significados da imagem, é mais informativo.

No entanto, entre esses opostos, pode ocorrer de ambos os modos semióticos terem a mesma importância, ou seja, ambos se complementam para produzirem um sintagma maior, ficando a relação imagem-verbal entre redundância e informatividade, o que foi tratado por Barthes como *relay*. Poder-se-ia dizer que no *relay* há uma determinação recíproca, pois os potenciais de produção de significados com a imagem e aqueles com a palavra são explorados, em conjunto, visando à mensagem total.

Na análise do modelo de Martinec e Salway (2005), percebe-se que os autores combinam simultaneamente dois tipos de relações: o *status* e as relações lógico-semânticas. De Roland Barthes (1969; 1997 (1964)), os autores retiram as noções de ancoragem, ilustração e *relay*. De Halliday (1985; 1994), os autores retiram os conceitos de expansão e de projeção e a categorização das relações previstas para essas duas operações. Em seu modelo,

Martinec e Salway usam notações: a parte verbal de um texto é referida como Texto (T), a visual, como Imagem (I) e a associação entre ambas é sinalizada como &. Nas relações entre I & T, há duas possibilidades: o *status* entre ambas é simétrico (igual) ou assimétrico (desigual), conforme se evidencia na Figura 6, apresentada a seguir.

Figura 6 – O sistema de Martinec e Salway



Fonte: (traduzido de MARTINEC; SALWAY, 2005, p. 358)

1.5.2.2.1 As relações de status entre os modos

Da primeira possibilidade modelada no sistema que se visualiza na Figura 6, derivam-se duas relações: texto e imagem ou são independentes (operam em paralelo), ou são complementares (combinam-se para formar um sintagma mais amplo, a noção de *relay* de Barthes). Da segunda possibilidade, tem-se a imagem subordinando o texto (caso em que o verbal elucida parte da imagem, a *ancoragem* em Barthes) ou, pelo contrário, o texto subordinando a imagem (caso em que a imagem ilustra o verbal, a *ilustração* em Barthes).

Em se considerando o *status* assimétrico, modelam-se dois modos de operação entre I & T apontados por Barthes: *ancoragem* e *ilustração*. Na *ancoragem*, o verbal destaca

informações relacionadas com os participantes e as circunstâncias envolvidos no processo representado visualmente, trazem-se informações complementares às que já estão na imagem. Na *ilustração*, o funcionamento é oposto: a imagem representa visualmente parte dos significados já expressados pelo verbal. Na primeira relação, o verbal está subordinado à imagem, aqui, a imagem está subordinada ao verbal.

Em relação ao segundo elemento do modelo, as relações lógico-semânticas hallidyanas, há várias possibilidades. Inicialmente, essas relações se distribuem em dois grandes grupos: expansão e projeção. As relações de *status*, tratadas anteriormente, e as lógico-semânticas, discutidas no que segue, podem ser visualizadas no esquema apresentado por Martinec e Salway (2005).

1.5.2.2.2 As relações lógico-semânticas entre os modos

Seguindo Halliday (2004, 1994), Martinec e Salway desenvolvem a segunda parte de seu modelo, conforme visualizado na Figura 6. O ponto de partida são as relações de expansão e projeção.

Os autores exploram a expansão se tripartindo em elaboração, extensão e intensificação; a projeção, em locução e ideia. No modelo dos autores, a elaboração, em que as semioses operam de modo semelhante, tendem a uma relativa independência, operando em paralelo. Aqui, os mesmos processos, participantes e circunstâncias estão sendo mostrados na imagem e sendo referenciados no componente verbal. Esse é o caso, por exemplo, de uma imagem em que se representa um grupo de pessoas ou um indivíduo e a verbiagem esclarece o número delas e sua identificação.

A relação de elaboração, por sua vez, divide-se em exposição, quando a imagem e a verbiagem têm a mesma generalidade, tendendo à paráfrase, ou exemplificação, quando o componente verbal é mais geral e a imagem é uma ilustração do verbal. A ilustração favorece uma relação semelhante à hiperonímia ou hiponímia (ROYCE, 1999), quando, por exemplo, a imagem fotográfica representa um elemento (parte) cujo grupo (todo) está lexicalizado no verbal. Na extensão, por outro lado, há acréscimo de significados novos (mas relacionados) ou pelo componente verbal ou pela imagem, complementando-se as semioses, pois cada uma traz um tipo de contribuição. Na intensificação, por fim, significados sobre localização temporal, espacial ou relação causal são mostrados na imagem fotográfica ou aparecem lexicalizados no componente verbal.

Para a projeção, há duas possibilidades: representa-se a locução ou a ideia. Essas duas possibilidades são bastante frequentes nas histórias em quadrinhos, em que balões e outros modos semióticos introduzem falas (locução) ou pensamentos (ideia) atribuídos aos participantes representados

1.5.3 Relação entre os modos: co-ocorrência ou interação?

Os modelos e propostas teóricas que tratam da multimodalidade têm atualmente destacado a concepção de que estudar as modalidades em textos multimodais é investigar o estabelecimento de relações entre os modos semióticos em termos de sua interdependência, indo-se além de sua investigação como semioses que aparecem juntas no mesmo espaço textual, isto é, co-ocorrentes. Esse entendimento está na base de trabalhos como, por exemplo, Yuen (2004), Martinec e Salway (2005), O'Halloran (2005, 2008), Knox (2007) e Caple (2009).

Embora sendo referência para grande parte dos estudos sobre multimodalidade da linha sistêmico-funcional, de que são exemplos os referidos nesta seção, a proposta de Kress e van Leeuwen (1996, 2006) não ratifica essa concepção. Em seu modelo de análise da multimodalidade visual, Kress e van Leeuwen apontam uma autonomia, e não uma interação, da imagem em relação ao verbal, o que tem sido motivo de algumas restrições a esse modelo (O'HALLORAN, 2005; 2008), ou adaptações dele (ROYCE, 1999; MACKEN-HORARIK, 2004; CAPLE, 2009). Nota-se, no trabalho de Caple e Royce, o esforço teórico e analítico de justamente evidenciar que as duas modalidades estabelecem relações estreitas entre si, e não co-ocorrem simplesmente. No entanto, ressalte-se que o modelo de Kress e van Leeuwen é sempre o ponto de partida para os estudos que se passa a destacar no que segue.

Em sua investigação, Yuen (2004, p. 163) mapeia recursos multissemióticos e suas relações no gênero publicidade, chamando a atenção de que as análises unicamente linguísticas dos anúncios, ao negligenciar elementos visuais, aniquilam a “eflorescência do significado que pode emergir de uma análise multissemiótica” em uma época em que as tecnologias computacionais fazem largo uso de variados modos semióticos.

Com sua pesquisa, Yuen formula um modelo analítico de orientação sistêmico-funcional, sendo nele destacada a produção de significados plurifuncionais, particularmente os ideacionais. Como resultado de seu trabalho, Yuen apresenta uma Estrutura Potencial de Gênero para o texto publicitário. Esse modelo baseia-se em Hasan (1989), que determina a

existência de um conjunto de elementos obrigatórios e opcionais, e no estudo de Kress e van Leeuwen (1996) para a multimodalidade, especialmente a semiose visual.

Yuen procura estabelecer um modelo com elementos obrigatórios e elementos opcionais que capture a interação multissemiótica entre os componentes visuais e linguísticos e a interação entre essas semioses, produtoras de diferentes níveis de significados ideacionais, interpessoais e textuais. Para o interesse desta pesquisa, centra-se a atenção nos achados de Yuen para o Lide, o primeiro elemento obrigatório do seu modelo.

No Lide, encontram-se elementos que, interpessoalmente, são os mais salientes pelo tamanho, pela posição e/ou pela cor. O lide tem um amplo espectro em termos de significados ideacionais, podendo emanar dele vários significados, tanto que, se no texto publicitário estivesse independente dos outros elementos, o lide teria um potencial ilimitado para geração de significados, constituindo, figurativamente, uma 'eflorescência de significados'.

O lide se torna o foco de atenção do texto, sendo composto por um *Locus* de Atenção (LoA) e Complementos para ele (Compl. LoA). Na publicidade, Yuen (2004) constatou que o LoA é o elemento mais saliente da imagem, tendo a função inicial de capturar a atenção do espectador por apresentar uma qualidade não usual que representa uma mudança da realidade ou um tamanho exagerado, ou uma cor destacada, e assim por diante.

Os Compl. do LoA são os elementos do Lide comparativamente menos salientes que o LoA. Sua função é prover um ambiente, um pano de fundo para a saliência interpessoal e ideacional do LoA. Eles desempenham um papel subordinado, o de canalizar a atenção do espectador para aspectos particulares do LoA. Ao justapor o LoA com os Compl., um jogo de significados entre os elementos visuais se estabelece de modo que o principal significado ideacional encapsulado no LoA e sua ideologia se tornem aparentes.

Além de gerar significado interpessoal, o LoA comporta a ideia central da publicidade e constrói ideacionalmente a realidade conforme o modo pretendido pelo anunciante; desse modo, a percepção que o espectador tem da realidade pode ser manipulada. O LoA funciona como uma espécie de ponto de referência para os significados a serem construídos experiencialmente.

Por outro lado, composicionalmente, torna-se um trampolim para o desenvolvimento posterior da ideia central a ser elaborada pelo verbal. Yuen explica que, visualmente, o LoA encapsula a ideia central que deverá ser reiterada linguisticamente, ou seja, há uma equivalência verbal, seja na forma de sentenças ou de um léxico particular, que, nos significados ideacionais, é coerente e paralela à ideia contida no LoA.

No texto reproduzido a seguir, na Figura 7, a representação visual de uma pirâmide humana em frente a uma sinaleira funciona como LoA, captando de imediato a atenção do leitor e encapsulando o significado ideacional principal. Este, por sua vez, será reforçado e detalhado pelo verbal.

Figura 7 – Exemplo de microtexto com LoA na imagem fotográfica



Fonte: Jornal *Zero Hora*, coluna Informe Especial, edição de 16/12/13.

Yuen (2004) reitera que facetas particulares da imagem (LoA) podem ser articuladas linguisticamente, isto é, o significado ideacional do código visual pode ser traduzido pelo código linguístico, o que, no texto exemplo, está explícito na escolha de *equilibrado*, adjetivo que retoma o significado de equilíbrio representado visualmente. Complementarmente, o LoA pode também carregar os significados ideacionais expressados léxico-gramaticalmente, de modo que o LoA se converte em “uma compressão visual do significado linguístico, podendo, assim, ser interpretado como uma Metáfora Visual.”

Dessa interação simbiótica entre as semioses, nasce a força persuasiva para manipular a percepção do observador/consumidor: o LoA e o texto linguístico agem um sobre o outro, reforçando-se mutuamente. Se houvesse apenas o linguístico, segundo Yuen, o apelo ao consumidor estaria enfraquecido; desse modo, o LoA veicula visualmente a ideia principal do anúncio e interpessoalmente contextualiza os significados ideacionais para o que é pretendido.

Recorrendo a uma noção introduzida por Mario Garcia (1987), Yuen aborda um aspecto importante para a produção de significado composicionais: o Centro de Impacto Visual (CIV), elemento que, numa página multissemiótica, concentra o ponto de entrada do leitor no texto, tornando-se a referência de maior interesse ótico. Se não houvesse um CIV, o leitor teria a sua frente uma massa confusa de elementos competindo por atenção. O CIV é o Tema do texto no todo: no caso de uma publicidade, por exemplo, é o ponto de partida para o leitor, à semelhança de o Tema ser o ponto de partida da oração (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004; 2014).

Assim, paralelamente ao propósito do CIV de engajar o leitor interpessoalmente, o LoA funciona mais do que um mero elemento de engajamento interpessoal ao monopolizar a atenção do espectador/leitor, opera como metáfora visual ao elucidar e contextualizar o significado ideacional potencializado no texto verbal da publicidade.

Igualmente Maffia (2013), pesquisando a publicidade impressa criativa brasileira, destaca a importância da imagem, cuja qualidade é evidenciada nos anúncios por ele estudados. Na sua pesquisa, ele, ampliando estudo de Figueiredo (2005) e baseando-se em trabalho de McCloud (2008), aponta seis tipos de combinações entre os modos verbal e visual: combinação específica de palavras, combinação específica de imagem, combinação interseccional, combinação duo-específica, combinação por montagem e combinação interdependente.

A relação combinação específica de palavra destaca o modo verbal como o portador da ideia principal do anúncio, reservando ao visual (diagramação, tipografia, fotografia, etc.) a tarefa de deixar a peça mais atrativa aos olhos do público-alvo, chamando sua atenção e criando uma mera ambientação para aquilo que está sendo dito.

A relação combinação específica de imagem enfatiza o modo visual como a base da ideia do anúncio. Nesse tipo de combinação, a imagem, geralmente constituída por uma fotografia ou ilustração, tem o poder de passar para o público-alvo o conteúdo, autonomamente.

Por sua vez, a relação interseccional é aquela na qual o código verbal amplia ou elabora com maior detalhamento os significados representados visualmente, ou vice-versa.

Nesse tipo de combinação, embora se tenham palavras e imagens inteligíveis separadamente, da sua combinação ocorre uma ressignificação conceitual obtida com a combinação dos modos.

A relação duo-específica ocorre quando o modo verbal lexicaliza a mesma mensagem do modo visual, ocorrendo uma espécie de redundância semiótica. Em publicidades com esse mecanismo, tem-se a relação *um é igual a um* (FIGUEIREDO, 2005), o que criativamente se mostrou ineficaz nos anúncios.

A combinação por montagem remete à possibilidade de o código verbal ser parte integrante do visual, isto é, a tipografia ou a diagramação do anúncio transforma as palavras em imagens, passando uma mensagem maior do que o significado da palavra em si.

Por último, a relação interdependente evidencia a possibilidade de os modos seguirem cursos diferentes, em paralelo. Isso pode levar a uma mensagem ambígua, no sentido de se terem dois significados destoantes ou, seguindo cursos diferentes, de alguma forma o contexto estabelecer uma coerência, transformando essa combinação em interseccional.

Maffia (*Ibid.*, p. 62) constatou que, nas publicidades premiadas, havia uma estreita relação entre combinação interseccional, “aquela na qual palavras ou imagens ampliam ou elaboram seus significados uma sobre a outra, na qual temos a equação *um mais um é igual a três*”, e premiação, agregando, pois, a relação um valor criativo maior ao anúncio.

Encerrada a apresentação do referencial teórico que embasa este estudo, no próximo capítulo, passa-se à abordagem dos aspectos metodológicos implicados na realização da pesquisa aqui relatada.

2 METODOLOGIA

2.1 A NATUREZA DA INVESTIGAÇÃO E SEUS OBJETIVOS

A fim de serem alcançados os objetivos destacados a seguir, realizou-se um estudo caracterizado como uma **pesquisa analítico-descritiva com abordagem qualitativa**. Segundo Gillham (2000), o estudo qualitativo é essencialmente descritivo e inferencial, o que nesta pesquisa se concretizou em uma investigação de natureza aplicada e com abordagem interpretativa, categorizando-se também como um estudo longitudinal na fase inicial da investigação. Na pesquisa, o aspecto longitudinal se impôs a partir do momento em que se elegeu para estudo um gênero ainda se estabilizando na sua esfera de comunicação e cuja relativa estabilidade implica uma observação sistemática do gênero em uma linha cronológica.

Importante é se destacar que, ao ser escolhida a abordagem qualitativa, muitas das hipóteses, categorias ou dimensões de análise emergiram da constante (re)leitura dos dados. Nessa dinâmica, ao mesmo tempo em que o conjunto das obras para a teoria referencial era composto, as primeiras hipóteses e questões norteadoras surgiram por meio de uma leitura flutuante (BARDIN, 1977) dos textos. Assim, foi adotada uma perspectiva *top-down* como base para elaboração da proposição da pesquisa e, para a etapa analítica, a perspectiva *bottom-up* a fim de se realizar uma descrição exaustiva das microcrônicas em sua organização interna e no estudo dos dois modos semióticos (verbal e visual). No entanto, constituiu-se procedimento comum da prática investigativa relacionar os textos com aspectos contextuais, com recorrentes idas e vindas do contexto para o texto (ROJO, 2005) ou vice-versa.

Nesta pesquisa, com a investigação da microcrônica verbo-visual, **busca-se verificar** se ela pode ser considerada um gênero dentro da perspectiva da Escola de Sydney. Mais especificamente, investiga-se a microcrônica para

- a) delinear o contexto de situação e o contexto de cultura responsáveis pela sua constituição e seu funcionamento como um gênero multimodal relativamente estável na esfera da comunicação midiática, em especial, da jornalística;
- b) mapear as escolhas, nos sistemas visual e léxico-gramatical, para a produção de significados plurifuncionais, identificando padrões para a relação entre imagem fotográfica e verbiagem;
- c) reconhecer os propósitos sócio comunicativos, estabelecendo estágios e um padrão global e

d) identificar um gênero dentre os membros dos sistemas de gêneros da Escola de Sydney compatível com ela.

2.2 A HIPÓTESE CENTRAL DE ESTUDO E O OBJETO EM INVESTIGAÇÃO

A pesquisa se articula em torno da **hipótese geral** de que os textos em foco instanciam um gênero legítimo da esfera da comunicação no Brasil, provisoriamente denominado microcrônica verbo-visual, podendo ser abordado na perspectiva da Escola de Sydney (MARTIN; ROSE, 2008; 2012). Particularmente, credita-se a esse gênero o potencial de se produzirem significados interpessoais direcionados ao estreitamento de vínculos com o leitor, formando, mantendo ou reforçando opiniões e avaliações sobre o cotidiano, especialmente sobre o espaço geocultural local.

O gênero em estudo se materializa em textos verbo-visuais publicados em jornais impressos, *blogs*, em páginas do *Facebook*, em revistas que, na forma de uma microcrônica, são configurados como uma representação semiotizada do cotidiano (ANDRADE, 2005; TOCAIA, 2011). Os textos reproduzidos anteriormente, nas Figuras 1 e 2, são instanciações ilustrativas do que neste estudo se considera uma microcrônica verbo-visual.

Considerando a familiarização do leitor deste texto com o gênero em estudo, destacam-se a seguir três microcrônicas do *corpus*. O primeiro texto, reproduzido na Figura 8, é ilustrativo dos microtextos publicados nos dois primeiros anos do estudo (2010-2011), com frases verbais explorando a parataxe e a hipotaxe e a presença de parágrafos.

A microcrônica selecionada como segundo texto, reproduzida na Figura 9, é ilustrativa de um estágio posterior de estabilização do gênero (2012), quando se observa que a imagem fotográfica ganhou maior destaque e a verbiagem³ teve sua dimensão reduzida para um parágrafo.

Por fim, o terceiro texto, reproduzido na Figura 10, exemplifica o terceiro estágio (2013-2014), quando se estabiliza uma microcrônica com acentuado impacto visual, com destaque para a imagem fotográfica. O modo verbal explora estruturas unifrásicas (SPALDING, 2008), não obrigatoriamente em forma oracional, o que leva a um exercício, na verbiagem, da concisão e da linguagem poética, como o emprego da rima.

³ O termo verbiagem é empregado nesta pesquisa em referência ao component verbal de um texto multimodal, não se confundindo com o participante Verbiagem (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014).

Figura 8 – Texto exemplo de microcrônica verbo-visual publicada no ano de 2010



Fonte: Jornal *Zero Hora*, coluna Informe Especial, edição de 18/06/10.

Figura 9 – Texto exemplo de microcrônica verbo-visual publicada no ano de 2012

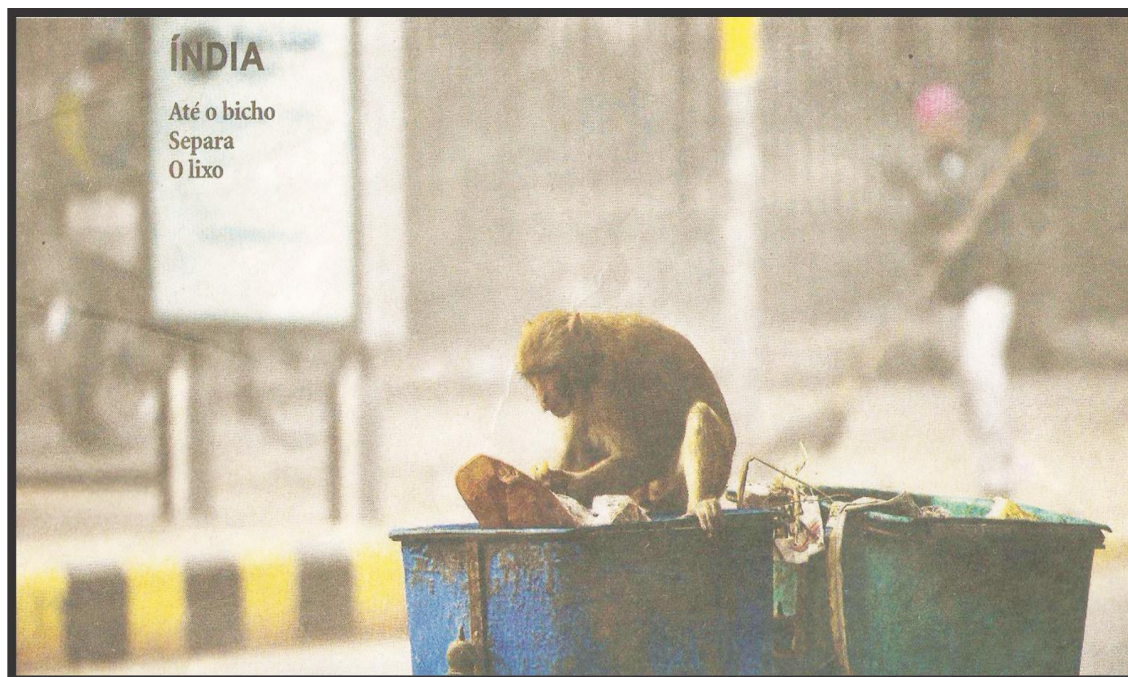


Fonte: Jornal *Zero Hora*, coluna Informe Especial, edição de 01/04/12.

Embora a microcrônica verbo-visual possa ser encontrada em variados suportes, para a delimitação do objeto analítico principal desta investigação, optou-se pela redução do universo de potencialidade do gênero, através da escolha de uma única mídia: o jornal impresso. Conforme informação do editor do Informe Especial (MILMAN, 2015a), os textos

aqui tratados como microcrônica verbo-visual são publicados apenas na versão impressa, não existindo uma versão *on line*.

Figura 10 – Texto exemplo de microcrônica verbo-visual publicada no ano de 2013



Fonte: Fonte: Jornal *Zero Hora*, coluna Informe Especial, edição de 13/06/13.

O fato de se investigar detalhadamente um único suporte traz como vantagem uma relativa uniformização para critérios analíticos, visto que as diferentes mídias implicam ajustes do gênero: uma crônica, se publicada, por exemplo, em uma revista quinzenal pode ser mais extensa do que a encontrada em um jornal diário ou em um blog; se postada no Twitter, sua dimensão será mais concisa ainda, e assim por diante.

Outro aspecto relevante para a eleição dos textos para a composição do *corpus* foi a dimensão longitudinal do estudo, dado estabilização do gênero e, por fim, observações preliminares revelaram que as relações simétricas e assimétricas entre os modos semióticos (MARTINEC; SALWAY, 2005) exploradas na microcrônica publicada na coluna *Informe Especial* se apresentavam dinâmicas, com bom potencial para o estudo da interação semiótica.

2.3 A COMPOSIÇÃO DO *CORPUS*

O *corpus* da pesquisa está constituído por um conjunto de 100 textos curtos publicados diariamente, desde janeiro de 2010, na coluna Informe Especial, do jornal *Zero Hora*, veículo

de comunicação pertencente ao grupo Rede Brasil Sul de Comunicação (RBS). No Apêndice A, encontra-se um quadro com a identificação dos textos do *corpus* referindo o título do texto e a data da publicação. Segundo o *site* comercial do grupo, www.feedcomercial.com.br, a tiragem da edição impressa do referido jornal é de 176.455 exemplares/dia, com circulação predominante no sul do Brasil. Desde novembro de 2009, o editor da coluna Informe Especial é o jornalista Túlio Milman.

Na composição estrutural desses textos, destacam-se uma imagem fotográfica e uma parte verbal, a verbiagem. Registra-se aqui o esclarecimento a respeito da expressão *verbiagem* empregada no frase anterior. Nesta pesquisa, em paralelo à expressão imagem, emprega-se verbiagem (MACKEN-HORARIK, 2004; CAPLE, 2009) para referência ao componente verbal de um texto verbo-visual. Não se confunde, pois, com o participante Verbiagem (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004; 2014).

Conforme esclarecimento recebido via e-mail, a foto tem diferentes autorias/fontes:

Quando aparece só o nome no crédito da foto, é porque ela foi feita por algum funcionário do Grupo RBS. Não necessariamente ele é da Zero Hora. Pode ser do Pioneiro, Diário Gaúcho, Diário de Santa Maria, ou até dos jornais de Santa Catarina. Nós também recebemos sugestões de leitores (no caso, aparece Arquivo Pessoal do lado do nome, no crédito) e fotos feitas por assessorias de imprensa (quando colocamos Divulgação ao lado do nome ou do órgão que forneceu a imagem) (FORNER, 2014).

Pela observação prévia, constatou-se que também há fotos creditadas a agências internacionais de notícias, frequentemente a *Agence France- Presse* (AFP). A indicação do nome do autor da foto ou responsável pela sua divulgação aparece geralmente no canto superior direito da foto, numa linha vertical externa à fotografia, como é prática no fotojornalismo.

Tendo o estudo um caráter longitudinal complementar, foi estabelecido o período de cinco anos para o acompanhamento da estabilização do gênero. Assim, coletaram-se textos publicados a partir de janeiro de 2010 e ficou delimitado dezembro de 2014 como o período final para o alcance desse estudo.

O período inicial (ano 2010) é justificado em função de que observações assistemáticas em edições do jornal permitiram a constatação de que versões embrionárias do que neste estudo é referido como microcrônica verbo-visual apareceram no período de 2005 a 2009. Em 2010, no entanto, já se nota uma publicação regular consolidada, com relativa identidade de gênero, com uma configuração compatível com a que hoje é encontrada. Em função dessa relativa estabilização, procedeu-se à delimitação temporal.

Já o período final é justificado em função de que, desde 01 de maio de 2014, o jornal em estudo é apresentado em um novo formato, adequando-se suas colunas e cadernos a um projeto gráfico desenvolvido como parte das comemorações dos 50 anos da publicação e implementado ao longo de 2014. Como a publicação das microcrônicas é diária e apenas na edição conjunta de 31 dezembro/01 de janeiro de cada ano ocorrer a publicação de um único texto, a cada ano são publicados 364 textos, perfazendo, no período do estudo, um total de 1820 textos.

Todas as microcrônicas do *corpus* foram selecionadas através de uma leitura flutuante (BARDIN, 1977), a qual levou a se privilegiar a variedade de temas e da estrutura composicional (BAKHTIN, 2000) e, posteriormente, da modalidade verbal, visto ser a imagem o elemento mais estável. Bardin desenvolveu um método compatível com a abordagem qualitativa denominado Análise de Conteúdo Temático, e a primeira das três etapas do método é denominada de Pré-análise. Por sua vez, a leitura flutuante é o primeiro estágio dessa etapa, quando se entra em contato com os textos, realizando uma exploração inicial dos dados, gerando-se impressões e orientações, o que possibilita a organização do material para torná-lo operacional.

Sendo a modalidade verbal o elemento com estruturas mais variáveis na microcrônica, escolheram-se textos principalmente em função da variedade de composição do título e da extensão da parte verbal (unifrásico/plurifrásico), da pluralidade das estruturas léxico-gramaticais (oração, grupos, complexos oracionais), além da expressividade explorada na verbiagem (alusão, trocadilhos, rimas, etc.).

Considerando que o foco da pesquisa é o gênero, procurou-se também selecionar textos de autoria variada. Embora a coluna *Informe Especial* conte com um editor fixo, no período de suas férias ou em sua ausência, assume outro jornalista no papel de interino. Desse modo, alguns dos textos foram coletados nessas ocasiões com o objetivo de a amostragem ser plural também em relação à autoria.

2.4 AS ETAPAS DA INVESTIGAÇÃO

Realizada a revisão da literatura inicial, o passo subsequente foi a composição do *corpus*, reunindo-se os 100 textos de que se tratou anteriormente, em 2.3. Paralelamente à delimitação das microcrônicas, fizeram-se tentativas de contato, via correio eletrônico, com a editoria da coluna *Informe Especial*, do jornal *Zero Hora*, com o objetivo de se recolherem dados sobre o processo de produção das microcrônicas e a própria nomeação do gênero. Em

resposta, em junho de 2014, foram recebidos dois *e-mails*, os quais foram enviados pela assessora da coluna em razão de o titular do *Informe Especial* estar cobrindo a preparação e os jogos da seleção brasileira de futebol, durante a Copa do Mundo/2014. Esses documentos estão referidos como FORNER, 2014.

Em uma etapa mais avançada da pesquisa, entre maio e julho de 2015, realizaram-se novos contatos, agora com o editor da coluna *Informe Especial* e produtor da maioria das microcrônicas, o jornalista Túlio Milman. No primeiro contato, via telefone, ficou acordado o envio de um roteiro de tópicos a serem desenvolvidos pelo jornalista sobre a microcrônica e seu processo de produção.

Enviado o roteiro via *e-mail*, o jornalista respondeu de imediato, prontificando-se a dar esclarecimentos e informações complementares, o que foi feito com o envio de um segundo roteiro. Com base na concordância prévia do autor, fragmentos dessas respostas foram utilizados para ilustrar descrições e análises ao longo deste texto. As respostas enviadas via *e-mail* estão referidas como comunicação pessoal, sendo a citação feita como Milman (2015a/ 2015b). Novos contatos por *e-mail* foram realizados com o objetivo de ajustar informações, estando o teor desses contatos também aqui referido, sempre que se considerou oportuno fazê-lo.

Para se verificar a adequação da hipótese central desta pesquisa, a de que a microcrônica verbo-visual é um gênero cuja abordagem pode ser feita na perspectiva da Escola de Sydney, observou-se inicialmente o funcionamento dos textos do *corpus* e, subsidiariamente, o dos coletados no ambiente digital em sua dinâmica de prática social, reconhecendo-se os contextos de situação e de cultura. Salienta-se que essa etapa foi tomada como ponto de partida para a investigação de um gênero para o qual não havia estudos anteriores.

Com essa etapa, delineou-se um perfil inicial para a microcrônica verbo-visual, comprovando-se a sua potencialidade de um gênero já se estabilizando no domínio jornalístico e nas mídias de relacionamento social.

Concomitante a essa etapa, procedeu-se a um refinamento da bibliografia em busca de referenciais para tratar o que aqui se está postulando como um gênero, a microcrônica verbo-visual, em suas especificidades de uso e funcionamento em seu domínio e suportes preferenciais. Esse refinamento deixou mais clara a circunscrição da microcrônica (ou minicrônica cf. ZAVALA, 2006) em suportes da esfera midiática e em práticas de escrita contemporâneas. No entanto, é de se destacar que, até o momento, não se encontrou, nos

referenciais teóricos e em consultas a especialistas (professores de literatura), referência a estudos ou pesquisas sobre a microcrônica no Brasil.

Na sequência, reconhecidas as variáveis do contexto de situação e o contexto de cultura, passou-se ao tratamento da produção de significados plurifuncionais em um texto multimodal. Esta etapa centrou atenção na multimodalidade. A abordagem dos significados plurifuncionais na microcrônica iniciou com o estudo dos significados ideacionais (experenciais) produzidos pela imagem fotográfica e pela verbiagem através do sistema da TRANSITIVIDADE. Após, foram abordados os significados interpessoais com ênfase nas relações estabelecidas entre os participantes interativos e os representados. No tratamento desses significados, centrou-se o estudo na imagem fotográfica em função do destacado papel dessa semiose no funcionamento das microcrônica verbo-visuais estudadas nesta pesquisa.

Concluindo o estudo da produção dos significados, foram tratados os significados composicionais e textuais, partindo-se do estabelecimento de regularidades para a composição de uma microcrônica na página impressa, destacando-se os elementos que contribuem para a coesão e coerência da grafologia visual; na verbiagem, o estudo enfatizou uma abordagem conjunta entre o sistema do TEMA e o da INFORMAÇÃO. A observação de como são produzidos composicionalmente os significados em uma microcrônica levou ao reconhecimento de leiautes, escolhas tipográficas, estruturas temáticas e informacionais numa espécie de gramática da visualidade característica do gênero.

A seguir, completando esta fase da pesquisa, procedeu-se a uma abordagem dos microtextos com um instrumental analítico para o aprofundamento do estudo da estreita relação entre os modos visual e verbal, que é constitutiva do gênero em estudo. Iniciou-se com o reconhecimento das relações de *status* entre a imagem fotográfica e a verbiagem, ao que se sucedeu a identificação das relações lógico-semânticas de expansão e projeção estabelecidas na articulação intersemiótica.

Passando à etapa seguinte, coletaram-se informações com o produtor dos textos aqui estudados para o estabelecimento dos propósitos sócio comunicativos que regem o gênero. Reunidas essas informações, foi feito um cotejamento com a proposta da Escola de Sydney para as funções sociais dos gêneros da família de histórias, reconhecendo-se propósitos que dão unidade ao gênero e outros que são pertinentes a um domínio mais específico, o que se mostrou relevante para a determinação de um padrão global para o gênero e dos estágios para a consecução dos propósitos identificados.

A etapa final da pesquisa consistiu em abordar a microcrônica verbo-visual a partir de sua categorização como membro de uma família de gêneros, identificando o gênero com o

qual havia uma identificação de propósitos sócio comunicativos e funcionamento no contexto de cultura. Após essa identificação, completou-se a abordagem na perspectiva da Escola de Sydney analisando relações intergenéricas, o que pôs em evidência a metáfora contextual.

2.5 A COLETA E O TRATAMENTO DOS DADOS

O procedimento inicial da fase de coleta dos dados consistiu na organização dos textos do *corpus* para digitalizá-los. A digitalização foi feita para todos os 100 textos iniciais, gerando-se arquivos com essas cópias em estado bruto, na página em que aparecem no jornal, e outros arquivos com somente as microcrônicas, que foram padronizadas em relação ao tamanho, com vistas a uma melhor operacionalização das análises. O quadro reproduzido no Apêndice A foi organizado com os títulos desses textos e a data de sua publicação.

Posteriormente, reuniram-se novos textos reconhecidos como microcrônicas verbo-visuais ou com alguma aproximação com esse gênero que se encontravam publicados em páginas eletrônicas. Aplicou-se a esse material o mesmo procedimento de digitalização referido no parágrafo anterior.

Os dados referentes ao Contexto de Cultura foram inicialmente coletados no *site* institucional da empresa jornalística e no Manual de Ética, Redação e Estilo (GRUPO RBS, 1994), de onde foram retiradas informações sobre o grupo RBS e suas políticas editoriais e de relacionamento com o público, além de dados sobre a coluna Informe Especial, em específico.

Somando-se às informações obtidas por meio das primeiras comunicações pessoais (FORNER, 2014) via meio eletrônico, esses dados se converteram em elementos fundamentais para a identificação do contexto da prática institucional e profissional do qual emerge a microcrônica verbo-visual, além de orientar a sua definição como gênero integrante da família de histórias, a partir da perspectiva de quem produz os textos e do autor interposto (RODRIGUES, 2005) responsável por eles. Numa etapa posterior, essas informações foram ratificadas e ampliadas com o depoimento do editor e produtor responsável pelo Informe Especial (MILMAN, 2015a/2015b).

Para o estabelecimento de paralelos entre a microcrônica verbo-visual e gêneros do sistema de histórias, recorreu-se às informações sobre esses gêneros encontradas em Martin e Rose (2008, 2012), sendo estas aplicadas à análise do conjunto de microtextos do *corpus* e a instanciações de gêneros considerados fronteiraços, como a foto legendada, o haicai e a reportagem visual.

Os dados relativos ao tratamento da multimodalidade por meio das relações intersemióticas e à abordagem dos significados ideacionais, interpessoais e textuais foram coletados utilizando-se os instrumentos descritos na próxima seção. Com base nos protocolos de análise, esses dados foram registrados e tabulados para serem feitas análises qualitativas e, em alguns casos, quantitativas em função de se comprovar numericamente tendências apontadas pelos dados.

Por fim, salienta-se que, nas diferentes etapas da pesquisa, fez-se um emprego diferenciado do *corpus* observada a seguinte dinâmica: a totalidade do conjunto foi utilizada para a determinação do perfil do gênero, buscando-se um (re)conhecimento amplo do objeto de estudo. Em razão disso, para o reconhecimento de campo, relações e modo no tocante a um gênero multimodal, optou-se por realizar o estudo em profundidade nos 100 textos discriminados no Apêndice A ([N01] a [N100]) seguindo os protocolos previstos para tal. Igualmente, o estudo das relações de *status* intersemiótico e de parte da produção dos significados composicionais contemplou a totalidade dos microtextos do *corpus*.

Por outro lado, para duas das etapas subsequentes, o estudo das relações lógico-semânticas entre os modos e o da produção de significados ideacionais, tomou-se em torno de 60% do *corpus*, selecionando-se os 20 primeiros textos e os vinte últimos, com o acréscimo de 20 intermediários, se considerada a cronologia da publicação. Assim, foram analisados os textos [N01] a [N20], seguidos dos textos de [N40] a [N60] e por fim os textos de [N80] a [N100], totalizando um conjunto de 62 microcrônicas publicadas em meio impresso.

Na etapa de coleta de dados sobre os significados interpessoais, o conjunto inicial para a análise foram os 100 textos quando se investigou a relação de clarificação, mas, observada a necessidade de, na imagem fotográfica, representar-se o olhar, o conjunto ficou reduzido a 64 microcrônicas. Na análise dos significados composicionais/textuais, utilizou-se uma estratégia diferenciada: para o reconhecimento dos leiautes e de configurações frásicas, observaram-se todos os 100 textos; na descrição das estruturas temáticas e informacionais em conjunto (TEMA/Novo), o estudo foi feito com base na análise de 50 textos em função da limitação de tempo para realizar a pesquisa.

Os procedimentos apresentados no parágrafo anterior se justificam em vista de a análise tanto da multimodalidade quanto das escolhas léxico-gramaticais e, em especial, dos sistemas da TRANSITIVIDADE e do Tema implicarem uma descrição detalhada dos dois modos (visual e verbal) não só em separado, mas, principalmente, em interação. Destaque-se que, embora se tenha optado pela redução do *corpus* por uma questão de tornar exequível a

coleta e a análise dos dados no período da pesquisa, o *corpus* em sua íntegra permaneceu como uma referência consultada permanentemente.

O tratamento dos dados é predominantemente qualitativo devido à natureza do que se está investigando – o processo de funcionamento de gênero em seu domínio específico. No entanto, quando dados puderam ser quantificados, seu tratamento estatístico se baseou em porcentagens, considerando o número total de ocorrências em relação ao total da amostra.

2.6 AS CATEGORIAS DE DESCRIÇÃO E ANÁLISE

2.6.1 O estudo dos contextos

Para a determinação do contexto de situação, recorreu-se às categorias campo, relações e modo (HALLIDAY; HASAN, 1989; EGGINS; MARTIN, 1998; MARTIN; ROSE, 2008) abordadas através de dois instrumentos, descritos a seguir. Já para o delineamento do contexto de cultura, contribuíram informações coletadas no *site* da empresa RBS e as recebidas, via correio eletrônico, em comunicações pessoais com o editor/produtor responsável pela coluna *Informe Especial*, o jornalista Túlio Milman, e com sua assessora.

Com a assessoria da coluna, foram feitos os contatos iniciais em duas oportunidades, via correio eletrônico. Com o jornalista, as trocas de *e-mail* foram antecedidas por contato telefônico em que se combinou o envio de um roteiro de tópicos a serem desenvolvidos sobre a nomeação dos textos, seu processo de produção, a motivação das alterações realizadas ao longo dos anos e os propósitos a que serve.

2.6.1.1 Campo

Para o reconhecimento do campo, identificou-se quais experiências estavam sendo construídas (MARTIN; ROSE, 2012) na interação, observando-se o conteúdo temático abordado nos microtextos. Para isso, estabeleceram para os dois modos campos semânticos dominantes. Por campo semântico se entende a designação de grandes áreas semânticas nas quais o conhecimento e a experiência humana podem ser divididos.

Inicialmente foi feita uma leitura da cena retratada na fotografia. Para a identificação do campo principal da fotografia, considerou-se qual participante recebeu maior saliência, quer pelo tamanho destacado, cor ou ainda pela colocação em primeiro plano.

Considerando que, na microcrônica verbo-visual, a parte verbal manifesta o recorte do conteúdo temático feito pelo produtor a partir da sua leitura da imagem fotográfica, passo seguinte foi a observação dos campos lexicais (VANOYE, 1978) dominantes em cada texto. Por campo lexical se entende o conjunto de palavras que materializam os campos semânticos.

Ao final, de posse desses dados, produziu-se um inventário temático a partir do qual foram reconhecidas quais temáticas são tratadas nas microcrônicas. Sistematizou-se para esta pesquisa que os campos semânticos fossem identificados por substantivos em caixa alta como um meio de destacá-los das evidências linguísticas.

Esse mapeamento acarretou, inicialmente, a análise da fotografia e da verbiagem em separado para, após, reunirem-se em um único protocolo essa análise, conforme mostrado a seguir, na Figura 11.

Figura 11 – Protocolo para análise do campo

Textos	Conteúdo temático			
	Imagem fotográfica		Verbiagem	
	Campo semântico	Cena retratada	Campo semântico	Evidências linguísticas
[N01]				
[N02]				
[N03]				
[N04]				
[N05]				
[N06]				
[N07]				
[N08]				
[N09]				
[N10]				

Fonte: Elaboração própria da autora.

2.6.1.2 *Modo*

Dada a característica de a microcrônica ser um texto multimodal, para se abordar o modo intersemioticamente, formulou-se um protocolo de análise das semioses visual e verbal lado a lado conforme mostrado na Figura 12. Através desse protocolo, mapearam-se, nas

imagens e na verbiagem, as escolhas feitas pelo produtor no repertório léxico-sintático disponível para cada modalidade.

Assim, para a análise da imagem fotográfica, estabeleceram-se categorias com base no trabalho de Barthes (1969), que enumera seis procedimentos aplicados à imagem fotográfica que expressam a conotação e estão associados ao trabalho retórico empreendido pelo fotógrafo: trucagem, pose, objetos, fotogenia, esteticismo e sintaxe.

No protocolo de análise da parte verbal, a operacionalização da coleta foi realizada por meio do estabelecimento de descritores associados à expressividade de uma crônica (LOPES, 2012), a saber: expressão polissêmica, inter-relação de campos semânticos, alusão (intertexto), rima, tempo verbal e colocação (ordem direta/indireta de grupos ou orações).

Figura 12 – Protocolo para análise do modo

IDENTIFICAÇÃO DO TEXTO → # <input type="text"/>		
Imagem Fotográfica	Verbiagem	
Descritores	Descritores	Evidência Linguística
<input type="checkbox"/> Trucagem	<input type="checkbox"/> Polissemia	
<input type="checkbox"/> Pose	<input type="checkbox"/> Inter-relação de CS	
<input type="checkbox"/> Objetos	<input type="checkbox"/> Alusão	
<input type="checkbox"/> Esteticismo	<input type="checkbox"/> Rima	
<input type="checkbox"/> Fotogenia	<input type="checkbox"/> Tempo verbal	Pres. Pas. Fut.
<input type="checkbox"/> Sintaxe	<input type="checkbox"/> Colocação	
Obs.: _____ _____ _____	Obs.: _____ _____ _____	Obs.: _____ _____ _____

Fonte: Elaboração própria da pesquisadora baseando-se em Barthes (1969) e Bakhtin (2000).

Na análise da imagem fotográfica, o descritor trucagem diz respeito a interferências do fotógrafo, ou outro profissional de editoria de imagens, na criação de uma nova imagem a partir de outras já existentes. O segundo descritor, a pose, implica verificar se os fotografados posam para o fotógrafo, ou, no caso de animais, olham para ele.

Com a observação do descritor objetos, identificam-se significados culturais associados a elementos pictóricos inanimados, o que leva ao reconhecimento de

configurações de significados valorados positiva ou negativamente em uma determinada comunidade em razão do destaque dado nas imagens fotográficas a esses elementos pelo arranjo ou enquadre realizado por quem está atrás das lentes.

No estetismo, é observado se o quadro fotográfico lembra uma pintura quer pelas técnicas de composição quer pela substância visual. Assim, a representação de uma auréola circundando um participante ou objeto representado lembra a pintura sacra. Já pinceladas vibrantes, dramáticas, com figuras distorcidas, “irreais”, com cores fundidas ou em separado, criando-se muitas vezes uma atmosfera onírica, são escolhas que caracterizam a pintura expressionista, podendo configurar escolhas de edição de imagens.

Por fim, na fotogenia é avaliado se a mensagem conotada de que fala Barthes está na própria imagem que, pelas técnicas de enquadramento, iluminação, composição e velocidade do obturador (LOHMANN, 2011), é “embelezada”; na sintaxe, observa-se a sequenciação de quadros, o que é típico de gêneros como as histórias em quadrinhos onde se desenvolve uma narrativa baseada em ordenação causal e temporal.

Na abordagem do componente verbal, o primeiro descritor é a polissemia, concebida aqui como agregar-se uma conotação, um significado sugestivo ao sentido literal da expressão, ou mesmo retornar a ele, revelando, no jogo intersemiótico e na parte verbal, um segundo plano de leitura.

O segundo descritor destaca a recorrência a dois ou mais campos de significado para construir uma nova expressão lexical, o que evidencia o mecanismo de inter-relação de campos semânticos.

Com a alusão, o terceiro descritor para análise da verbiagem, identifica-se o emprego de fragmentos de textos pré-existentes ou a menção a ditos populares, nomes de filmes ou livros, entre outros dos mecanismos do processo de transtextualização do tipo incorporação (AZEREDO, 2011). A alusão é um dos recursos identificados por Caple (2009) em seu estudo da *image nuclear news story* materializada na seleção e emprego de trocadilhos.

O quarto descritor avalia o emprego da rima, a exploração da sonoridade produzida com o encadeamento de palavras, e com ele se encerra a observação das escolhas léxico-gramaticais referentes a recursos de expressividade e subjetividade.

Os descritores tempo verbal e colocação são atinentes a escolhas de configuração léxico-gramatical da oração. Com o primeiro descritor, observa-se se o processo verbal está apresentado como se desenvolvendo no tempo presente ou se já concluído no tempo passado, ou ainda como se projetando para uma realização futura. Essas escolhas possibilitam, por exemplo, criar-se um efeito de um distanciamento ou de engajamento do leitor com o

conteúdo do microtexto. Com a segunda categoria analítica, avalia-se se os grupos estão encadeados na oração na ordem direta de colocação ou se ocorre deslocamento.

2.6.2 O estudo dos significados

Para o estudo de como são produzidos os significados ideacionais/representacionais, interpessoais/interativos e textuais/composicionais em uma microcrônica verbo-visual, elaboraram-se protocolos aplicados aos modos visual e verbal. No que segue, é feita a apresentação desses instrumentos.

2.6.2.1 Significados representacionais & ideacionais

A abordagem dos significados representacionais (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006) produzidos pelo modo visual realizou-se inicialmente pelo reconhecimento das duas categorias destacadas por Kress e van Leeuwen (2006): estruturas conceituais e estruturas narrativas. Para tal, analisaram-se os 100 textos do *corpus*, seguindo-se o procedimento descrito a seguir. Inicialmente, recorrendo a categorias intuitivas (HENDGES, 2008), identificaram-se, nas imagens fotográficas, aquelas em que não havia representação de movimento/ ação por meio de vetores, o que caracteriza as estruturas conceituais. Uma observação decorrente de uma leitura flutuante (BARDIN, 1977) foi a de que, com essas estruturas, as fotografias destacavam como significado principal objetos e ambientes, e não pessoas.

Vetores, segundo Kress e van Leeuwen (2006), são linhas diagonais, setas, o olhar, elementos que sugerem ação, direção, movimento, dinamicidade; são, na realidade, as representações visuais dos processos.

No entanto, houve casos nos quais pessoas foram fotografadas ou representadas, como no caso do texto [N05], mas estas envolviam-se em processos relacionais: o assador de rua está diante do churrasco, em uma rua de Porto Alegre, posando para a fotógrafa. Do mesmo modo, no texto [N37], apesar da presença da figura humana, a indumentária é o significado focalizado em destaque, situação semelhante ao do texto [N54], onde a caracterização dos bonecos em trajes de festa junina é o significado principal, o que fica ratificado pelo verbal.

Nesta etapa da pesquisa, como categoria analítica propôs-se atribuir para o conteúdo principal da fotografia um conceito abstrato em forma de nominalização nas microcrônicas interpretadas como explorando a estrutura conceitual. Assim, por exemplo, para o texto [N05]

e [N42] democracia; para [N16] e [N83] abandono; para [N21] negligência; para [N57] estabilidade econômica; para [N60] acolhimento; para [N64] ócio; para [N85] e [N87] culto à tradição gaúcha e para [N93] e [N98] agressão ao meio ambiente.

A esse primeiro tratamento, que permitiu separar preliminarmente os textos com estruturas conceituais daqueles com estruturas narrativas, seguiu-se a aplicação do protocolo reproduzido na Figura 13 e descrito a seguir. A aplicação desse instrumento oportunizou que se confirmasse ou se retificasse a abordagem preliminar, de natureza interpretativo-intuitiva. Assim, a análise da produção de significados experienciais na imagem fotográfica também se articula em torno do sistema de TRANSITIVIDADE; no entanto, as três categorias analíticas, Participantes, Processos e Circunstâncias, estão acompanhadas por outras duas: Entidade e Atividade, num procedimento de adaptação do instrumento empregado por Martin e Rose (2008).

Nesse instrumento, *entidade* se relaciona com a identificação e destaque dados aos referentes representados na imagem (seres humanos, partes do corpo, animais, objetos, etc.) estando essa categoria diretamente relacionada com os participantes. *Atividade* é um descritor que identifica se na imagem representa-se algum Processo: se sim, é discriminado se a atividade é simples, um único processo, ou complexa, presença de dois ou mais processos.

Entidade e Atividade não se excluem, podendo ambos serem marcados na ficha do protocolo. Definiu-se que, ao analisar o descritor Atividade, observar-se-ia a realização, o desenvolvimento de processo entre os materiais, mentais, comportamentais ou verbais. Os processos relacionais e existenciais estão implicados diretamente com a categorização ou existência de Entidades, portanto não destacam na imagem fotográfica nenhuma Atividade. A título de esclarecimento, a seguir, descreve-se a aplicação das duas categorias iniciais desse protocolo a alguns dos textos do *corpus*.

Ao ser aplicado esse instrumento na análise das imagens fotográficas, verificou-se, por exemplo, que o texto [N16] trazia em destaque a representação da fachada da casa do dramaturgo gaúcho Qorpo Santo, o que implicava marcar no Protocolo de Análise o descritor Entidade, sem realização de Atividade; já o texto [N19], reproduzido anteriormente, na Figura 1, mostra um *close up* de mãos tricotando, o que implicou marcar os descritores Entidade (mãos) e Atividade Simples (tricotar); no texto [N18], o jovem retratado envolvia-se com três processos: ler jornal, ouvir música e tomar chimarrão, além de a pessoas à sua volta estarem caminhando ou correndo no parque, o que implicou considerar que na imagem se representa Atividade Complexa.

Aplicado o protocolo descrito acima aos 62 textos, encontraram-se os dados relativos aos significados ideacionais/representacionais. De posse desses dados, retornou-se à categorização feita anteriormente, comparando-se os textos desse quadro com aqueles marcados apenas com o descritor *Entidade*. Aqui se considerou a presença desse descritor como pertinente para caracterizar a estrutura conceitual.

Figura 13 – Protocolo para análise da transitividade na imagem fotográfica

#	Entidade	Atividade		Participantes	Processos	Circunstâncias
		Simples	Complexa			
[N01]						
[N02]						
[N03]						
[N04]						
[N05]						
[N06]						
[N07]						
[N08]						
[N09]						
[N10]						

Fonte: Elaboração própria da autora adaptando proposta de Martin e Rose (2008).

A seguir, foi observada a relação entre a presença desse descritor e o tipo de processo verbal. Esse procedimento foi realizado, num momento posterior, também para os textos em que o descritor *Atividade* foi considerado relevante para a identificação de estruturas narrativas. Assim, os descritores *Entidade* e *Atividade (Simples ou Complexa)* foram relacionados com os tipos de processos (HALLIDAY, MATTHIESSEN, 2004; 2014) e com os tipos de estruturas (KRESS, VAN LEEUWEN, 2006).

Na produção dos significados ideacionais (HALLIDAY, MATTHIESSEN, 2004), representados verbalmente, analisaram-se os textos por meio das categorias previstas para o sistema da TRANSITIVIDADE: processos, participantes e circunstâncias. Para registro dos dados, seguiu-se procedimento padrão da LSF de apresentar a análise através de *boxes*. Dos 62 textos selecionados inicialmente para o estudo, descartaram-se 14 microcrônicas por estarem configuradas as frases como grupos.

Para a operacionalização da análise exemplificada acima, algumas decisões foram tomadas: 1) manteve-se a ordem dos grupos conforme apareciam nas orações; 2) o tratamento do complexo oracional nas relações hipotáticas foi simplificado, analisando-se as orações dependentes como Circunstância, visto que o estudo das relações lógico-semânticas já fora realizado no tratamento das relações intersemióticas e 3) em frases com a estrutura *é que* (e seus correlatos), como se observa nos segmentos *Às vezes, quando o tempo enlouquece, até que a gente gosta* ([N18]) e *No passeio da linha de turismo pelo Centro da Capital, curiosidade é o que não falta* ([N58]), desconsideraram-se essas estruturas ao se analisarem os significados ideacionais.

2.6.2.2 Significados interativos

Os significados interativos (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006) produzidos com a imagem fotográfica foram observados, inicialmente, a partir de um protocolo com quatro categorias: Contato, Atitude (Envolvimento), Distância Social e Poder, cujos descritores estão apresentados no protocolo de análise reproduzido a seguir, na Figura 14.

Figura 14 – Protocolo para análise dos significados interativos na imagem fotográfica

Categoria	Descritor		Textos										
			N01	N02	N03	N04	N05	N06	N07	N08	N09	.	
Contato	Imagem	Demanda											
		Oferta											
Atitude/ Envolvimento	Ângulo	Frontal											
		Oblíquo											
Distância Social	Plano	Aberto											
		Médio											
		Fechado											
Poder	Ângulo	Horizontal											
		Vertical	Alto										
			Baixo										

Fonte: Elaboração própria da autora com base em categorias de Kress e van leeuwen (2006).

Considerando que o olhar é o elemento através do qual se analisam essas categorias, excluíram-se da análise os textos em que não havia representação de seres humanos ou animais. Além desses textos, não integraram a amostra as microcrônicas com *close up* de partes do corpo humano, como mãos e pés, em razão de não se terem olhos representados na fotografia. Com esses dois critérios, retiraram-se 36 textos, constituindo-se, pois, a amostra com 64 microtextos.

Complementando essas quatro categorias, Kress e van Leeuwen apresentam a categoria de Modalidade, cujo tratamento nesta pesquisa foi operacionalizado com a observação das cores na composição de imagens realistas ou estetizadas. Nesta parte do estudo, recorreu-se também a dados levantados com a aplicação do protocolo de análise do modo apresentado em 2.6.1.2. Aqui, o conjunto de microtextos para análise foi constituído pelas 100 microcrônicas integrantes do *corpus* deste estudo.

Os significados interpessoais (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004) produzidos com as escolhas léxico-gramaticais foram analisados através das ocorrências identificadas no processo de clarificação, identificadas através do protocolo de análise das relações lógico-semânticas, descrito a seguir, em em 2.6.3.2. Conforme destacado anteriormente, a clarificação é um processo de expansão de significados por meio do qual juízos e avaliações são apresentados ao leitor. Nesse sentido, expressões como *Pobre macaco* e *uns selvagens*, presentes no texto [N06] ou AZEDUME, título do texto [N76] são evidências linguísticas de produção de significados interpessoais.

2.6.2.3 Significados composicionais & textuais

Para o estudo dos significados composicionais (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), definiu-se um protocolo de análise partindo de uma visão geral do arranjo visual dos textos pelo qual se reconhece tratar-se a microcrônica de um único quadro em cujo interior está uma imagem fotográfica e um bloco verbal (verbiagem).

Um protocolo foi construído para tratamento da organização estrutural das microcrônicas através do estabelecimento de cinco categorias: disposição do texto na página Informe Especial (5 posições); tratamento da imagem (realística ou estetizada, cf. BARTHES, 1969; 1984); verbiagem (presença de título + parágrafo(s) ou legenda); presença de unidades léxico-gramaticais: unifrásico (uma Oração, cf. SPALDING, 2008), plurifrásico (mais de uma Oração e/ou Complexo Oracional (cf. HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014) e, por último, articulação entre os modos verbal e visual. Aqui, observou-se a disposição do verbal em

relação à foto em termos de seu posicionamento dentro da moldura que compõe a microcrônica. Foram previstas três posições: Foto à esquerda, verbiagem à direita, Verbiagem sobreposta à foto e Verbiagem subsequente à foto.

No estudo da estrutura de composição, em consideração à perspectiva longitudinal deste estudo, aplicou-se aos dados o quadro do ano correspondente ao período em análise. Desse modo, os dados foram agrupados seguindo a linha cronológica do período 2010-2014, resultando em cinco quadros. No que segue, na Figura 15, apresenta-se o quadro que traz o protocolo de análise para o estudo longitudinal para o ano de 2010.

Uma pequena observação referente ao item 4 – unidades léxico-gramaticais, em que três descritores são estabelecidos, conforme visualizado a seguir. Se o texto, apresenta uma frase com uma única oração, será assinalado unifrásico; se essa frase configura um complexo oracional, esse descritor também será marcado. Marcar-se-á plurifrásico se o texto apresentar duas ou mais frases, independentes de serem orações e/ou complexos oracionais, visto que o critério é número de frases encontradas no texto. Frase é aqui entendida como a estrutura linguística delimitada por ponto final. Desse modo, neste item do protocolo, marcar-se-á inicialmente Unifrásico ou Plurifrásico; complementar a isso, marcar-se-á Complexo Oracional caso a frase ou frases tiverem essa configuração, independente de o texto ser uni ou plurifrásico.

Uma aplicação ilustrativa do item 4: A frase do texto [N79] *Cabe tudo no Guaíba* corresponde a uma configuração léxico-gramatical unifrásica, já em [N83], *Famílias mexicanas cruzam a fronteira com os EUA, deixando lembranças para trás*, encontra-se uma construção unifrásica, com complexo oracional. Idêntica descrição será evidenciada, se analisado o texto [N55]: *Caxias do Sul: uns esperam sentados, outros correm atrás*. No texto [N68], *A cuiá e a térmica não enganam. É o litoral gaúcho*, evidencia-se uma estrutura plurifrásica, dada a presença de duas frases/orações. O texto [N32] é plurifrásico, encontram-se duas frases e uma delas com complexo oracional: *Os artistas querem seu palco. Em Pelotas, o Teatro Sete de Abril assiste ao protesto e espera pela volta dos aplausos*. Por outro lado, configurações como as encontradas no texto [N66] foram consideradas como instanciando construções unifrásicas, mesmo que configuradas como grupos: *Caxias do Sul: mais faceiros que lambaris de sanga*.

Cabe aqui um esclarecimento referente à escolha da unidade de análise léxico-gramatical para o gênero e mesmo a sua designação. Consultando obras referenciais da LSF (MARTIN, 1997; HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004), não se encontrou um termo que se ajustasse à percepção da pesquisadora a respeito da unidade de sentido referencial do gênero

microcrônica. Essa dificuldade para se estabelecer qual unidade de análise para textos multimodais é referida por Yu e O'Halloran (2009) como um dos desafios que se impõem ao pesquisador.

Figura 15 – Protocolo para análise dos significados composicionais

Categorias		Ano: 2010										
		Nº 1	Nº 2	Nº 3	Nº 4	Nº 5	Nº 6	Nº 7	Nº 8	Nº 9	Nº 10	
1	Localização na página	Margem Esquerda										
		Margem Direita										
		Centro										
		Margem Esquerda + Centro										
		Centro + Margem Direita										
2	Imagem	Realista										
		Estetizada										
3	Verbiagem	Título										
		Parágrafo										
		Legenda										
4	Unidade Léxico-gramatical	Unifrástico										
		Plurifrástico										
		Complexo oracional										
5	Articulação entre os modos	Foto à esquerda, verbiagem à direita										
		Verbiagem sobreposta à foto										
		Verbiagem subsequente à foto										

Fonte: Elaboração própria da autora.

Entre os anos 2010 e 2014, a expressão léxico-gramatical dessa unidade se alterou significativamente. Assim, havia estruturas cuja configuração léxico-gramatical se ajustava à da oração em termos sistêmico-funcionais, porém havia outras cuja configuração era a de grupo (nominais, adjetivais e preposicionais), portanto de um *rank* inferior à da oração

(HALLIDAY; MATTHIESSEN, 1994), sem, entretanto, deixarem de funcionar como uma unidade de sentido completa.

Considerando o funcionamento das escolhas em um gênero multimodal, de dimensões micro, e procurando ajustar a unidade de análise à língua portuguesa, optou-se pelo emprego do termo “frase” na concepção apresentada por Othon Garcia (1985:6): “Frase é todo enunciado suficiente por si mesmo para estabelecer comunicação”, esclarecendo o autor, em nota de rodapé, que, atinente ao critério gramatical, frase é “o conjunto de palavras que estão sintaticamente solidárias”. Esse critério mostra-se coerente para estruturas léxico-gramaticais como a destacada no texto [N66], solidárias entre si, a ponto de formar um grupo, e solidárias com o modo visual.

Abreu (2006:73, grifo do autor) apresenta um posicionamento semelhante ao de Garcia quando conceitua frase como “A MENOR UNIDADE DO DISCURSO CAPAZ DE TRANSMITIR UMA MENSAGEM”. Esse mesmo autor alerta que “embora uma frase seja a menor unidade do discurso capaz de transmitir uma mensagem, o sentido global dessa mensagem pode, muitas vezes, estar “plugado” em outra frase, ou até mesmo, como dissemos, no ambiente em que se desenrola a comunicação (...)”. A consideração de Abreu cabe ao gênero em estudo, de natureza multimodal, pois o significado global reside na interação entre os modos verbal e visual.

Os significados textuais foram analisados recorrendo-se às categorias de Tema/ Rema e Dado/ Novo (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014), seguindo metodologia empregada por Martin e Rose (2008, p. 34-5). Com as categorias da estrutura temática foram mapeados quais significados ocupavam a posição de Tema na oração, isto é, o primeiro elemento expressando significado ideacional experiencial; o restante da estrutura frásica, o Rema. Essa análise recaiu inicialmente sobre 50 textos representativos do período em estudo (2010-2014), conforme esclarecido em 2.5. O critério de escolha dos textos foi a riqueza de estruturas frásicas. Posteriormente, com base na análise da configuração oracional, identificaram-se 20 textos não compatíveis com a descrição de uma oração, conforme esta é tratada em Halliday e Matthiessen (2004, 2014). Esses textos, característicos dos anos 2013 e 2014, apresentavam a verbiagem (semiose verbal) organizada em torno de somente grupos nominais, preposicionais ou adjetivais, ou seja, a estrutura léxico-gramatical não correspondia à de uma oração.

A título ilustrativo, observem-se duas dessas estruturas: Na microcrônica referida como [N80], a frase comentário é *China: Fuleco por todos os cantos*. Essa ocorrência frasal em que uma Circunstância de localização espacial estava posicionada como o primeiro grupo

a organizar a frase foi recorrentes no *corpus* a partir de junho de 2013. No texto [N81], o grupo *Frio de renguear Fuleco* consiste na frase comentário que acompanha a imagem fotográfica, constituindo as duas semioses, em conjunto, a microcrônica.

A seguir, seguindo Martin e Rose (2008), acrescentou-se à análise do tema o estudo da estrutura informacional. Desse modo, nesta etapa, realizou-se uma observação, em conjunto, dos sistemas do TEMA e o da INFORMAÇÃO. Os temas foram sublinhados e as informações novas, negritadas. Definiu-se como novo o último elemento representando conteúdo experiencial na oração.

Para a identificação das estruturas, usou-se sublinha para o Tema e negrito para o Novo, seguindo Martin e Rose (2008). No Complexo Oracional, a oração deslocada (em posição inicial) foi considerada como Tema marcado.

2.6.3 O estudo das relações intersemióticas

Na análise das relações intersemióticas e suas recorrências no gênero, empregaram-se dois instrumentos, os quais foram baseados no sistema proposto por Martinec e Salway (2005). Na investigação da interação entre os modos visual e verbal, empregaram-se dois protocolos que estão apresentados no que segue.

2.6.3.1 Status

O primeiro instrumento permite a análise das categorias barthesianas que se encontram na primeira parte do modelo dos referidos autores. Essas categorias são referentes ao *status* entre os modos. Nas relações simétricas, têm-se as categorias Em paralelo e *Relay*; nas assimétricas, Ancoragem e Ilustração. A essas quatro categorias, acrescentou-se uma quinta, a Redundância, tendo por base as observações de Santaella e Nöld (1999) e o estudo de Maffia (2013) sobre se analisarem as relações entre os modos semióticos ao longo de um *continuum* entre dois polos: redundância e informatividade.

Assim, ao coletarem-se os dados, teve-se como ponto de partida a análise da imagem e sua relação com a verbiagem, estabelecendo-se cinco situações: (1) a Imagem (I) recobre os mesmos significados que o Texto (T), o que evidencia a Redundância, (2) a I recobre menos significados que o T, estando subordinada a ele, o que caracteriza a Ilustração, (3) os significados representados na I e no T se complementam para formar um sintagma maior, o que se reconhece como Relay, (4) os significados da I são mais amplos do que os

representados no T, ficando este subordinado àquela, o que caracteriza a Ancoragem e (5) os significados representados em I e no T, embora relacionados, mantêm autonomia numa espécie de co-ocorrência de modos, apresentando-se Em paralelo, num estágio bem próximo ao da informatividade para ambos os modos.

2.6.3.2 *Relações lógico-semânticas*

O segundo instrumento referente à observação das relações intersemióticas centrou-se no estudo das relações lógico-semânticas, em conformidade com o sugerido por Martinec e Salway (2005). No modelo proposto por esses autores, a segunda parte consiste em tratar as relações seguindo a abordagem sistêmico-funcional, que destaca dois modos básicos: expansão e projeção, conforme detalhado em 1.5.2.2.2.

O protocolo utilizado nesta parte da pesquisa, a ser apresentado a seguir, traz alterações em relação ao modelo original de Martinec e Salway. A primeira refere-se à unidade de análise para a verbiagem. Lidando com textos mais extensos, os pesquisadores optaram pelo parágrafo; aqui, considerada a dimensão micro dos textos e a interação entre fotografia, título e restante da parte verbal, a frase mostrou-se uma unidade analítica mais funcional. A partir dela, analisa-se não só a relação do verbal com a imagem, mas também a organização interna da verbiagem.

O segundo ajuste é referente ao título das microcrônicas. No modelo de Martinec e Salway, o título não é um elemento destacado, porém, no gênero em estudo, é o elemento que frequentemente funciona como um elo coesivo entre a imagem e a verbiagem, razão de se dividir a parte verbal em título e frases. Embora o título seja sempre uma frase, manteve-se sua referência como elemento de estrutura composicional, e não como uma unidade de natureza sintática, para salientar seu funcionamento de “ponte”, de transição entre a foto e a parte verbal que o segue.

Outra alteração é referente ao tratamento das relações de Elaboração apresentado no modelo de Martinec e Salway (2005). Às subcategorias Exposição e Exemplificação juntou-se a relação de Clarificação, seguindo Halliday e Matthiessen (2004). Os autores observam que a clarificação “pode ser um comentário avaliativo” (p. 399), observação que é relevante para a presente pesquisa, dado que, *no corpus*, são encontrados, em quantidade significativa, títulos e frases expressando conteúdos avaliativos. A título ilustrativo, veja-se um exemplo para explicitar o procedimento metodológico nessa etapa da pesquisa e sua aplicação no texto identificado no Apêndice A como [N01].

O ponto de partida é sempre a imagem visto se estar analisando a interação entre os modos, além de, no gênero em investigação, a fotografia operar, composicionalmente, como Tema. Tendo em mente a imagem, passa-se à consideração das unidades analíticas em interação: imagem e título/frases; título e frases subsequentes; frases entre si. No texto, há quatro frases, distribuídas em três parágrafos. Cabe lembrar novamente que nesta pesquisa se considera frase uma unidade de sentido completa (GARCIA, 1985), estando configurada como oração, complexo oracional ou grupo e sendo delimitada, na página impressa, normalmente, por ponto (final, de interrogação, de exclamação) ou por reticências.

A aplicação do protocolo, demonstrou que a organização interna de cada texto acaba por impor uma ordem na análise. Por exemplo: Se a frase 3 do texto faz referência à foto, é analisada nessa relação; se ao contrário, desenvolve aspectos apresentados pelas frases anteriores, é essa a dinâmica de análise. Ao final da análise, para o texto [N01], encontrou-se a seguinte configuração:

Texto	Unidades	Relações Lógico-semânticas
[N01]	Título	Expansão: extensão
	Frases 1 e 2	Expansão: elaboração: exposição
	Frase 3	Expansão: extensão
	Frase 4	Expansão: elaboração: clarificação

Para se chegar a essa identificação, inicia-se com a leitura da imagem, na qual se representam alunos participando de um trote. O título *TROTE DO BEM* retoma esse conteúdo, mas o expande, estendendo-o ao implicitar um novo aspecto: a solidariedade, desenvolvida na verbiagem subsequente, mas não representada na imagem. As frases 1 e 2 remetem ao conteúdo imagético, trazendo detalhes do retratado: quem são os participantes do trote e em que circunstância ele ocorreu. A frase 3 introduz uma informação nova ao ser feita a referência ao *saldo* do ato solidário praticado pelos universitários, significado que possibilita estabelecer a coerência do título. A frase de fechamento da microcrônica traz um comentário positivo sobre a turma dos alunos, o que caracteriza a relação de elaboração por clarificação, conforme apresentada acima.

2.6.4 Propósitos sócio comunicativos

Na identificação dos propósitos sócio comunicativos, recorreu-se ao apresentado em Martin e Rose (2008, 2012) para o emprego na vida social dos gêneros integrantes do sistema de estórias, ilustrando-se a análise com o depoimento de Milman (2015a/ 2015b).

No sistema das estórias, há gêneros para relatar uma sequência de eventos, estruturados ou não segundo o tempo cronológico. Assim, pode-se narrar uma história com um problema a ser resolvido, organizada em torno de relações temporais e causais, ou deixar-se sem resolução o problema, centrando-se a atenção na contribuição social do conteúdo de um dos estágios do relato. Por outro lado, há gêneros para compartilhar reações emocionais ou julgar o caráter ou o comportamento de algum dos participantes envolvidos. Na família das estórias, encontram-se gêneros estabilizados em torno do propósito de se comentar um estágio de um evento que o falante considera relevante para sua vida, centrando sua atenção numa instância avaliativa de experiências pessoais e buscando, com isso, socializar a experiência como relevante socialmente.

2.6.5 Padrão global e estrutura esquemática

O estabelecimento do padrão global foi feito através da análise dos microtextos orientando-se pelo que propõem Eggins e Martin (1997) e Martin e Rose (2008, 2012) sobre os gêneros, propósitos e estágios. Para a estrutura esquemática, a designação dos estágios foi inspirada na categorização dos tipos de fases para os gêneros de estórias encontrados em Martin e Rose (2008, p. 79): ambiente, descrição, eventos, reação, problema, solução, comentário, reflexão. Os autores se basearam no estudo amplo de muitas narrativas orais e literárias em várias línguas.

No que segue, no Capítulo 3, apresenta-se a análise e a discussão dos resultados da pesquisa desenvolvida segundo o método e os procedimentos descritos neste capítulo.

3 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Com o intuito de tornar mais clara a descrição, a análise e as reflexões registradas neste Capítulo, procedeu-se à sua organização dividindo-o em partes, segundo os três grandes eixos deste estudo: a apresentação e a caracterização da microcrônica em seu funcionamento na esfera da comunicação midiática como um gênero com relativa estabilidade; a produção de significados na microcrônica plurifuncional e multimodalmente e, por último, a categorização e a problematização da microcrônica como membro de um sistema de gêneros na perspectiva da Escola de Sydney. Cada uma dessas partes recebeu um título, sendo referidas como PARTE I, PARTE II e PARTE III, respectivamente. Igualmente, com o mesmo critério da clareza, cada uma das partes está dividida em seções, sendo essas apresentadas à medida que a análise progride e novos aspectos são tratados.

3.1 PARTE I – A MICROCRÔNICA VERBO-VISUAL

3.1.1 A nomeação 'microcrônica verbo-visual'

Em primeiro lugar, quer-se destacar que a abordagem dos textos investigados nesta pesquisa implicou de imediato um primeiro desafio: a nomeação do objeto de estudo. Para tomá-lo como objeto, era preciso, antes, torná-lo “dizível”. Depois de algumas tentativas, conseguiu-se, via correio eletrônico, contato com a editoria do jornal responsável pela produção dos textos. Em consulta sobre uma denominação já existente para referência aos textos, foi esclarecido, em comunicação pessoal, via e-mail, que “Não tem nenhum nome especial, na verdade. Chamamos de foto principal, acompanhada por um título e uma legenda – por mais que seja diferente das legendas habituais, já que, junto com a foto, normalmente ela vira uma brincadeira ou uma crítica” (FORNER, 2014).

Desse modo, diante dessa resposta e na falta de se encontrar um termo já em uso na área dos estudos linguísticos, cunhou-se o termo *microcrônica verbo-visual*. A denominação de microcrônica deve-se a duas impressões iniciais: os textos, no componente verbal, assemelhavam-se a uma crônica pelas escolhas temáticas e estruturas léxico-gramaticais, porém com dimensões reduzidas. Essa última característica levou a se considerar uma aproximação com o microconto, o qual já conta com amplo repertório de estudos e pesquisas, de que são exemplos Freire (2004); Capaverde (2004), Conde (2010); Rossato (2010) e

Álvares (2012). Com esses estudos, evidencia-se que a forma reduzida dos microtextos leva-os a mais sugerir do que declarar.

Salienta-se que esse campo teórico já consolidado para o estudo do microconto não encontra, no Brasil, paralelo para a microcrônica: nos autores que estudam a crônica no Brasil (ARRIGUCCI JR, 1987; ANDRADE, 2005; LOPES, 2012; GABRIEL JÚNIOR, 2013), não foi encontrada referência ao termo micro/minicrônica, embora, curiosamente, exista uma larga produção de textos com essa denominação, constatação feita diante de inúmeros *blogs* com textos nomeados e publicados sob a designação de microcrônicas, conforme esclarecido em 1.4.1 e 1.4.4.

Outro dado das observações iniciais foi o reconhecimento de que os textos são construídos sempre com uma imagem fotográfica e segmentos verbais, o que evidencia o emprego de dois modos semióticos. Dessa maneira, recorreu-se ao adjetivo *verbo-visual* para se destacar a natureza constitutiva, no objeto de estudo, tanto da palavra (verbal) quanto da imagem (visual).

Nesta pesquisa, emprega-se verbo-visualidade (BRAIT, 2010; 2013) e multimodalidade (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006) como sinônimos, tendo-se plena consciência de que cada termo se filia a teorias distintas e os dois nem sempre recobrem os mesmos fenômenos. No entanto, essa opção se justifica em função de verbo-visualidade, para um leigo, remeter mais explicitamente à natureza dos dois modos semióticos de que este estudo trata e que estão referidos no nome provisório estabelecido para o gênero em análise. O critério de escolha foi, pois, de natureza eminentemente didática.

Igualmente, tendo em mente esse viés pedagógico, a distinção entre modo verbal e modo visual foi mantida, embora hoje ela esteja sendo teoricamente reavaliada (O'HALLORAN, 2005, por exemplo), com o argumento, entre outros, de que o modo verbal é constitutivamente visual. Essa distinção levaria, de imediato, a uma primeira conclusão: o ajuste na nomeação. Assim, o que se tem referido como *microcrônica verbo-visual* passaria a ser referido como *microcrônica visual*. Por ora, no entanto, pelo critério pedagógico referido acima, mantém-se a designação proposta inicialmente.

Por último, considerando a escassez de material teórico específico para o objeto em estudo, quer-se destacar que, para a fundamentação das análises e reflexões aqui apresentadas, contribuíram não só os dados coletados, mas também o depoimento de quem vive o dia a dia da redação de um jornal, no caso o produtor da maioria dos textos em análise e sua assessora, razão pela qual é frequente o apelo a esse testemunho ao longo deste capítulo.

Especificamente para o gênero, segue-se Martin e Eggins (1998, 2003) e Martin e Rose (2008, 2012), o que implicou a opção metodológica de se olhar, conjuntamente, as variáveis do registro. Dado o caráter de relativa novidade que o objeto de estudo pode ter para o leitor desta tese, na abordagem das microcrônicas verbo-visuais na vida social, decidiu-se apresentá-las inicialmente através do contexto de situação; após, delineia-se o contexto de cultura, estendendo sua abordagem para o domínio do jornal impresso e, por último, centra-se a discussão em torno dos propósitos sociais, os quais, uma vez reconhecidos, auxiliam a se identificar o padrão global e a estrutura esquemática dos microtextos em estudo.

A visão geral do gênero, construída na análise particular de situações interativas pontuais, será agora discutida em termos de respostas a indagações sobre a natureza da prática social e os propósitos comunicativos, a identificação de seus participantes, as relações de *status* entre eles e o papel desempenhado pela linguagem verbo-visual na interação, além de um olhar sobre o domínio jornalístico, de onde emerge a microcrônica verbo-visual.

3.1.2 A microcrônica verbo-visual e seus contextos

3.1.2.1 O contexto de situação

A atividade social relacionada com os textos analisados é a da produção e leitura diárias de um microtexto multimodal encontrado em jornal impresso, oportunizando o (re)conhecimento de aspectos do cotidiano selecionados com vistas ao estreitamento de laços entre o cronista/a empresa de comunicação e a comunidade de leitores. Como a aproximação entre os participantes é muito favorecida pelo conteúdo temático eleito pelo cronista, decidiu-se observar focalmente esse elemento do **campo**, identificando as experiências construídas multimodalmente.

Para a abordagem do contexto de situação, inicialmente coletaram-se dados por meio da aplicação do protocolo descrito em 2.6.1.1. Esse instrumento possibilitou o reconhecimento de quais campos semânticos foram representados verbo-visualmente, nas microcrônicas. Os campos semânticos estão apresentados em caixa alta para se diferenciarem dos campos lexicais (VANOYE, 1998), isto é, do conjunto de palavras associadas aos campos semânticos retirados dos textos como evidência linguística, quando analisado o componente verbal.

O ponto de partida foi a análise das imagens fotográficas das 100 microcrônicas. Por meio dessa análise, verificou-se que, nas cenas retratadas, produzia-se o efeito semiótico de

familiaridade, obtido graças ao emprego de imagens realistas: nas fotos, os participantes representados eram principalmente seres humanos, pessoas comuns envolvidas em suas atividades diárias, profissionais ou de lazer. Nas imagens, havia referências a tipos e lugares próprios do espaço geocultural da região sul do Brasil, predominantemente representados em ambiente social público, raramente em ambientes internos, como o doméstico, por exemplo.

A microcrônica reproduzida na Figura 16, a seguir, e os textos [N01], [07], [N09], [N11], [N18], [N22], [N27], [N33], [N39], [N49], [N51], [N66], [N68], [N99] e [N100] são evidências dessa preferência temática.

Figura 16 – Microcrônica ilustrativa com o campo semântico SERES HUMANOS



Fonte: Jornal Zero Hora, coluna Informe Especial, edição de 16/05/12.

Observando o conteúdo temático explorado na fotografia, verificou-se que 50% das imagens davam saliência, em primeiro plano, à figura humana e, em torno de 9%, retratavam, em *close up*, algum significado referente a partes do corpo humano, por exemplo mãos ([N44], [N71], [N80], [N89] e [N91]), pés ([N42], [N78]) o que corresponde a 59% dos textos do *corpus* se organizando em torno desse tema. Ratifica-se essa análise com a observação de microcrônicas como a [N19], que põe em destaque significados representados verbo-visualmente referindo o campo semântico PESSOAS salientado na imagem fotográfica pelo *close up* de mãos tricotando e lexicalizado na verbiagem pela seleção de *as mãos* e *a avó de Caxias*.

Além do campo semântico SERES HUMANOS, os da NATUREZA e ANIMAIS se destacaram. Entre as 100 microcrônicas, encontraram-se apenas 14 nas quais o destaque recaiu sobre referentes que não seres humanos, animais ou natureza. Nesses textos, o interesse do fotógrafo centrava-se em edificações (casas e prédios), objetos (retrovisor de carro, relógio, bandeira, bomba de combustível) ou espaço físico (estrada, avenida, parada de ônibus, muro), de que são exemplos os textos [N16], [N21], [N31], [N35], [N55], [N60], [N74] e [N90].

Embora NATUREZA possa abranger campos como SERES HUMANOS e ANIMAIS, nesta pesquisa, está-se empregando essas nomeações contrastivamente, pois o objetivo é mapear áreas temáticas específicas, mais delimitadas. Assim, cada um desses três campos recobrem outros temas estreitamente relacionados com eles. Se considerado, por exemplo, o campo semântico ANIMAIS, os dados mostraram que ele se desdobra em animais de estimação (principalmente gatos e cães) ou de apego do gaúcho (cachorro e cavalo), ou então aqueles encontrados na fauna da região sul, como bugios, garças e ovelha, preferência temática que pode ser ilustrada pelos textos [N08], [N23], [N34], [N43], [N75], [N92] e [N98].

O campo semântico da FAMÍLIA frequentemente é evocado ao se tematizarem ANIMAIS, como no texto [N08], onde se declara sobre um filhote de bugio: *Zé perdeu a mãe [...] o órfão de 10 meses*”, ou em [N34] sobre o nascimento de um bugio no Gramadozoo: *comemoram desde domingo a chegada de mais um familiar*.

Por outro lado, o campo semântico NATUREZA foi explorado nas imagens para dar visibilidade principalmente a problemas ambientais relacionados com ÁGUA, LIXO e CORTE DE ÁRVORES, de que são exemplos os textos [N28], [N52], [N93] e [N98]. Em algumas microcrônicas, a exuberância da natureza foi destacada, como exemplo cita-se CAMPOS (de pimenta e de girassóis), PARQUE, TORNADO e CÉU, geralmente explorando-se a percepção cromática (contraste das cores ou contraste claro/escuro), de que são exemplos os textos [N29], [N64], [N69], [N72] e [84].

Por fim, enfatiza-se que, nas imagens fotográficas, destacou-se um campo associado à cultura regional designado como TRADIÇÃO GAÚCHA, termo que recobre aspectos da indumentária, culinária, símbolos e hábitos típicos do estado do Rio Grande do Sul. No estado, esses temas são abordados ao longo do ano em variados gêneros, embora, em setembro, haja uma ocorrência maior em função das celebrações da Semana Farroupilha. Nos textos estudados, essa tendência também foi verificada. Constatou-se a temática da

TRADIÇÃO nos textos [N05], [N37], [[N43], [N60], [N71], [N87], [N88], [N89] e [N96], com boa parte das publicações sendo feitas no mês de setembro.

Com o passo seguinte da pesquisa, a coleta de dados sobre quais campos semânticos estavam presentes na verbiagem, ficou evidenciado que ocorria uma especificação do conteúdo semântico representado nas imagens fotográficas. Os campos semânticos associados à verbiagem estavam geralmente em maior número, funcionando como uma espécie de delimitação situada, dado o elevado número de referências e circunstâncias relativas a espaços geoculturais específicos, ao mesmo tempo que se ampliavam os significados do representado visualmente com a introdução de novos campos semânticos.

A título dessa expansão semântica, tome-se o caso do texto referido no Apêndice A como [N01]. Na fotografia que compõe a microcrônica, representa-se o tema UNIVERSIDADE, ao ser retratado um grupo de jovens caracterizados como “bixos”. No verbal, retoma-se esse campo através de itens lexicais como *Futuros jornalistas, publicitários e relações-públicas da PUC-RS, veteranos, aulas, nota 10*, e se acrescenta um novo campo, SOLIDARIEDADE, explicitado já no título do microtexto: TROTE DO BEM. Essa sistemática foi recorrente no *corpus*: a parte verbal era acrescida de novos campos semânticos, o que pode ser facilmente comprovado ao se compararem os temas discriminados no instrumento de coleta de dados. Dessa forma, na verbiagem, estabelecia-se a orientação temática da microcrônica por, coerentemente, retomar significados representados na imagem e/ou a eles acrescentar conteúdo temático complementares.

Desse modo, os temas ampliados através da verbiagem acabaram por delimitar o espectro do **campo** de que se ocupam as microcrônicas. O levantamento desse espectro mostra um mosaico temático em estreita relação com o retratado nas imagens; em consequência, as palavras expressam escolhas lexicais pertinentes às três grandes áreas semânticas representadas no visual, ou seja, SERES HUMANOS, NATUREZA E ANIMAIS, especificando-as.

Consideradas as escolhas léxico-gramaticais, constatou-se que o campo semântico SERES HUMANOS foi desenvolvido predominantemente por substantivos comuns frequentemente antecidos por artigo definido; apenas nos textos [N02], [N05], [N1], [N57] e [N96], apareceram nomes próprios referindo pessoas. Veja-se um pequeno extrato do *corpus*: *futuros jornalistas, publicitários e relações públicas da PUC-RS* [N01]; (d)o *assador* [N05]; *Os paparazzi* [N06]; *protetoras* [N08]; *a gurizada* [N10]; *gangangues e guaranis* [N15]; *a avó de Caxias* [N19]; *o passageiro* [N20]; *O salva-vidas* [N27]; *o palhaço de Tramandaí* [N28]; *os artistas* [N32]; *os olheiros* [N36]; *As ativistas* [N39]; *o freguês* [N53];

O dono do posto de combustível [N57]; *Prenda que é prenda* [N59]; *cliente* [N62]; *Agricultores reunidos em Porto Alegre* [N77] e *Famílias mexicanas* [N83].

O fato de os substantivos comuns predominarem evidencia que a microcrônica privilegia assuntos relativos a membros de um conjunto de entes tomados como classe, e não como individualidade ou personalidade pública. O interesse do cronista não está nas celebridades, conforme prática frequente da mídia impressa (BEDNAREK; CAPLE, 2012), mas no homem comum, que vive o mesmo cotidiano que ele e seu leitor. Os dados encontrados aqui vão ao encontro do estudo de Caple (2009). Essa pesquisadora encontrou que 90% das fotografias das *image-nuclear news stories* representavam pessoas comuns.

Os campos semânticos NATUREZA e ANIMAIS permitiram fazer o inventário das escolhas lexicais que referiam explicitamente o animal, fenômeno natural ou problema ambiental retratado na imagem fotográfica ou imaginado no extraquadro: *louva-a-deus* [N05]; *símio, macaco, babuíno* [N06]; *vida silvestre* [N08]; *cão* [N12]; *garça* [N23]; *mar* [N28]; *Bugios-pretos* [N34]; *cardumes de tainha* [N36]; *o rio* [N67]; *o vento* [N69]; *as nuvens de março* [N72]; *Uma ovelha de estimação* [N86]; *cortes no bairro Praia de Belas* [N93]; (d) *a tartaruga* [N95]; *gato* [N97] e *chuva* [N98].

Outras vezes os temas retratados na imagem foram reapresentados em uma nova perspectiva na verbiagem, o que novamente é uma evidência da estreita (e complexa) relação entre os modos visual e verbal no gênero microcrônica. A título ilustrativo, cite-se o texto [N47], cuja imagem fotográfica mostra um elemento da NATUREZA, as AVES, e o verbal reapresenta, criativamente, esse campo por meio de um outro, o TRÂNSITO. Igualmente, no texto [N52], a imagem apresenta um ANIMAL à procura de comida ao passo que o verbal deixa implícita uma solução para o problema do LIXO, a COLETA SELETIVA.

Tendo-se em mente o conjunto de textos analisados, a preferência de conteúdo temático neles destacada evidencia que o **campo** é o de temas próximos do cotidiano. Esses temas fazem parte da vida diária e puderam ser apresentados ao leitor por uma ótica diferente ou por um aspecto novo, não percebido; outros temas do cotidiano, no entanto, eram circunstanciais, dependentes de um evento ou de um fato em evidência na mídia, como, por exemplo, *Cow Parade* no texto [N10] ou *Expointer* [N85], movimentos de rua [N56], *Copa do Mundo* ([N06], [N51], [N80], [N81], [N82]), ou ainda datas comemorativas ou festas populares ([N15], [N42], [N54] e [N71]).

A temática circunstancial, aquela diretamente relacionada com um evento ou data comemorativa em evidência no momento da publicação da microcrônica, é um ponto

importante a se destacar na microcrônica, publicada diariamente, no jornal. Esses microtextos acabam, de certo modo, sendo um espelho para a história do cotidiano (SCHNEIDER, 2007).

Duas observações a serem mencionadas referentes à temática é, primeiro, o fato de o conteúdo representado verbo-visualmente estar sempre situado georreferencialmente, havendo um grande número de expressões linguísticas referentes a espaços geográficos ou espaços públicos familiares ao leitor e, segundo, a constatação de os conteúdos temáticos estarem dependentes do contexto sócio-político imediato, de que são exemplos os textos [N76], [N78], [N80], [N81] e [N82], publicados durante os preparativos e a realização da Copa do Mundo de Futebol, no Brasil.

A investigação longitudinal comprovou a ocorrência de conteúdos temáticos recorrentes ao longo dos cinco anos, de que é exemplo as comemorações da Semana Farroupilha realizadas no mês de setembro, no RS. Por outro lado, ao mesmo tempo em que havia temas recorrentes, observou-se que alguns conteúdos temáticos foram introduzidos com regularidade apenas nos dois últimos anos do estudo (2013 e 2014), como é o caso do tema animais de estimação, temática ilustrada por [N86] e [N97].

Com base nos dados do protocolo, verificou-se que o conteúdo temático abordado nas microcrônicas é amplo, com três campos preferenciais auxiliando o cronista a expressar significados referentes a **temas do cotidiano**, igualmente representados na imagem fotográfica. No entanto, ocorre uma delimitação das três áreas preferenciais em campos menores, mais específicos, de que são exemplo esportes, lazer, hábitos e costumes da região sul, estações do ano ou fenômenos naturais, problemas sociais (crianças em sinaleiras, moradores de rua, desabrigados pela chuva) ou problemas ambientais (poluição de rios, cortes de árvores, lixo na orla marítima).

Sintetizando os achados quanto ao **campo**, este ficou delimitado à experiência humana da vida diária, corriqueira. Constatou-se que, nas microcrônicas verbo-visuais, a imagem fotográfica e a verbiagem, em conjunto, retratam ou remetem a cenas do cotidiano, em concordância com os temas tratados pela crônica (COUTINHO, 1986; ANDRADE, 2005; GABRIEL JÚNIOR, 2013). Igualmente, ficou evidenciada uma estreita dependência dessas temáticas com o contexto sócio-histórico mais imediato, num tempo e espaço bastante próximos do leitor.

No tocante às **relações**, percebe-se que, através dos textos, põe-se em contato o cronista e seus leitores numa situação de interação envolvendo intrinsecamente uma **assimetria inicial**: o cronista apresenta ao leitor uma releitura de um cotidiano partilhado por ambos ou de conhecimento do leitor, através de um texto impresso. A depender do suporte,

jornal impresso ou *blog*, por exemplo, a interpretação do cronista pode, somente num momento posterior à publicação, ser refutada, ratificada ou comentada com ressalvas ou elogios.

E-mails enviados à editoria dos jornais ou revistas e os comentários postados nos *blogs* ou redes sociais conseguem, de algum modo, romper a assimetria das relações institucionais, reposicionando o cronista e seus leitores numa relação entre esses atores sociais mais simétrica, visto que o leitor tem garantido seu espaço de interlocução, podendo manifestar sua opinião não apenas sobre o texto lido mas também sobre o conteúdo tratado nele, sugerindo ajustes, um novo ângulo de abordagem, retificações, etc. No meio eletrônico, esse *feedback* é atualizado sempre que postagens dos usuários das diferentes mídias são feitas.

Nos textos do *corpus*, também se constatou que 16% do material fotográfico empregado como ponto de partida para a produção textual é referido como *Arquivo Pessoal*, isto é, são fotos enviadas por leitores. Numa empresa de comunicação que conta com uma equipe de muitos fotógrafos, essa é mais uma evidência de que se está alimentando um canal de maior proximidade com o leitor.

Outro indício de que o gênero possibilita, num segundo momento, uma alteração no *status* assimétrico das relações entre os participantes da interação é o de que o autor das microcrônicas não se apresenta como um *expert*, uma autoridade no tema tratado. Ambos, cronista e leitor, experienciam o tema, visto ser este um recorte do cotidiano, do vivido no dia a dia. O cronista apresenta seu ponto de vista, o qual muitas vezes é coincidente com o do leitor, sendo o autor da microcrônica uma espécie de catalisador das expectativas de seu público leitor. Na realidade, a *expertise* do cronista é principalmente em relação à produção textual, ao trabalho estético com as semioses: espera-se dele um exercício criativo que explore as potencialidades dos modos semióticos e seus códigos.

Ao se fazerem considerações sobre o **modo**, inicialmente, é importante destacar que há um *modus operandi* recorrente entre duas semioses: a **verbiagem** geralmente expressa, ou deixa sugerida, uma elaboração reflexiva do cronista a partir do que ele interpreta da **imagem fotográfica**. Com a análise, observou-se que, nas microcrônicas verbo-visuais, o papel da linguagem multimodal é constitutivo porque os propósitos sócio comunicativos do gênero são alcançados graças à linguagem escrita (verbiagem) e à pictórica (imagem fotográfica), visto tratar-se de um gênero multimodal.

Com a análise da materialidade verbo-visual, percebeu-se resultarem as microcrônicas de escolhas que privilegiam a força expressiva dos sistemas semióticos, o que delinea um

modo bem definido de organização de um microtexto potencialmente rico de possibilidades de leitura, o que, de certa forma, tem implicações sobre a comunidade de leitores.

Em seu estudo, Caple (2009) mostra que, ao se valer da interação entre os modos semióticos, o jornal propõe um jogo, um desafio ao leitor. Na microcrônica, complementar ao que está dado na foto, a palavra traz à cena conteúdos temáticos e aspectos que estão representados na imagem ou nela estão latentes, portanto a palavra não é uma mera ilustração ou legenda da imagem: ela vai além da ancoragem para sentidos evidentes ou evocados na imagem (MARTINEC; SALWAY, 2005).

Para se compreender melhor o aproveitamento das semioses visual e verbal pelo gênero, observaram-se as escolhas dos sistemas visual e verbal através da aplicação do protocolo descrito em 2.6.1.2. Aplicado esse instrumento aos 100 textos, os dados levantados permitiram se fazer um mapeamento da materialidade verbo-visual constitutiva do gênero.

Inicialmente destaca-se que o primeiro e o último índices tiveram uma ocorrência inexpressiva no corpus. Com a técnica da *trucagem*, ou seja, criar-se uma nova imagem a partir de outras já existentes, foram encontrados apenas quatro textos. São eles: [N51], [N57], [N60] e [N77]. A sintaxe, isto é, a apresentação de imagens em sequência não foi verificada no conjunto de textos. Embora em Lohman (2011) se encontre uma microcrônica com essa característica e do mesmo autor das estudadas aqui, esse recurso parece encontrar limitações na distribuição do espaço visual, pois os microtextos são apresentados em um único quadro, além de a sintaxe adequar-se mais a narrativas verbo-visuais, como histórias em quadrinhos.

Com o segundo descritor, verificou-se se os fotografados posavam para o fotógrafo ou, no caso de animais, olhavam para o profissional. Aqui, do *corpus* de 100 textos, foram analisadas 64 microcrônicas, visto que, em 34 delas, representava-se participante inanimado. Nesse *corpus*, em torno de 46% das fotos apresentaram esse índice. Entre os casos de microtextos com o descritor pose, destacaram-se as crianças, sempre fotografadas olhando diretamente para a câmara, gerando-se efeitos de conotação, como a impressão de fragilidade, surpresa, apreensão, orgulho, alegria, curiosidade.

O terceiro descritor do protocolo mostrou-se relevante para a análise do *corpus*. Através dele, evidenciaram-se significados culturais associados a objetos em destaque nos textos pelo arranjo ou enquadre dado por quem está atrás das lentes. Esses significados, por sua vez, foram explorados na construção da significação dos textos.

Assim, por exemplo, o *laptop* mostrado no texto [N04], posicionado nas mãos de um personagem tipificado como um gaudério, produz um contraste entre seu significado como aparato tecnológico e o gerado com a aproximação do tradicional, representado pelo gaúcho

estilizado. Igualmente, no texto [N11], as uvas, que são o foco de atenção e cuidado do viticultor retratado, remetem à cultura tradicional das famílias italianas, evocadas pela imagem do *nono* italiano, à semelhança do arco e flecha nas mãos do jovem índio mostrado no texto [N15], artefato que simboliza a cultura primitiva da etnia e a preservação dessa memória pelo jovem, o que é reforçado pelo verbal ao se afirmar que dois grupos indígenas vão celebrar sua cultura no Dia do Índio.

Chamou atenção, nos textos [N27], [N37], [N43], [N60], [N68], [N71], [N71], [N78], [N81], [N85] e [N92,] que objetos como bandeira, pala, lenço vermelho, bota, vestido de prenda, cuia e térmica são explorados em sua forte simbologia como veículos de expressão do culto à tradição e à cultura gaúchas. Desse modo, com respeito aos objetos, a aplicação do protocolo evidenciou que a maioria das fotografias apresentava algum elemento pictórico explorado conotativamente, evocando, sugerindo ou remetendo a significados extratextuais referentes a aspectos simbólicos, culturais ou mesmo a eventos recentes, como conflitos internacionais.

Os dois descritores que integralizam o protocolo, estetismo e fotogenia, serão detalhados no que segue, ao serem considerados os significados composicionais. Neste momento, interessa observar que as imagens nos anos iniciais (2010 a 2012) tendiam a ser mais realistas, ou seja, mais próximas de como o olho humano percebe o fotografado; com o passar dos anos, a fotografia foi sofrendo um processo de estetização, com cores mais saturadas, planos em destaque, novos enquadramentos de câmera, efeitos de luz e sombra, recursos esses que agregam uma camada de conotação ao significado.

Em uma microcrônica verbo-visual, a ratificar ou delimitar as leituras dos significados representados ou potencializados nas imagens fotográficas, está a palavra escrita, de que se trata a seguir. No mesmo protocolo usado para a análise das imagens fotográficas, previu-se o tratamento do componente verbal. A aplicação dessa parte do protocolo permitiu destacar a expressividade materializada na seleção léxico-gramatical de expressões ou estruturas polissêmicas e no emprego da inter-relação de campos semânticos ou ainda na exploração criativa de expressões idiomáticas, além de mecanismos como a recorrência a intertextos e a alusão a regionalismos.

O primeiro mecanismo destacado no protocolo – a recorrência à polissemia – é concebido aqui como agregar-se uma conotação, um significado sugestivo ao sentido literal da expressão, ou mesmo retornar a ele, revelando, no jogo intersemiótico e na parte verbal, um segundo plano de leitura.

Os dados evidenciaram principalmente uma polissemia construída na interação entre a leitura da imagem e a da palavra. Esse é o caso da microcrônica [N55], na qual a foto de um sofá numa parada de ônibus permite uma leitura bem-humorada da frase comentário *Uns esperam sentados, outros correm atrás*. Observa-se a polissemia construída na interação dos modos na microcrônica [N77], reproduzida a seguir, na Figura 17, em que a expressão *Por um milhão de motivos*, presente no componente verbal do microtexto, tem seu correlato na imagem de uma espiga de milho representada com grande saliência no componente visual (fotografia), gerando-se um efeito de humor.

Figura 17 – Texto exemplo de microcrônica com polissemia intersemiótica



Fonte: Jornal Zero Hora, coluna Informe Especial, edição de 21/05/14.

Tanto no jogo intersemiótico quanto somente na verbiagem, as expressões polissêmicas são escolhas no sistema léxico-gramatical que acabam se convertendo numa estratégia de facilitação da interação com o leitor do jornal. Pode-se constatar a polissemia, por exemplo, na oração *o ronco está forte* [N34], que faz referência à alegria pelo nascimento de um membro da família dos bugios-pretos ao mesmo tempo que remete à expressão

regionalista o ronco do bugio; do mesmo modo, a expressão *Bomba* [N90], dado o contexto dos confrontos violentos na Ucrânia, constrói o significado de artefato bélico, juntamente com o de bomba de gasolina representado na foto e, por fim, no texto [N95], a expressão *selfie da tartaruga* pode, ironicamente, remeter tanto à ação de as pessoas tirarem uma foto com a tartaruga quanto de o próprio animal fazer a sua *selfie*.

O segundo descritor, a inter-relação de campos semânticos, evidencia emprego criativo de recursos lexicais da língua. Essa criatividade pôde ser ilustrada em passagens como: *um maestro louva-a-deus* [N04]; *a tribo urbana* [N09]; *amostra grátis de férias* [N17]; *tricotando a proteção e sua teia de carinho* [N19]; *os filhotes de garça são os novos frutos da estação* [N23]; *janelas da alma* [N70]; *fome de gol* [N82]; *ovelha de estimação* [N86]; *um corpo com jeito de campo e de indústria* [N88] e *selfie da tartaruga* [N95]. Nessas expressões, campos semânticos distintos estão reunidos, construindo-se uma nova expressão com aproximações inusitadas ou mesmo quebra do paralelismo semântico (GARCIA, 1985).

A avaliação do terceiro descritor, a alusão, evidenciou o emprego recorrente de intertextos como elemento composicional de destaque, o que ratifica os achados de Caple (2009) para gêneros surgidos no contexto do jornal contemporâneo. Nos títulos, um importante elemento da estrutura composicional, principalmente em um microtexto, constatou-se a recorrência a fragmentos de textos explorados na sua forma original ou com alterações, como comprovam os seguintes destaques: *TE CUIDA, KARABTCHEVSKY* [N04]; *O SAL NASCE PARA TODOS* [N05]; *VOVÔ VIU A UVA* [N11]; *NAVEGAR É PRECISO* [N24]; *RESPEITÁVEL PÚBLICO* [N28]; *ÁGUAS DE MARÇO* [N33]; *PAPAI NOEL EXISTE* [N57]; *LINHA DE MONTAGEM* [N78] e *UMA MÃO LAVA A OUTRA* [N91].

No desenvolvimento da verbiagem, a alusão também se mostrou um importante recurso para a expressão da subjetividade, conforme as seguintes evidências: [...] *é melhor dançar conforme a música, ma non troppo* [N01]; *o chuveiro chove no molhado* [N13]; *A pimenta da Índia enche de cor os olhos dos outros* [N29]; *o ronco do bugio* [N34]; *Porto de Rio Grande: ancorar é preciso* [N41]; *Se o freguês não vai à feira, a feira vai ao freguês* [N53]; *Se for dirigir, não beba quentão* [N54]; *Uns esperam sentados, outros correm atrás* [N55]; *Mais uma vez, os tantos da foto dependem tanto de tão poucos* [N56]; *Cliente com cartão Tem ainda mais razão* [N62].

Uma observação importante a ser destacada é a recorrência a expressões idiomáticas como um recurso tanto de construção textual quanto de interação com o leitor, à semelhança do encontrado por Caple (2009) no seu estudo sobre a *image-nuclear news story*. Com a

alusão a expressões idiomáticas, a interação entre autor e leitor é favorecida ao se recorrer a uma espécie de jogo lúdico de que só pode participar quem tem esse conhecimento linguístico.

Algumas dessas expressões, as quais fazem parte de um repertório sobre cultura e língua, são encontradas nos títulos (apresentados em caixa alta) ou no interior da verbiagem (fragmentos em minúscula): NA PONTA DA LÍNGUA [N12]; CAINDO AOS PEDAÇOS [N16]; PARADA DURA [N20]; CAI O PANO [N32]; SOPROS DE ESPERANÇA [N38]; PONTO A PONTO, *muito pano pra manga* [N39]; TRABALHO DE PARTO [N46]; VAI BEM COM TUDO, *serviu como uma luva* [N71]; DESENHO DESANIMADO [N73]; LADO B [N75]; SINAL DOS TEMPOS [N77]; PEIXE FORA D'ÁGUA [N79]; BENDITO FRUTO [N80]; *o calor do cão* [N97] e CHOVENDO NO MOLHADO [N100].

Neste momento, cabe destacar um aspecto particular do conjunto dos textos em análise: muitos desses intertextos ou expressões alusivas são referências explícitas à cultura gaúcha, como *A gurizada da cidade segue o rumo do próprio coração* [N10]; *CÉU, SOL, SUL* [N27]; *o ronco do bugio* [N34]; *prenda que é prenda não se mixa* [N59] e *Ai bota aqui, ai bota ali* [N78], sendo muitos dos intertextos retirados do cancionário do Rio Grande do Sul. A expressão *Frio de renguear Fuleco* [N81] é, como o próprio título da microcrônica destaca, uma pequena adaptação de “Frio de renguear cusco”, construção retirada do regionalismo.

Esse último aspecto, que aponta para escolhas léxico-gramaticais recortadas do repertório linguístico de cunho regional ou em uso frequente no Rio Grande do Sul, está bem marcado nas microcrônicas, de que são exemplos, além dos intertextos referidos acima, as escolhas lexicais de que são exemplo: *costela, fogo, assador e churrasco* [N05]; *VERANICO* [N18]; *pala* [N37]; *cusco farroupilha e farrapo vermelho* [N43]; *Acampamento Farroupilha* [N78] e [N88], além de *pilchadinho* [N85] e *pilchada* [N87].

A propósito desses dados, é relevante lembrar Martin e Rose (2008; 2012), que destacam ser o estudo do gênero uma oportunidade de se reconhecerem configurações de significados estreitamente relacionados à cultura de uma determinada comunidade.

O quarto descritor – o emprego da rima – destaca a exploração da sonoridade das palavras como elemento característico do trabalho estilístico e, portanto, do traço de subjetividade impresso pelo cronista em seus textos. As evidências linguísticas podem ser encontradas já nos primeiros textos do *corpus* como [N13], com a construção *No dia nublado, o chuveiro chove no molhado*, ou em *Do bloco de cirurgia para o bloco de Carnaval. O vírus da alegria Contamina o hospital* [N14].

Uma observação longitudinal do *corpus* (2010 – 2014) permitiu identificar uma tendência do gênero: à proporção que a extensão do texto diminuía, o emprego de rimas se acentuava: *Até o bicho Separa O lixo* [N52]; *Cliente com cartão Tem ainda mais razão* [N62]; *Sinal fechado: trânsito equilibrado* [N65]; *O rio por um fio* [N67]; *O muro pede. O arame não cede* [N74] e *Uma ovelha de estimação. Por que não?* [N86] são evidências dessa análise.

Por fim, registra-se que o emprego da linguagem figurada, ou metáfora lexical (HALLIDAY, 2004) acabou se mostrando um dos elementos composicionais mais importantes para o estabelecimento do **modo** no gênero estudado. Observada na crônica literária, a metáfora lexical também se manifestou na crônica jornalística diária, quer na forma de personificação, eufemismo, metonímia ou contraste, agregando aos textos uma carga de subjetividade, o que favorece o estreitamento das **relações** entre os participantes da interação.

Sustentando essa conclusão, estão as seguintes evidências linguísticas: *A alegria invadiu o asfalto* [N03]; *antes que o verde liberte a ansiosa platéia* [N07]; *O vírus da alegria Contamina o hospital* [N14]; *O frio anima as vendas* [N17]; *quando o tempo enlouquece* [N18]; *a cor foi morar no muro* [N25]; *o Teatro Sete de Abril assiste ao protesto e espera pela volta dos aplausos* [N32]; *Em São Paulo, o protesto pediu mais humanidade nas maternidades* [N46] e *O muro pede. O arame não cede* [N74].

Os últimos descritores do protocolo – tempo verbal e colocação – dizem respeito a escolhas diretamente relacionadas ao sistema léxico-gramatical para a organização da oração. Ao serem observadas as escolhas para o tempo verbal, verificou-se que, nos textos mais longos, explorou-se uma co-ocorrência do tempo presente e do passado, com a seguinte dinâmica: apresentam-se os fatos no passado e os comentários, geralmente com teor avaliativo, estão no presente, o que pode ser ilustrado pelos textos [N02], [N03], [N06], [N10], [N18], [N28], [N33], [N77] e [N92].

Quando o verbal se articula em torno unicamente de um comentário da cena retratada ou da descrição de pormenores dela, a tendência é o emprego apenas do presente, de que são exemplos os textos [N07], [N09], [N33], [N36], [N54], embora ocorrências como [N01], [N42], [N95] e [N71] sejam evidências de que o passado também seja usado, alternativamente, com o fim de registrar o comentário do cronista.

No conjunto dos 81 textos analisados em que havia verbos, encontraram-se textos articulados com emprego do tempo passado e do futuro, como ilustra o texto [N16], ou somente com o passado, de que são exemplos [N21], [N22], [N25], [N39] e [N40]; no entanto, em 68% dos textos, empregou-se somente o tempo presente. Se a esse percentual, for

considerada a ocorrência do presente nos textos em que co-ocorreram com o passado, o percentual da presença desse tempo verbal chega a 80% dos textos do *corpus*.

A preferência pelo tempo presente é explicada em função de a microcrônica verbo-visual apresentar-se construída a partir do modo visual: normalmente, o conteúdo factual ou temático já está representado ou indiciado na imagem fotográfica, portanto sem necessidade de ser relatado pelo verbal. Em geral, no funcionamento do gênero, o verbal explicita a tomada de posição do cronista acerca dos significados construídos pela imagem fotográfica, ou seja, as escolhas do tempo verbal estão relacionadas diretamente com o comentário, cujo tempo verbal congruente é o presente (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1984). O efeito gerado com o tempo presente é o de aproximar o leitor do conteúdo comentado justamente pela proximidade temporal, fala-se do agora, do que está acontecendo à sua volta.

No protocolo de análise para o **modo**, o descritor referindo o deslocamento permitiu a avaliação referente a se grupos ou orações rompiam a ordenação canônica na organização de orações e do complexo oracional. O dado a ser destacado é o de Adjuntos de Circunstância, geralmente de localização espacial, ocuparem a posição de ponto de partida para a organização frásica. A respeito dessa preferência, far-se-á, na seção 3.2.1.3, uma discussão aprofundada.

Ao se concluir a análise das escolhas materializada na verbiagem, um dado chamou a atenção: a configuração léxico-gramatical da frase, alterada com o passar dos anos em favor de uma acentuada concisão. Nos anos de 2010 e 2011, essa configuração destaca frases com orações e complexos oracionais. Nos três últimos anos do estudo (2012- 2013), essas frases frequentemente são configuradas como unifrásicas, apresentando estruturas léxico-gramaticais que incluem desde complexos oracionais até um único grupo (nominal, adjetival ou preposicional). Aqui se remete o leitor para os gráficos destacados no Apêndice E, cuja observação ajuda a delinear o perfil dessas mudanças.

Com a análise dos dados sobre o **modo**, constatou-se que o cronista é responsável por articular semioses em conjunto, de maneira a torná-las complementares (ROYCE, 1999; CAPLE, 2009). Com o verbal, compondo o título e as frases comentário a partir de escolhas no sistema léxico-gramatical, destacando expressões regionais e idiomáticas, jogos linguísticos, estruturas frasais variadas e deslocamentos, além das rimas e da metáfora lexical (linguagem figurada). Com o visual, explorando as potencialidades de uma imagem fotográfica escolhida por ele, compondo uma espécie de grafologia do visual (KNOX, 2007) através da qual se evidencia a estreita relação intersemiótica aludida acima.

É tarefa criativa do cronista encontrar a palavra certa para estabelecer, coerente e coesivamente, a ligação com a imagem, cabendo muitas vezes ao título essa função. Neste momento, é oportuno dar-se voz ao autor das microcrônicas que, refletindo sobre seu trabalho, utiliza a metáfora do jogo de futebol para destacar o trabalho colaborativo entre cronista e fotógrafo, conforme se depreende da seguinte passagem: “Gosto de continuar o trabalho dos outros. É como se fosse uma tarefa em equipe. Como se recebesse um passe no jogo de futebol e ficasse encarregado de tentar marcar um gol” (MILMAN, 2015b).

O depoimento de Milman põe em evidência um aspecto singular do gênero estudado: levando em consideração as duas materialidades semióticas, poder-se-ia considerar que a microcrônica conta com um co-autor, o fotógrafo, como já esclarecido em 2.3. A autoria do texto final, no entanto, se considerado que a unidade de sentido instanciada na microcrônica só passa a ter existência quando o cronista agrega à imagem o seu comentário, deve ser creditada a esse profissional.

Desse modo, a questão de autoria, embora de suma importância, não foi problematizada nesta pesquisa; optou-se por tratar foto e verbiagem, independente de seus autores, como expressões de modos semióticos articulados, os quais, somente quando postos em relação e tomados em conjunto, produzem uma configuração de significados (MARTIN; ROSE, 2008; 2012) definidora do gênero microcrônica verbo-visual.

Ao ser observada a articulação dos modos semióticos inerente à composição das microcrônicas, os dados deixaram evidentes os desafios postos tanto ao produtor quanto ao leitor, principalmente pelo fato de se tratar de um texto de dimensões reduzidas. Na produção, o desafio maior é explorar a potencialidade das relações intersemióticas. Na leitura, cabe ao leitor engajar-se no jogo verbo-visual que lhe é proposto, visto que assumir um papel ativo (SPALDING, 2008) é decisivo para o sucesso das práticas aqui enfocadas. A esse respeito, é esclarecedor se considerar novamente as palavras de quem vivencia a produção de textos no interior da redação do jornal:

A comunicação pressupõe o domínio integrado (fonte-receptor) não só do código, mas de algumas das suas pré-leituras. Entendo que, muitas vezes, um texto pode ser comparado a uma cebola, com suas várias camadas. Me sinto às vezes celebrando a cumplicidade do leitor que me entende em alguma camada menos acessível. Uma espécie de sinal de tribo. Sem penalizar o que fica na leitura mais rápida e igualmente legítima. Uma não impede a outra (MILMAN, 2015a).

Em síntese, as variáveis **campo**, **relações** e **modo** delinearão o **contexto de situação** relacionado com as microcrônicas verbo-visuais em análise. O inventário semântico permitiu delimitar como objeto de interesse do cronista ações sociais e eventos envolvendo representações das experiências humanas no tocante ao cotidiano, em meio a circunstâncias referentes ao espaço e tempo presentes, onde e quando se desenrolam atividades de lazer, profissionais ou comportamentais sob a ótica do cidadão comum. Isso equivale a dizer que o **campo** é o da a experiência vivida no cotidiano, retratada na imagem e depois comentada na verbiagem, apresentando-se essa vivência como coletiva, de interesse para o grupo geoculturalmente referenciado ou indiciado no texto.

As **relações** entre cronista e leitores, embora assimétricas em vista do canal de comunicação, são marcadamente intersubjetivas, com potencial de uma interação a ser estreitada através de comentários enviados à editoria do jornal, *likes*, compartilhamentos e contribuições dos leitores *a posteriori* à publicação do texto. Para a intersubjetividade instaurada entre os participantes da interação, contribui decisivamente o **modo** com o qual se organizam os microtextos. Partindo de uma imagem fotográfica explorada em favor de um crescente apelo interpessoal, o cronista agrega seu comentário explorando a interação intersemiótica e os recursos do sistema linguístico a favor da expressão de sua subjetividade.

Delineado o contexto de situação, passa-se a tratar do contexto de cultura e do domínio público onde o gênero é produzido e circula.

3.1.2.2 *O contexto de cultura*

Ao ser observada a natureza da prática social envolvida na microcrônica verbo-visual, verificou-se que, por meio dela, é apresentada uma releitura expressiva de algum aspecto da vida cotidiana, estando esse microtexto inserido num circuito de produção e consumo de textos contemporâneos publicados com regularidade nas diferentes mídias e, em especial, no jornal impresso aqui estudado.

Com a leitura de uma microcrônica verbo-visual, fica favorecida a adesão a impressões, avaliações e pontos de vista sobre temas variados, porém da vivência tanto do cronista quanto do leitor. Esses textos geralmente têm marcas da subjetividade dos autores e são dirigidos a uma comunidade de leitores mais ou menos ampla, na dependência do suporte onde o gênero é publicado (jornal impresso, *blog*, *Twitter*, *Facebook*, etc..).

A prática social é a da leitura diária do jornal impresso e que, se estendida para outros meios, como o eletrônico, será o da leitura ao tempo que o leitor ou o seguidor acessa *blogs* e

contas dos autores de sua preferência. Observando a prática mais de perto, percebe-se que se promove um contato entre um cronista e seus leitores com o fim de se partilhar uma reflexão do cotidiano revivido estilisticamente (ANDRADE, 2005), numa espécie de releitura semiotizada da vida do homem comum e de sua época.

Ao se pensar a recepção do gênero, percebe-se que a organização dos textos, o vocabulário, a seleção dos temas, as estratégias de desenvolvê-los deixam implícita a imagem de uma comunidade de leitores com competências e habilidades para a leitura da verbo-visualidade explorada num microtexto organizado buscando seu engajamento. No entanto, para esclarecer melhor essa questão, dá-se voz aqui ao produtor das microcrônicas que compõem o *corpus* em análise:

Difícil para mim definir essa comunidade. Talvez sejam várias comunidades. Quando mostro animais de estimação, toco uma delas. No esporte, outra. Nas fotos de mundo, outra. Nas temáticas sociais, outra. [...] acho que esse tipo de texto, menos concreto, mais intuitivo, tem mais afinidade com o público feminino. Gosto da ideia. Me parece justo, porque o jornal, às vezes, é masculino demais (MILMAN, 2015a).

Considerando as interações sociais envolvidas na leitura de microcrônicas verbo-visuais, percebe-se que essa prática estende-se a um domínio mais amplo, onde se encontra uma produção com longa tradição no país, a crônica literária (COUTINHO, 1986; ARRIGUCCI, 1987; LOPES, 2012) e, mais recentemente, a crônica jornalística (GABRIEL JÚNIOR, 2013).

Além dessas esferas da vida social (BAKHTIN, 2000), precisa-se voltar a atenção também para práticas de leitura mais recentes, como a de microtextos no meio impresso e digital (ROAS, 2006; ZAVALA, 2006; KNOX, 2007; CONDE, 2010; CUNHA, 2011) Com isso, fica evidente que a leitura de uma microcrônica verbo-visual é uma atividade inscrita numa cultura de letramento verbal, mas em sintonia com a contemporaneidade, visto que a imagem e a palavra têm aparecido juntas, em modos crescentemente flexíveis, em quase todos os domínios da vida social (BEDNARECK; CAPLE, 2012; FARREL, 2013; BATERMAN, 2014).

Voltando-se para aspectos do entorno envolvendo os participantes, observa-se que, no cenário atual, há uma relativa democratização da leitura, tendo o leitor contato com inúmeras fontes de leitura, embora possa ter restrições referentes ao acesso ao texto (compra do jornal, disponibilidade de internet, por exemplo) e à condição de letrado familiarizado com as ferramentas tecnológicas (ROJO, 2013) e midiáticas (BONINI, 2011). Nesse quadro, o

alfabetismo (letramento) visual (DONDIS, 2003 (1973)) é condição necessária para a inserção do leitor num mundo onde proliferam textos verbo-visuais explorando diferentes possibilidades de combinação dos modos semióticos, como, por exemplo, as estudadas por Lohmann (2011) no fotojornalismo ou por Maffia (2013) na publicidade criativa impressa brasileira.

A necessidade de um letramento multimodal e o surgimento de produções como micronarrativas/ microrrelatos (ZAVALA, 2006) e microcrônicas delineiam um perfil para o leitor contemporâneo como um protagonista (SPALDING, 2008) cujo engajamento no processo de leitura implica, entre outras demandas, preencher lacunas de um microtexto por meio de inferências e mobilizar conhecimentos de seu contexto linguístico-cultural, como expressões idiomáticas (CAPLE, 2009) e regionais, além de intertextos variados.

O depoimento destacado a seguir, um comentário sobre o processo de criação de microcrônicas, ilustra a observação de que o leitor atualmente está assumindo um papel cada vez mais ativo, podendo colaborar, inclusive, com o próprio processo de criação dos textos:

Trabalho muito com os *inputs* dos leitores. Essa foto de Encantado, por exemplo, segue essa lógica. O leitor - autor da foto - sugeriu a legenda: Sorte verde. Eu aproveitei a dica e construí "quase sorte", porque são trevos de 3 e não de 4 folhas. Muitas vezes aproveito o ponto de partida do leitor. Com o tempo, os leitores sacaram o meu estilo e muitas vezes os textos já vêm formatados. Gosto disso (MILMAN, 2015c).

No jornal aqui estudado, a publicação da microcrônica é diária, e essa regularidade possibilita uma familiaridade com os textos, seu conteúdo temático, sua composição e o próprio estilo do autor (BAKHTIN, 2000), conforme se depreende do depoimento acima. Com isso, promove-se uma fidelização do leitor à seção do jornal, ao produtor dos textos ou mesmo à própria empresa de comunicação.

Com a análise das alterações implementadas nas microcrônicas no período 2010-2014, de que se falará mais adiante, em 3.2.1.3, percebeu-se uma valorização do gênero pela empresa de comunicação responsável pela publicação. Os textos ganharam maior destaque através do tamanho e cuidado estético das fotos, além de estarem posicionados numa página estratégica, o verso da capa principal, na página 2. Em comunicação pessoal, o jornalista Túlio Milman declara que a foto principal (tratada aqui como microcrônica) “se afirmou como uma referência de leitura. ZH faz pesquisas diárias de *recall* com seus leitores. Em mais de 70% dos dias, a foto do Informe Especial está entre os itens mais lembrados do jornal” (MILMAN, 2015a).

Por outro lado, no meio digital, devido à facilidade de navegação e de acesso a variadas fontes de leitura, a fidelização do leitor parece ser mais difícil, podendo ser vista em termos de uma adesão a um projeto do *webcronista*, quer de vida, quer de participação cidadã, quer do próprio estilo de escrita ou do gênero, renovada a cada acesso aos textos postados e a cada *like* ou compartilhamento.

Outro aspecto a ser destacado é o de que o gênero crônica, mesmo contendo elementos de entretenimento, de ludicidade e de subjetividade (LOPES, 2012), tem acentuada orientação para o engajamento do leitor, organizando-se os textos em torno de temática variada, porém com uma interpretação analítica e crítica - explícita ou sugerida - de fatos do cotidiano, o que acaba fazendo da crônica uma forma de comunicação política com o leitor (SCHNEIDER, 2007). Esse tipo de comunicação pôde ser comprovada com a análise de textos como [N01], [N07], [N15], [N16], [N28], [N32], [N43], [N48], [N52], [N54], [N56], [N57], [N63], [N73], [N75], [N76], [N83], [N90], [N98] e [N100].

Em função desse viés político, entendido aqui como a possibilidade de dar visibilidade a temas sociais, especialmente aos problemas, suas consequências e iniciativas para solucioná-los, instaura-se uma relação dialógica entre os interlocutores. Espera-se que o cronista se manifeste comprometidamente no e pelo texto a partir de uma tomada de posição e que o leitor se sensibilize, engajando-se em uma leitura crítica da sua realidade.

Nos textos em estudo, considerando sua estreita relação com a crônica jornalística (MELO, 2003), existe uma tomada de posição acerca da realidade social e ela é ofertada ao leitor através de um microtexto multimodal. Em sendo um microtexto, essa tomada de posição pode estar apenas sugerida, não declarada explicitamente.

Outro aspecto a se destacar é o de que tanto cronista quanto leitor geralmente partilham um mesmo universo de interesses. Quando o leitor não assume plenamente o dito pelo cronista, pelo menos se dispõe a aderir ao ponto de vista dele. Nas crônicas publicadas em jornais e revistas, o cronista é, em muitos casos, uma espécie de um porta-voz do leitor, dando corpo a ideias e percepções que estão latentes na comunidade de leitores (GEHRKE; MARTINS, 2014). Nessa direção vão também as conclusões de Andrade (2005): a autora constata que a crônica estabelece, pela relação dialógica entre autor e leitor, uma cumplicidade entre ambos, baseada nos pequenos comentários, desabafos ou reflexões do cronista.

Por fim, traz-se à cena um aspecto diretamente relacionado com a cumplicidade a que se refere Andrade e estreitamente relacionado com a cultura: a língua como fator de interação. Ao se fazer um levantamento das escolhas léxico-gramaticais, apresentadas anteriormente, em

3.1.2, verificou-se que explorar o potencial linguístico do regionalismo típico da região sul oportunizou ao cronista uma aproximação com o seu leitor, sensível ao tradicionalismo cultuado na região de abrangência do jornal em estudo, onde parte significativa da população mantém alguma relação com o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) ou dele é conhecedor. A esse respeito, é ilustrativo considerar o que o jornalista Túlio Milman pondera:

Pensando no jornal como um todo, este é um segmento pouco explorado. Há mais de um milhão de gaúchos ligados a instituições do MTG e se calcularmos os envolvidos com a tradição de alguma outra forma, esse número é ainda maior. Como jornalista procuro, antes de julgar o fenômeno, compreendê-lo. O tradicionalismo é um fenômeno social, político, cultural e econômico de grandes proporções (MILMAN, 2015b).

Até aqui, buscou-se delinear as práticas sociais de produção, circulação e consumo da microcrônica verbo-visual apresentando-a como uma configuração de significados instanciadora de um gênero da e ferramenta para a comunicação contemporânea. Subsidiariamente, foram feitas considerações sobre os microtextos num contexto que aponta para uma produção característica do século XXI (ROAS, 2006; ZAVALA, 2006; LAGMANOVITCH, 2011). Justamente esse aspecto pareceu merecer maior atenção da pesquisadora, razão de se passar a discuti-lo no que segue.

3.1.2.3 A microcrônica verbo-visual no jornal impresso

Nesta seção, que pode ser vista como uma extensão do contexto de cultura, porém com o foco voltado para o domínio onde se encontram os microtextos que compõem o *corpus* da pesquisa, aprofunda-se a discussão sobre a produção, circulação e consumo de uma microcrônica verbo-visual no cenário do jornal impresso contemporâneo. Complementar e em estreita relação com a determinação dos contextos de cultura e de situação, está o reconhecimento de que a microcrônica verbo-visual surgiu em resposta a demandas de um contexto novo para essa mídia impressa, à semelhança do ambiente estudado por Knox (2007) e Caple (2009) ao constatar o surgimento dos *news bites* e das *image nuclear news stories*, respectivamente.

A reflexão aqui registrada tomou por base inicialmente as considerações sobre crônica sistematizadas na revisão da literatura, a partir das quais se verificou que ela se constituiu na interseção entre as esferas literária e jornalística. Segundo os autores consultados (COUTINHO, 1986; ARRIGUCCI JR, 1987; LOPES, 2012; GABRIEL JÚNIOR, 2013), boa

parte da produção de crônicas estabeleceu-se, no Brasil, no jornal, num processo iniciado há mais de 150 anos.

Atualmente, a crônica pode ser escrita e publicada em livros, coletâneas, jornais, revistas, *blogs*, *Facebook* e mesmo no *Twitter*. Com esse leque de possibilidades, a crônica pode ser caracterizada como uma configuração de significados (EGGINS; MARTIN, 2003; MARTIN; ROSE, 2008, 2012) em constante adaptação ou, no dizer de Bakhtin (2000), um ‘enunciado relativamente estável’, em que ‘relativamente’ deixa implícito um processo de instabilização inerente a todo processo de estabilização de ‘gêneros do discurso’. Em estreita relação com a crônica, a microcrônica aqui investigada, no entanto, não se refere à esfera literária; antes tem seu *habitat* principalmente na esfera jornalística e na esfera da comunicação através de mídias sociais.

Ao se observar o conjunto de microcrônica verbo-visuais do *corpus* na prática social onde é consumida – a leitura do jornal – verifica-se que ela é configurada como um despretenso comentário, uma observação em prosa e em cores da vida cotidiana; contudo, quando submetida a um estudo analítico, constata-se que ela produz, através da interação intersemiótica (KNOX, 2007), significados plurifuncionais, um dos quais gerado com o emprego de recursos de forte apelo interpessoal, o que evidencia a sua destacada orientação para o engajamento do leitor.

A subsidiar essa interpretação, considere-se o que declara o autor interposto, no caso a empresa de comunicação, sobre a organização do microtexto em estudo: “A fórmula é baseada no tripé: informação – análise – opinião” (GRUPO RBS, 2014). Nos textos do *corpus*, foram reconhecidos índices indicadores do comprometimento do cronista com o que declara ou da emissão de juízos avaliativos do evento, fato ou ente em foco.

Uma pequena amostragem dessas escolhas léxico-gramaticais se encontra nas seguintes evidências: *Aqui, no sul do mundo, tradição e modernidade combinam, sim senhor* [N02], *Porto Alegre é demais* [N05]; *Seria um Fracasso* [N16], *O mês de março é, sem dúvida, o melhor para se veranear no litoral gaúcho* [N33], *Maracão* [N43]; *Até o bicho separa o lixo* [N52], *Mais uma vez, os tantos da foto dependem tanto de tão poucos* [N56]; *Uma boa tradição: Quem é diferente Também é irmão* [N60]; *Isso também é Porto Alegre. Ainda bem* [N75]; *AZEDUME* [N76]; *Por um milhão de motivos, estar conectado é fundamental* [N77] e *Pedalar: bom negócio pra todo mundo* [N100].

Além dessas evidências, considerando tratar-se a microcrônica verbo-visual de um texto multimodal, a imagem fotográfica contribui significativamente para a articulação do ponto de vista do produtor das microcrônicas. Nesses textos, a curiosidade do leitor é

despertada principalmente por meio do apelo visual da imagem. Esta imagem, inicialmente, é uma foto aparentemente realística que, com o passar dos anos, ganha destaque, através de um tratamento estético baseado na conotação (BARTHES, 1969; 1984).

Na maioria dos textos publicados no período de 2010 a 2014, essa cultura é a regional gaúcha, a qual está representada na fotografia e é reforçada pelos jogos linguísticos propostos pela expressão verbal, notadamente com escolhas léxico-gramaticais e alusão a ditos populares e expressões linguísticas típica do regionalismo da região sul do país. Para ilustrar alguns dos aspectos abordados nesta seção, reproduz-se, na Figura 18 uma microcrônica com esse perfil.

Na microcrônica reproduzida na Figura 18, observa-se uma imagem fotográfica destacada, cujo conteúdo temático alude a um hábito cultivado no Rio Grande do Sul, o chimarrão, valorado positivamente já no título do texto. A parte verbal também refere uma festividade bastante conhecida dos gaúchos, a Festa da Uva, de Caxias do Sul. Além do conteúdo temático familiar ao público-alvo, destaca-se a composição da verbiagem: aproveitando o *close up* da mão representada visualmente, propõe-se, com uma estrutura unifrásica, um jogo linguístico baseado em uma expressão idiomática da língua portuguesa, além do jogo sonoro produzido com a rima (Uva-luva).

Desse modo, em conjunto com a palavra, a foto expressa significados culturais que devem ser (re)construídos pelo leitor, chamado que é a se tornar protagonista (SPALDING, 2008), preenchendo os vazios deixados pela concisão e pela brevidade de um microtexto. Como compartilha, ou pelo menos é conhecedor, dos modos de viver, da cultura e dos hábitos cultivados na região sul do Brasil – de onde o cronista fala –, a tarefa de o leitor (re)construir os significados representados verbo-visualmente, num jornal de circulação regional, fica facilitada.

Presentes apenas na edição impressa, as microcrônicas que constituem o principal objeto analítico desta pesquisa são publicadas diariamente, inclusive aos domingos. Os textos referidos como microcrônicas verbo-visuais são parte de uma coluna denominada Informe Especial, do jornal *Zero Hora*, veículo de comunicação pertencente ao grupo Rede Brasil Sul de Comunicação (RBS). Segundo Marta Gleich (2015), diretora de redação do jornal, “O Grupo RBS, com seus oito jornais no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina, é o número 1 em circulação impressa, entre todos os grupos de comunicação brasileira. Diariamente, imprime 445 mil exemplares.”

Figura 18 – Texto exemplo de microcrônica com representação verbo-visual de temática regional



Fonte: Jornal *Zero Hora*, coluna Informe Especial, edição de 07/03/14.

A microcrônica verbo-visual foi sendo modificada ao longo do período em estudo (2010-2014), alterando-se o caráter estrutural de crônica, com a parte verbal, antes mais extensa e dividida em parágrafos, evidente nos anos de 2010 e 2011. Nos anos de 2013 e 2014, essa composição foi sendo substituída por uma expressão verbal mais concisa, com um texto unifrásico, embora se tenha percebido um apuro nas escolhas léxico-gramaticais, explorando-se a polissemia, os jogos de palavras, as rimas.

As estratégias de composição da microcrônica favorecem a interação com o público leitor de jornal, geralmente afeito a uma leitura rápida dos textos. Em função dessa leitura rápida, o fato de o produtor das microcrônicas, a partir de 2014, passar a publicar aos sábados um texto monomodal, mais longo, distribuído em duas colunas, parece resgatar a crônica mais extensa, de um tempo de leitura mais demorado, que estava presente nas microcrônicas

publicadas no ano de 2010, de que são evidência os textos referidos no Apêndice A, no intervalo de [N01] a [N10].

Aqui se pode inferir um dado contextual sobre as expectativas do jornal relativas a seu público leitor e ao próprio contexto de leitura do jornal impresso atualmente: a editoria da coluna *Informe Especial* julga mais apropriada a publicação de textos mais longos no fim de semana. Some-se a essas considerações, o testemunho da diretora de redação do jornal *Zero Hora*, que destaca mudanças radicais pelas quais os jornais estão passando:

A mesma equipe que antes fazia o jornal impresso hoje produz vídeos, reportagens multimídia para plataformas digitais e conteúdos para redes sociais. De um processo de edição que ocorria a cada 24 horas no modelo antigo, os jornais evoluíram para edições que ocorrem a cada minuto, com publicação contínua (ZERO HORA, 2015a)

Nas edições impressas em circulação a partir de 01 maio de 2014, percebeu-se uma nova apresentação do jornal *Zero Hora*, que é resultado de um projeto gráfico desenvolvido e implementado para as comemorações dos 50 anos da publicação. Nesse novo formato, a localização da microcrônica verbo-visual foi mantida na mesma posição na cabeça de página; recebeu, no entanto, maior destaque ao ter seu tamanho aumentado, ocupando um espaço maior na página, além de a coluna *Informe Especial* ter migrado da página 3 para a página 2 (contracapa).

Segundo informações coletadas no *site* da empresa (www.feedcomercial.com.br/veiculos/zero-hora), esse espaço (página 02) é estratégico: “A fim de impactar diretamente o público com informação importante e de fácil acesso, a coluna do Túlio ficará localizada na página 2 do jornal, espaço nobre e de alta relevância para os leitores” (GRUPO RBS, 2014).

É de se comentar ainda uma observação referente à construção pelo jornal de uma interação com o público leitor da coluna *Informe Especial*. É prática corrente a coluna contar com o envio de fotos dos leitores, identificadas pelo rubrica *Arquivo Pessoal*, seguida do nome do fotógrafo e, atualmente, essa interação é observada também na seção *Tribuna*. Nas palavras de seus produtores (FORNER, 2014), esse diálogo com o leitor é democrático:

Recebemos bastante retorno por e-mail. As mensagens são de todos os tipos – algumas criticando e outras elogiando. Aquelas que contêm as críticas procuramos publicar no jornal, no espaço *Tribuna*, que sai no domingo. Normalmente, assuntos relacionados a futebol são os que geram mais comentários (em geral negativos, pois as pessoas são extremamente passionais quanto ao assunto e interpretam de maneira equivocada as notas).

Por fim, cabe destacar que, a partir de maio de 2014, o jornal parece ter estendido a dinâmica do funcionamento de uma microcrônica a uma coluna que estabelece um contato direto com o leitor. Na coluna, chamada *Ponto de Vista*, há um espaço reservado para a publicação de legendas criadas pelos leitores para a foto mais curtida no *Facebook* do jornal.

Ao analisar esse espaço, percebeu-se uma estrutura composicional semelhante à da microcrônica: à foto segue-se um título-legenda, com a diferença de que são publicados vários desses títulos para uma única imagem fotográfica. Analisando-se a verbiagem, encontram-se recursos de expressividade semelhantes aos encontrados nas microcrônicas, como alusões e expressões regionalistas.

Em conclusão, destaca-se que as microcrônicas multimodais se alinham a produções textuais em formato de microtextos ajustados a demandas e interesses do leitor contemporâneo (CAPAVERDE, 2004; ROAS, 2006; ZAVALA, 2006; CUNHA, 2011): textos com destacado apelo visual, principalmente pelo emprego da fotografia, e de dimensões reduzidas no componente verbal, que se encontram estabelecidas no jornal impresso e têm, no meio digital, terreno fértil para sua proliferação. Em contrapartida, essa produção também está em consonância com a orientação da empresa de comunicação de se posicionar proativamente em relação às demandas do contexto que se impõe ao jornal hoje.

Diante do potencial para a comunicação contemporânea prospectado para a microcrônica, há de se indagar como os significados plurifuncionais (ideacionais, interpessoais e textuais) são produzidos multimodalmente. Na PARTE II deste Capítulo, apresentada na sequência, tenta-se responder a essa questão.

3.2 PARTE II – MULTIMODALIDADE, PRODUÇÃO DE SIGNIFICADOS E RELAÇÕES INTERSEMIÓTICAS

Na PARTE I deste Capítulo, tratou-se de questões pertinentes ao estabelecimento de um novo gênero, a microcrônica verbo-visual, nas esferas jornalística e de mídia social, identificando suas regularidades em seu funcionamento na vida social. Agora, na PARTE II, volta-se para o interior da microcrônica mapeando-se regularidades quanto às escolhas feitas nos sistemas visual e verbal para a construção dos significados e, na sequência, aborda-se uma das características mais importantes para a constituição da materialidade do gênero, a estreita relação entre os modos.

No tratamento dos significados representados na imagem fotográfica recorreu-se à Semiótica Social, tendo Kress e van Leeuwen (2006) como ponto de partida; na análise dos

significados expressados com as escolhas léxico-gramaticais, encontraram-se as ferramentas e os pressupostos teóricos para orientação da análise na Gramática Sistêmico-Funcionais de Halliday e Matthiessen (2004; 2014). Em razão desses dois referenciais basilares, manteve-se a designação dada pelos autores aos significados, o que leva à referência a significados representacionais e significados ideacionais, por exemplo.

Na seção final desta parte do Capítulo, centra-se a atenção nas relações de *status* entre os modos e às relações lógico-semânticas estabelecidas entre eles. Para essa abordagem, recorreu-se ao sistema apresentado por Martinec e Salway (2005), posto em diálogo com outros estudos desenvolvidos na área da Semiótica Social.

3.2.1 A produção dos significados multimodalmente

Em se tratando a microcrônica de um gênero multimodal, investigaram-se os dois modos inicialmente em separado, reconhecendo-se os recursos de cada sistema selecionados para a produção de distintos mas complementares significados, para, a partir desse conhecimento, abordarem-se as duas semioses em interação.

3.2.2.1 Os significados representacionais & ideacionais

O estudos da produção dos significados ideacionais consideradas as semioses em separado teve como ponto de partida a observação de quais significados experienciais eram produzidos com a imagem fotográfica. Para isso, seguiu-se Kress e van Leeuwen (2006) no que se refere a perceber se a imagem se apresenta como explorando estrutura narrativa ou conceitual, além da análise do sistema de TRANSITIVIDADE. Conforme o procedimento metodológico descrito em 2.6.2.1, aplicou-se o protocolo de análise a um conjunto de 62 microcrônicas, identificando-se a representação de entidades e atividades, além de processos, participantes e circunstância(s).

Os dados mostraram inicialmente que, no conjunto de 62 microcrônicas, 22 textos (36%) apresentavam estrutura conceitual e 40 textos (64%), estrutura narrativa. Dentre os textos com estrutura conceitual, verificou-se que, coerentemente, no protocolo foi assinalado o descritor *Entidade*, o que destaca que um Ente (objeto, espaço físico ou mesmo a figura humana) estava sendo representado visualmente em suas características ou traços singulares, sem representação de *Atividade*, o descritor que evidencia ação, realização, reservado para os textos com estrutura narrativa.

Em segundo lugar, os dados permitiram identificar que, no conjunto de 22 textos com estruturas conceituais, processos existenciais foram encontrados em 12 microcrônicas (55%); processos relacionais atributivos ou relacionais circunstanciais em 9 microcrônicas (43%) e processo comportamental em 1 microcrônicas (2%).

Com a análise dos dados, verificou-se que em torno de 1/3 do conjunto das 62 microcrônicas articulava-se a partir de imagens fotográficas representando conceitos abstratos variados, recorrendo-se para tal ao emprego de processos existenciais ou relacionais, principalmente. Ao construir um microtexto explorando na imagem a estrutura conceitual, o cronista conseguiu abordar temas como, por exemplo, negligência no trânsito, falta de preservação do patrimônio arquitetônico-cultural ou agressões ao meio ambiente, expressando ou deixando implícita uma avaliação negativa sobre esses problemas.

Por outro lado, com uma valoração positiva, o produtor das microcrônicas pôde também dar visibilidade a temas mais amenos como democracia, acolhimento, criatividade, beleza, mobilidade urbana, maternidade, passagem do tempo e, especialmente, aspectos relacionados a cultura, como o culto à tradição gaúcha. Desse modo, a estrutura conceitual, explorada em imagens fotográficas, possibilitou uma representação semiotizada de conceitos referentes a significados experienciais bastante próximos do dia a dia do leitor, na região sul do país.

Em contrapartida, a análise dos dados revelou que 2/3 das microcrônicas analisadas estavam organizadas a partir de estruturas narrativas exploradas visualmente, onde se destacaram processos materiais, conforme se depreende da observação dos dados apresentados no Apêndice E e comentados no que segue. Nesse quadro, a descrição analítica dos 62 textos mostra que 40 deles têm o descritor *Atividade* marcado. Entre esse conjunto, 34 microcrônicas têm *Atividades Simples* representada visualmente e 6 microtextos, *Atividade Complexa*.

Os textos com o descritor *Atividade Simples*, assim se distribuíram: 25 (73%) com processos materiais, 7 (21%) com processos comportamentais e 2 (6,0%) com processos mentais. Todos os textos com o descritor *Atividade Complexa*, de que são exemplos os textos [N03], [N06] e [N18], apresentam um processo material. Em 2 textos, o processo material está acompanhado por um processo comportamental e em outros 2 por processo mental. Por fim, em 2 textos, a *Atividade Complexa* está instanciada por processos materiais de intensificação de movimento, com ações de lugar e modo, como, por exemplo, no texto [N03], em que a fotografia representa jovens carregando colegas às costas e pessoas caminhando na rua.

Do exposto no parágrafo acima, fica evidenciado que, no conjunto de 40 microcrônicas com o descritor *Atividade* marcado, 31 delas (77%) apresentam processos materiais. A título ilustrativo dessa tendência, citam-se os textos [N03], [N09], [N11], [N15], [N19], [N44], [N45], [N51], [N53], [N56], [N80], [N86], [N89], [N92], reproduzido a seguir, [N95] e [N100] como exemplos de microcrônicas com estrutura narrativa.

Assim, processos materiais – sozinhos ou articulados com processos mentais ou comportamentais – implicados em uma festa de calouros, na colheita da uva, em malabarismos na sinaleira, na venda de produtos consumidos no inverno, na feitura de peças de tricô, no resgate de animais ou no lazer em parques, praças e no litoral foram representados visualmente, auxiliando como ponto de partida para a produção do cronista.

Se considerado que o gênero em estudo integra a esfera jornalística e um sistema de estórias (MARTIN, ROSE, 2008), o que implica uma relativa proximidade com o universo das *news stories* (BEDNARECK; CAPLE, 2012, 2013), os dados percentuais destacados acima são coerentes.

Em sentido amplo, contar pela imagem uma estória do cotidiano, emitindo-se ou deixando sugerida pela verbiagem uma valoração sobre o fato narrado, parece orientar 64% da produção textual instanciada no conjunto dos textos analisados; já representar visualmente um conceito valorado positiva ou negativamente na cultura onde circula o gênero representa a orientação de 36% da produção observada.

Desse modo, os dados revelaram que, no gênero microcrônica verbo-visual instanciada nos textos do *corpus* em análise, a estrutura narrativa é a escolha preferencial para expressar significados representacionais (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), embora a estrutura conceitual possa também ser uma escolha de que se vale o cronista para compor boa parte de sua produção.

Em continuação à abordagem dos significados ideacionais, passou-se à análise dos dados encontrados na descrição da verbiagem, realizada conforme procedimento descrito em 2.6.2.1. Com os mesmos 62 microtextos selecionados para o tratamento da imagem fotográfica, procedeu-se ao início da coleta de dados, descartando-se 14 microcrônicas que não apresentavam estrutura de oração. Esse é o caso, por exemplos, dos textos [N80], [N85], [N86], [N90], [N93], [N99] e [100], os quais estão constituídos apenas por um ou dois grupos (nominais, preposicionais ou adjetivais). Oportunamente, retornar-se-á a essas estruturas ao se tratarem os significados textuais.

Entre os 48 microtextos, foram encontradas 71 orações e 33 complexos oracionais, sendo 23 organizados por hipotaxe e 10 por parataxe. Esses achados evidenciam que, no

conjunto, as microcrônicas apresentam-se configuradas com relativa complexidade, dada a presença de complexos oracionais hipotáticos.

No entanto, os dados coletados com o protocolo descrito em 2.6.2.3 revelaram que, ao longo do tempo, as estruturas oracionais foram sendo alteradas em favor de uma concisão crescente, ao ponto de se ter frases apenas com grupos. Por outro lado, os dados mostraram que uma opção não exclui a outra: na expressão dos significados ideacionais, o cronista recorreu a orações, complexos oracionais ou grupos nominais, podendo, inclusive, usá-los co-ocorrendo num mesmo texto, de que são exemplos [N01], [N03],[N06], [N07], [N16], [N22], [N33], [N36],[N57], [N72], [N89] e [N91].

Na análise da TRANSITIVIDADE, verificou-se que os processos materiais foram os mais comuns, seguidos dos processos relacionais, encontrando-se o percentual de 45% e 26%, respectivamente. Os processos relacionais assim se distribuíram: 52% atributivos, 37% identificadores e 11% entre possessivos e circunstanciais. Com uma presença discreta, de 14% e 9%, respectivamente, apareceram os processos mentais e os existenciais (9%). Processos comportamentais e verbais totalizaram apenas 4% das ocorrências.

Se aproximados dos achados para a TRANSITIVIDADE da imagem fotográfica, esses dados revelam uma mesma tendência: na foto, também predominaram as estruturas narrativas, ou seja, significados referentes a processos materiais são produzidos, em conjunto, pelos dois modos. Se, no entanto, considerarmos a soma de processos relacionais, mentais e existenciais, tem-se que, no componente verbal, quase 50% dos processos expressam significados referentes a uma identificação, caracterização ou afirmação de (in)existência de um Ente, sobre o qual frequentemente recai uma valoração, explícita ou sugerida. Igualmente essa tendência é coerente não só com as estruturas conceituais identificadas em 1/3 das imagens, mas principalmente com o fato de a verbiagem expressar um comentário, uma interpretação do cronista sobre o teor do retratado na imagem.

3.3.2.2 *Significados interativos*

Dada a relevância crescente que a imagem tem na constituição de uma microcrônica verbo-visual, a ponto de, no jargão do jornal impresso em estudo, ser chamada de a *foto do dia* (FORNER, 2014), os significados interpessoais serão abordados através dela. Subsidiariamente, significados interpessoais produzidos com a verbiagem serão analisados por meio da relação de clarificação (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2014). Conforme protocolo apresentado em 2.6.2.2, a coleta de dados baseou-se nas categorias propostas por

Kress e van Leeuwen (2006), a saber: contato, envolvimento, distância social e poder, além das contribuições de Martin e Rose (2008) para o tratamento da multimodalidade.

Na microcrônica verbo-visual, a fotografia é o ponto de partida para o comentário do cronista, nela se concentrando a eflorescência de significados ideacionais (YUEN, 2004), motivo de ser apresentada, na página impressa ou eletrônica, com uma saliência alta (MARTIN, ROSE, 2008). Da perspectiva da interação estabelecida entre os participantes interativos, a imagem fotográfica é o elemento que atrai a atenção do leitor antes dos outros elementos textuais por seu tamanho destacado, escolha de ângulos e intensidade da cor, tipos de imagens e força dos vetores, entre outros fatores a serem discutidos no que segue.

Com a aplicação do protocolo de análise, coletaram-se os dados os quais foram quantificados e, no que segue, estão apresentados no Quadro 1. A quantificação se baseou na percentagem de ocorrência num conjunto de 64 microcrônicas, de acordo com o esclarecimento feito em 2.6.2.2.

Quadro 1 – Dados sobre a imagem fotográfica em referência às relações interpessoais

Categorias	Descritores	%
Contato	Demanda	37,50%
	Oferta	62,50%
Atitude/ Envolvimento	Ângulo Frontal	42,20%
	Ângulo Oblíquo	57,80%
Distância Social	Plano Aberto	62,50%
	Plano Médio	36,00%
	Plano Fechado	1,50%
Poder	Ângulo Horizontal	87,50%
	Ângulo Vertical	12,50%

Fonte: Elaboração própria da autora.

A primeira categoria avaliada, o contato, revelou que, no gênero em estudo, predominaram as imagens de Oferta, isto é, a imagem fotográfica é explorada, inicialmente, como um item de informação. Em 62,5% dos microtextos, o cronista destaca representações visuais para serem observadas, acompanhadas pelo leitor. É de se destacar que muito do conteúdo ou cena representados visualmente é familiar ao público-alvo do jornal, tratando-se em geral de temas do cotidiano ou em foco na mídia.

Com o contato estabelecido com uma imagem de Oferta, no funcionamento de uma microcrônica, o leitor é levado a experienciar o seu cotidiano revivendo-o estilisticamente (ANDRADE, 2005) ou observando-o de um novo ângulo, inusitado ou inesperado (GABRIEL JÚNIOR, 2013). Desse modo, as imagens não foram ofertadas como mera contemplação, pois, seguindo Gabriel Júnior, numa crônica do cotidiano, o conteúdo é já do domínio das cognições sociais da comunidade de leitores, mas o texto traz um modo novo de tratar este saber, criando uma nova possibilidade de leitura.

Por outro lado, no *corpus* analisado, em torno de 1/3 das **imagens** (37,5%) é **de Demanda**, o que posiciona o leitor como um participante ativo na interação. Ele é convidado a se envolver diretamente com o conteúdo representado, principalmente quando este trata de crianças ou animais, de que são evidências os textos [04], [N06], [08], [N14], [N43], [N58], [N61], [N85], [N94] ou [N97]. Pode-se interpretar que, nesses textos, foi proposto ao leitor um engajamento de natureza afetiva, estabelecida com base no olhar: o participante representado olha diretamente para o leitor.

A segunda categoria é a **atitude ou envolvimento**, por meio da qual se projetam relações de proximidade ou distanciamento entre os participantes representados e o espectador/leitor por meio da seleção entre os ângulos frontal ou oblíquo. No quadro se evidencia que 57,8% das opções foram relativas à escolha do **ângulo oblíquo**, quando se representam os participantes de perfil ou com o olhar desviado, que não se cruza com o do leitor. Com esse recurso, o leitor é levado a observar a cena retratada, não se envolvendo com o conteúdo retratado; posiciona-se o leitor da imagem como uma testemunha do retratado, um espectador passivo.

Efeito contrário é o obtido com o **ângulo frontal**, escolha materializada em 42,2% das microcrônicas. Aqui o leitor é interpelado pelo olhar do(s) participante(s) representado(s), simulando-se uma experiência compartilhada com o leitor como se ele fizesse parte do universo representado. Assim, os calouros em [N01] parecem querer dividir sua alegria do mesmo modo que as tricoteiras em [N39], o resultado do seu trabalho, conforme se observa na Figura 19; em [N02], o gaudério se dirige ao leitor esperando uma resposta para sua dúvida como igualmente faz a artista em meio ao protesto em [N32]; o cão desfilando com um lenço vermelho em [N43] e o pequeno gaúcho pilchado em [N85] parecem querer compartilhar com o leitor o amor à tradição gaúcha.

Figura 19 – Texto exemplo de microcrônica com ângulo frontal: engajamento do leitor



Fonte: Jornal *Zero Hora*, coluna Informe Especial, edição de 19/06/12

A terceira categoria é a **distância social**, abordada através da seleção de três escolhas: plano aberto, médio ou fechado. Em 62,5 % dos textos, a tomada é feita com um plano aberto, fotografando-se pessoas ou animais de corpo inteiro, frequentemente em interação com o espaço físico circundante. Embora se tenha encontrado a representação do ser humano individual, de que são exemplos [N85], [N86] e [N92], o plano aberto favoreceu retratar pessoas em grupo, caso dos textos [N09], [N23], [N25], [N30], [N32] e [N39] ou em espaço público, como uma praia ou rua, possibilidade ilustrada em [N03], [N27], [N45], [N48], [N68] e [N95]. A representação de dois ou três participantes humanos na cena fotografada é também uma opção observada, o que se evidencia pelos textos [N22], [N24], [N53], [N59], [N82], [N96] e [N100].

No funcionamento do gênero microcrônica, o **plano aberto**, antes de ser um mecanismo de marcar a distância social entre o espectador e o conteúdo fotografado (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), favorece a representação visual do coletivo, considerando que a abordagem do gênero é voltada para se compartilhar experiências socialmente relevantes e vivenciadas no cotidiano das pessoas comuns.

Quando o participante é representado individualmente, o **plano** escolhido foi preferencialmente o **médio** (36%), de que são exemplos [N02], [N04], [N08], [N11], [N15], [N18], [N28], [N29], [N61], [N67], [N73], [N75] e [N77], ainda que, em [N01], [N38], [N66] e [N97], esse plano tenha auxiliado a representar calouros festejando, integrantes de uma banda, pequenos banhistas brincando com a água e gatos fugindo do calor.

O plano médio situa o espectador como mais próximo da cena retratada, que está construída como uma experiência particular, porém refletindo aspectos do contexto social imediato ou socializando uma experiência a ser replicada, como o trote solidário em [N01] ou as novidades tecnológicas em [N02]; o resgate de um animal em [N08]; a celebração da cultura indígena em [N15] ou hábitos dos porto-alegrenses mostrados em [N18]; o desastre ecológico em [N28]; o envolvimento de crianças com a música em [N38] ou o intenso calor representado em [N66] e [N97], além da opção de turismo ecológico representada em [N75].

O **plano fechado** teve apenas uma ocorrência, no texto [N58], onde se enquadra bem de perto o rosto de uma criança, com destaque para seus olhos representando o significado de curiosidade, o que está elaborado novamente na parte verbal. Se a amostra para análise fossem os 100 textos do *corpus*, a porcentagem de opção pelo *close up* seria de 17%, com destacada representação de partes do corpo humano em 9 microcrônicas e de objetos, como o retrovisor de um carro, a cuia de chimarrão, uma bota ou uma bomba de combustível, nos outros 8 microtextos restantes. No entanto, conforme esclarecido na metodologia, foram excluídos da análise textos em que não houvesse a representação de olhos, pois o olhar é um descritor apresentado por Kress e van Leeuwen (2006) como importante para a construção de significados interpessoais.

Na perspectiva de Kress e van Leeuwen (2006), o estudo das relações interpessoais e os significados produzidos com a imagem fotográfica contempla ainda uma quarta categoria, as **relações de poder** imaginariamente estabelecidas com os ângulos pelos quais o fotógrafo escolhe retratar o seu objeto. O percentual de 87,5% referido para o **ângulo horizontal** evidencia que, na microcrônica verbo-visual, é proposta uma relação baseada na **igualdade das relações de poder** entre espectador e participantes representados.

A escolha pela verticalização é discreta, 12,5%, embora essa opção tenha permitido ao cronista explorá-la em proveito da construção de seu comentário.

O **ângulo vertical** auxiliou em distintas representações: com a tomada de cima para baixo, em [N13], destacou-se o participante principal, o chuveiro, retomado na verbiagem e em [N14] acentou-se a fragilidade do menino hospitalizado ou do banhista em relação às águas do rio em [N67]; a tomada de baixo para cima permitiu em [N36] produzir significados associando a representação dos dois pescadores com a religiosidade, ao aproximá-los do céu e da cruz, o que é ratificado pelo cronista na parte verbal e, em [N95], o participante principal, a tartaruga, é representada não só sendo fotografada como, ironicamente, podendo fazer uma *selfie* de si mesma, e esse significado é criado com a tomada da câmera bem próxima do chão molhado da praia, como se o leitor fosse tirar uma foto.

Os efeitos produzidos com o ângulo vertical foram estendidos à verbiagem, sendo explorados no comentário do cronista, o que evidencia uma estreita relação com a produção de significados experienciais. As relações de poder para as quais Kress e van Leeuwen (2006) chamam a atenção, no gênero em análise, contribuíram mais para a organização interna do representado visualmente, embora o leitor tenha sido posicionado como podendo observar a cena fotografada de um ângulo privilegiado, como dominando o universo retratado ou estando bem próximo dele.

Os achados desta pesquisa para as categorias de contato, envolvimento, distância social e poder estão em consonância com o gênero estudado por Caple (2009), a *nuclear image news story*. A autora encontrou uma destacada preferência para imagens de oferta (91%), larga preferência para o ângulo oblíquo (78%), uma equilibrada divisão na preferência pelo plano aberto (49%) e médio (41%), além de as relações horizontais terem a preferência nos textos (57%).

Vê-se que as escolhas preferenciais são as mesmas das encontradas para a microcrônica verbo-visual, porém há singularidades entre os dois gêneros. A *image nuclear news story* é uma nova forma de despertar o interesse para a notícia que ela expressa, mas as escolhas feitas para a imagem fotográfica refletem uma relativa objetividade e impessoalidade nas relações entre os participantes representados e o espectador/leitor. Por outro lado, a microcrônica verbo-visual é um comentário expressivo de algum aspecto do cotidiano de pessoas comuns, entre elas, o da comunidade de leitores. Em razão disso, percebeu-se que a divisão das escolhas de planos e ângulos é mais equilibrada, encontrando-se, inclusive, imagens de demanda (37,5%) e ângulo frontal (42,2%).

A microcrônica verbo-visual e a *nuclear image news story*, no entanto, têm em comum o fato de serem gêneros surgidos recentemente, na virada do século XXI e serem publicados em jornal impresso. De certo modo, esses dois gêneros estão na contramão dos critérios do jornalismo clássico (BEDNARECK; CAPLE, 2012, 2013). No gênero estudado por Caple isso se torna mais evidente no tratamento da verbiagem; na microcrônica, as relações interpessoais construídas com o emprego de imagens já apontam nessa direção.

Um dos índices desse funcionamento na microcrônica é o de que um número significativo de imagens pode ser enquadrado no fotojornalismo com tratamento subjetivo (LOHMAN, 2011). Uma evidência da intromissão da subjetividade no tratamento das imagens fotográficas é a cuidadosa fotogenia das imagens, principalmente pelo tamanho da fotografia. Dimensionada para a construção de significados interpessoais, as qualidades de fotogenia são um dos grandes trunfos do gênero para atrair o leitor.

Captar a atenção do leitor se torna uma tarefa um pouco mais fácil com o auxílio das cores, outro elemento empregado para agregar subjetividade aos microtextos. Nos textos analisados, as cores foram exploradas, inicialmente, para comporem imagens realistas as quais, com o passar dos anos, foram sendo estetizadas, inclusive, com a saturação das cores, o que as torna mais vibrantes. Um exemplo é a cor azul explorada inicialmente nos textos [N36] e [N40] em tonalidades mais próximas de representações de cenas realísticas; já em [N66], [N72] e [N87] está mais saturada, criando um efeito de vivacidade maior, despertando de imediato o interesse do espectador.

Outro exemplo é a cor amarela, empregada, nos textos de 2011 e 2012, para representar, realisticamente, uma estrada de chão batido em [N20] ou o pavimento de uma avenida em [N26]; já em 2013, é usada em um tom mais dourado representando o chão de um campinho de futebol em [N51] mas, na representação da multidão se esparramando pela avenida em [N56], a cor sofreu um processo de saturação que a transformou em um dourado intenso, luminoso. Desse modo, o emprego das cores agrega à imagem fotográfica uma camada de conotação (BARTHES, 1969), sendo mais um dos elementos expressando a subjetividade explorada em favor do gênero microcrônica.

Igualmente relevante para o gênero e para a produção de significados interpessoais constatou-se que vários textos traziam imagens que evocavam cenas conhecidas do mundo da ficção ou constituíam, visualmente, figuras retóricas, como se mostra a seguir. Esses procedimentos configuram uma espécie de poética da imagem, num casamento perfeito com a crônica construída com o verbal, de que é exemplo o texto [N37], onde a indumentária típica do gaúcho, o pala, é representado na fotografia com um furo em destaque, o qual no verbal é retomado figuradamente como *O furo é a ruga do pala*.

Figuras de palavra, ou tropos, também foram um recurso explorado visualmente nas microcrônicas, mostrando-se uma estratégia relevante na criação de significados interpessoais. Uma dessas figuras é a personificação, explorada na representação do maestro louva-a-deus no texto [N04] ou na do prédio cujas janelas se tornam olhos no texto [N70]; a personificação do tradicionalismo tomou forma na representação do mascote da Copa do Mundo de 2014 com a indumentária de um gaúcho pilchado ou na da boneca elegantemente vestida como uma prenda em [N87], todas essas evidências de que aspectos da condição humana estão sugeridos, conotados.

Uma das figuras mais destacada no *corpus* foi a metonímia obtida com o plano *close up*, de que são exemplo as mãos no texto [N19] ou os pés em [N42]; igualmente são metonímias visuais o retrovisor quebrado [N21] ou o conjunto de mãos em [N89]. Essas

imagens em plano fechado (*close up*) acabam se convertendo em sinédoques, uma forma de metonímia, pois destacam partes do referente retratado, as quais, por uma relação de contiguidade (JAKOBSON, 1978), estão no lugar do todo.

Outra figura de acentuado impacto visual é a hipérbole – a figura do exagero – percebida ao se explorar, por exemplo, a visualidade que sugere um mar vermelho de pimentas no texto [N29] ou o amarelo que toma conta da noite em uma avenida de Porto Alegre no texto [N56], ou também o belo contraste de um campo imenso de girassóis [N84] à luz do dia. Saliente também é a mão e a cuia em [N71], além do milho em destaque no texto [N77] ou o tronco fotografado no texto [N93]. Essas microcrônicas servem para evidenciar que a saliência é o correlato visual do que, na linguagem verbal, é tratado como hipérbole.

Em conclusão, na produção dos significados interpessoais, os achados e análises evidenciaram a importância do uso de imagens fotográficas. Em referência ao contato entre espectador/leitor e participantes representados estabelecido através delas, encontrou-se que, em 2/3 dos textos, oferta-se um *quantum* de informação sobre conteúdos com os quais o leitor já possui envolvimento, quer por tratarem de seu cotidiano, quer por estarem em discussão na mídia no momento. Essa oferta é feita através de uma fotografia com acentuada saliência.

Por outro lado, embora a *comoditty* trocada (HALLIDAY; MATHIESSEN, 2014) seja a informação, em 1/3 das microcrônicas interpela-se o leitor através de imagens de Demanda, buscando seu engajamento com a cena fotografada através de um envolvimento afetivo, o que é frequentemente reforçado pelo comentário verbal, de natureza subjetiva. Esse achado está em concordância com os dados os quais evidenciaram que, em torno de 40% das microcrônicas, o ângulo frontal favoreceu um contato mais direto com o espectador da fotografia.

Em contrapartida, uma discreta dominância no gênero é do ângulo oblíquo, que simula um afastamento em relação ao participante representado e o espectador da imagem. Em estreita coerência com essa preferência, está o fato de os planos aberto e médio representarem, na relação entre participantes interativos e representados, distância pública ou social, portanto sem teor de familiaridade, intimidade.

Nos textos em análise, a representação de grupos humanos através do plano aberto e de participantes individualizados através do plano médio ganhou relevância. Esses significados são atinentes ao participantes representados na cena fotografada, mas estavam em estreita relação com os significados interpessoais. Na representação das relações interpessoais, essa estratégia foi analisada um pouco diferente da proposta por Kress e van Leeuwen (2006). No gênero em estudo, o enquadramento aberto não serviu para representar o

afastamento do espectador em relação ao que observa; serviu para fazê-lo acompanhar uma experiência coletiva ou individual a ser compartilhada, pois ela é relevante no seu cotidiano.

Com a observação da quarta categoria estabelecida por Kress e van Leeuwen (2006), constatou-se que as relações de poder exploradas foram as horizontais, com acentuada preferência, o que implica que o espectador e os participantes representados foram posicionados em condições de igualdade.

Por fim, com a análise com a abordagem da subjetividade evidenciada em muitas das imagens fotográficas através do emprego da cor e de figuras de linguagem como a personificação, a metonímia (sinédoque) e a hipérbole. Esses recursos, aliados à saliência da imagem pelo destacado tamanho, são escolhas fundamentais no sistema visual para a produção de significados interpessoais no gênero em estudo.

3.2.1.3 Significados composicionais & textuais

Na análise da produção dos significados composicionais, o ponto de partida foram os dados coletados com a aplicação do protocolo para a estrutura de composição apresentado em 2.6.2.3. Detectadas as modificações implementadas até a definição de um padrão relativamente estável, passou-se a observar a organização e articulação dos elementos visuais em sua globalidade, na disposição da página da coluna Informe Especial, espaço onde a microcrônica é publicada diariamente.

Para a observação do arranjo interno da microcrônica verbo-visual e de seus elementos composicionais, analisaram-se os 100 textos do *corpus*. Complementarmente, os textos coletados na internet também foram abordados para se reconhecerem padrões de significados composicionais em textos circulando no ambiente digital. A partir dessa investigação, foram reconhecidos modos de organização do espaço visual contribuindo para se compreender o que Knox (2007) considera uma grafologia do visual.

Para a observação dos significados produzidos composicionalmente, foram observados dois espaços semióticos: a página da coluna onde a microcrônica é publicada e o quadro que emoldura a própria página da microcrônica.

Da observação das páginas da coluna *Informe Especial*, onde as microcrônicas são publicadas, reconheceu-se a organização desse espaço como compatível com a noção de macrogênero (EGGINS; MARTIN, 2003; MARTIN; ROSE, 2008). Assim, considerou-se a coluna instanciando um gênero complexo, no interior do qual estão “aninhados” outros gêneros, conforme se depreende pela observação da Figura 20, destacada no que segue.

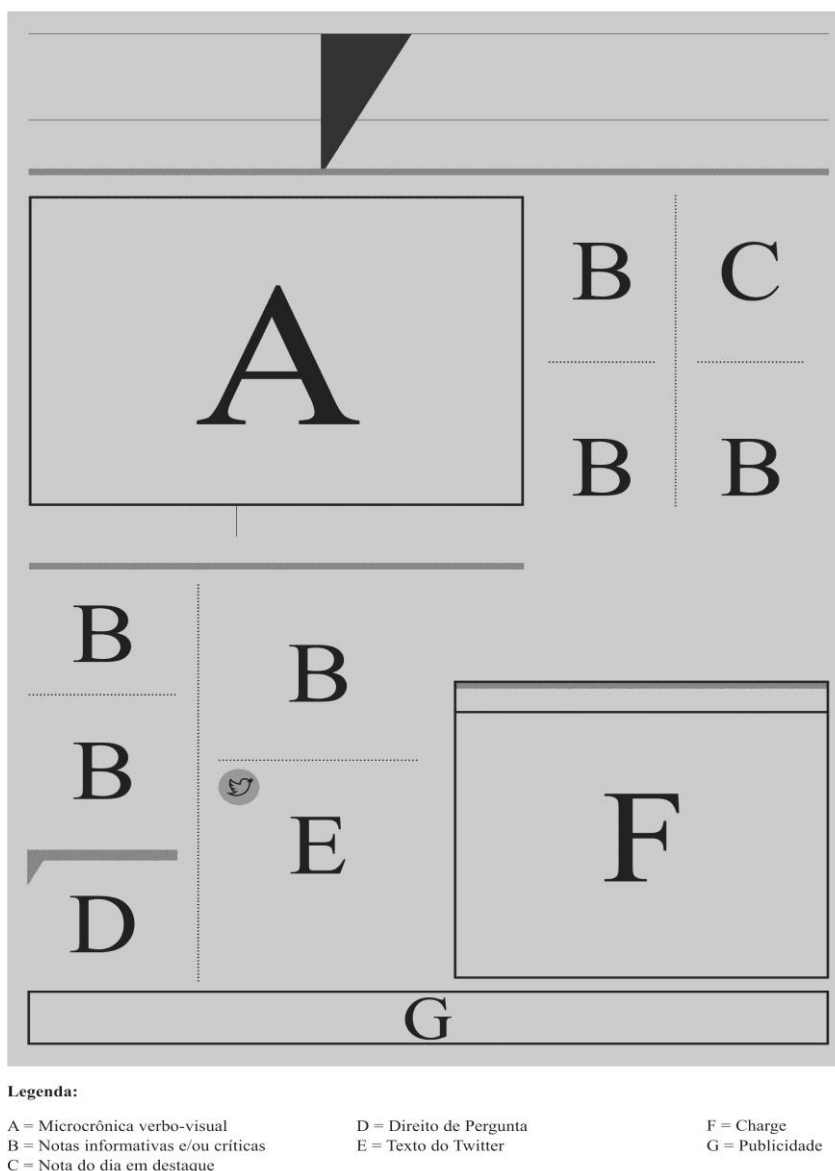
A observação do espaço da coluna evidencia que nela estão distribuídos textos maiores, a microcrônica e a charge, pequenas notas informativas, uma das quais em destaque, em um box laranja, a mesma cor que dá unidade à página, um pequeno texto identificado como reproduzido do *Twitter* e outro identificado como *DIREITO DE PERGUNTA*, além de um anúncio publicitário.

Aqui se pode empregar as categorias Ideal/Real (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006) relacionando-as com a parte superior/inferior da página. Quando se confrontam a microcrônica, disposta sempre no alto da página, e o anúncio publicitário, disposto na parte inferior da página, pode-se relacionar este com o mundo pragmático, dos interesses comerciais e aquela, com a subjetividade e a reflexão, a poesia do cotidiano e a defesa de uma ideologia ao se expressar o ponto de vista do cronista.

Por outro lado, se levados em consideração os achados da pesquisa de Yuen (2004), com as devidas adaptações, já que o gênero estudado por ele foi o anúncio publicitário, pode-se analisar a microcrônica verbo-visual como o CIV (GARCIA, 1987) da coluna *Informe Especial*. Pela impactação visual obtida com as cores e o tamanho destacado (RIBEIRO, 2013), a microcrônica é explorada como o ponto de entrada do leitor no texto, aqui se analisando toda a página da coluna onde é publicado como “um texto” .

Desse modo, em sendo considerada como CIV, a microcrônica verbo-visual possibilita engajar o leitor interpessoalmente, despertando seu interesse para a leitura da página. Entretanto, ser o elemento mais saliente interpessoalmente não implica que a microcrônica seja o Locus de Atenção (LoA) da página, nos moldes teóricos estabelecidos por Yuen (2004). Na realidade, os gêneros integrando a coluna mantêm entre si uma relativa autonomia de conteúdo, comportando um mosaico de temas, que vão desde temas de interesse na área de educação, cultura, saúde, até política e economia. Assim, o conceito de LoA pode ser abordado em termos da microcrônica a partir da articulação interna de seus elementos, ou seja, considera-se a fotografia com o LoA e nela se concentrando a eflorescência de significados ideacionais referida por Yuen, funcionando como uma espécie de Tema do qual a verbiagem é o Rema.

Figura 20 – Leiaute correspondente ao espaço gráfico da coluna *Informe Especial*



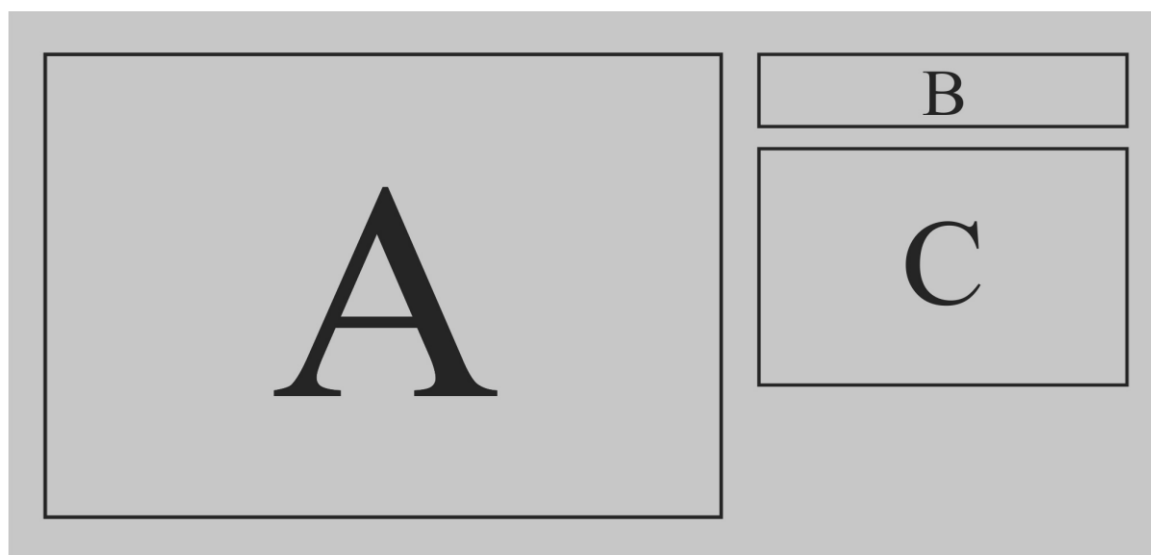
Fonte: Elaboração própria da autora

Agora, passa-se a discutir os significados composicionais atinentes à própria microcrônica. Conforme mencionado anteriormente, no conjunto de textos integrantes do *corpus*, ao longo do período de cinco anos (2010-2014), foram identificadas alterações na disposição interna dos modos semióticos, do que resultou dois padrões gráficos. O primeiro deles foi encontrado nas microcrônicas publicadas até abril de 2013, nas quais se observa uma divisão vertical, uma espécie de moldura interna, que opõe graficamente imagem fotográfica e parte verbal. Na microcrônica reproduzida anteriormente, na Figura 19, encontra-se um exemplo desse padrão.

Essa disposição determina o primeiro padrão gráfico reconhecido para os significados composicionais no gênero em estudo. Esse padrão está composto dos seguintes elementos composicionais: uma imagem fotográfica (**A**) e a verbiagem, estando esta subdividida em título (**B**) e frase(s) comentário (**C**).

A cor vermelha, empregada no título, que aparece sempre em caixa alta, e na letra capital de entrada do parágrafo inicial funciona como o elemento coesivo entre os dois modos semióticos ao estender a cor, sempre presente na fotográfica, ao verbal, onde se destaca a cor preta. Na Figura 21, apresentada a seguir, representa-se visualmente esse padrão.

Figura 21 – Leiaute correspondente ao primeiro padrão composicional



Legenda:

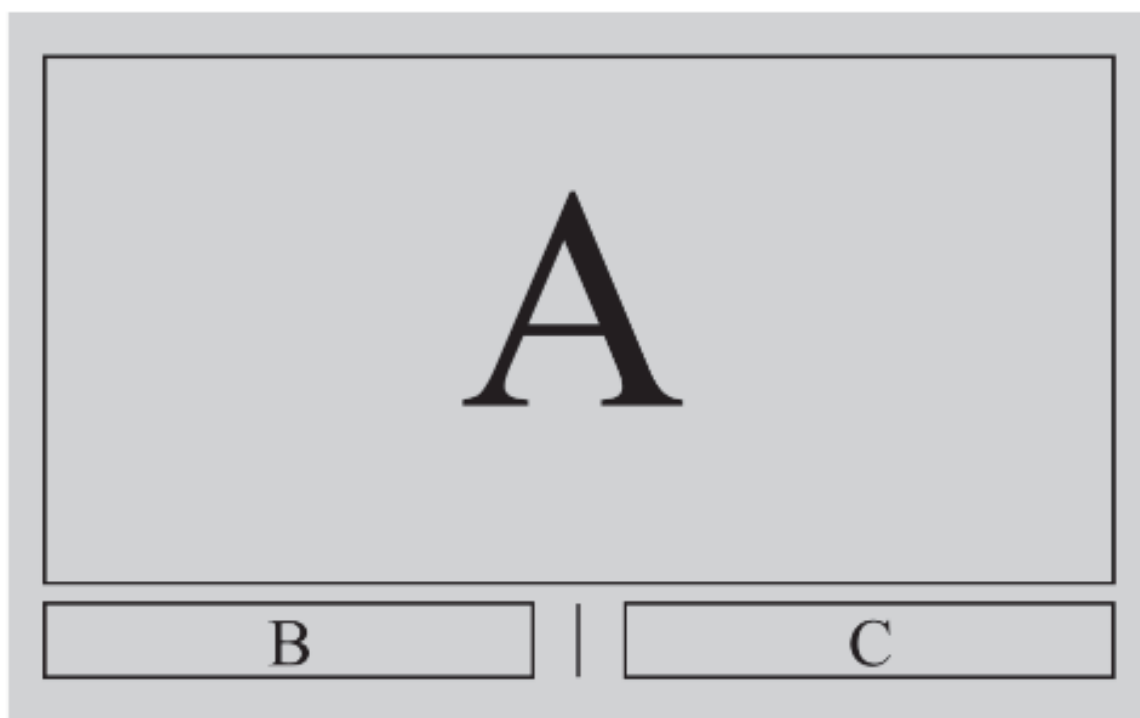
A = Imagem Fotográfica
B = Título em caixa alta
C = Frase(s) comentário

Fonte: Elaboração própria da autora.

A análise da disposição dos elementos dos modos visual e verbal nas microcrônicas publicadas a partir de 2013 permitiu o reconhecimento de um momento de transição no qual foram testadas várias possibilidades de integrar os dois modos semióticos. Nas microcrônicas identificadas no intervalo dos textos [N50] a [N74], a palavra aparece sobreposta à imagem, ora no alto, ora embaixo; ora na margem esquerda, ora na margem direita, além de se alternar o emprego das cores preta e branca na expressão verbal. O texto reproduzido anteriormente, na Figura 18, exemplifica uma dessas possibilidades de composição da grafologia visual das microcrônicas nesse período.

Entretanto, a partir do texto [N75], publicado em maio de 2014, notou-se o estabelecimento de um segundo padrão, que se mantém até o momento. Nesse padrão, estão presentes os mesmos componentes verbo-visuais, porém assim distribuídos: a imagem fotográfica (**A**), com grande saliência, ocupa a maior parte do texto e o título (**B**) e a(s) frase(s) comentário (**C**) estão posicionados abaixo da fotografia, sendo os três elementos emoldurados em um único quadro. A Figura 17, apresentada anteriormente, é um exemplo desse padrão; na Figura 22, a seguir, há uma representação visual do espaço gráfico correspondente a esse padrão.

Figura 22 – Leiaute correspondente ao segundo padrão composicional



Legenda:

A = Imagem Fotográfica
B = Título em caixa alta
C = Frase(s) comentário

Fonte: Elaboração própria da autora.

Por fim, destaca-se que observações assistemáticas no ambiente digital e a análise da amostra dos textos em circulação na internet ratificaram o padrão composicional geral da microcrônica no tocante à presença de uma imagem (fotográfica ou desenho), título e frases comentário.

Reconhecidos os leiautes, continuou-se a análise da composição interna, verificando-se a articulação dos modos quando são observadas as categorias Dado/Novo, através da disposição dos elementos composicionais na margem esquerda/ margem direita, e Ideal/Real (KRESS; VAN LEUWEEN, 2006). Antes, no entanto, retomando-se dados, verificou-se que, para a distribuição do espaço da página do *Informe Especial*, essas categorias não se mostraram relevantes na análise da localização da microcrônica na página e mesmo na organização da página como um todo.

A observação dos gráficos destaca que apenas a colocação da microcrônica no alto da página foi mantida estável no período de 2010-2014. Entre 2010 a 2012, a preferência é pelo centramento da microcrônica em direção à margem direita e, no período de 2013 a 2014 é da margem esquerda em direção ao centro. Embora tenham sido reconhecidos esses dois padrões, eles parecem atender a questões de familiaridade do leitor e de diagramação ao invés de estarem relacionadas com o teor da informação em termos de Dado/Novo, como defendem Kress e van Leuween, em obra de 2006.

Por outro lado, ao se focalizar a atenção na microcrônica verbo-visual, as categorias Dado/Novo relacionadas com as posições esquerda/direita são relevantes para a organização interna do gênero instanciado nas publicações de 2010 até abril de 2013, quando se posicionava a verbiagem na margem direita do quadro que emoldura a imagem fotográfica e a parte verbal. Conforme se visualiza no texto exemplo destacado anteriormente, na Figura 1, e no texto reproduzido mais adiante, na Figura 15, é na verbiagem que se encontra o comentário do cronista, o qual pode ser considerado a informação nova, visto que a fotografia, posicionada à esquerda do quadro, remete ao dia a dia, a informações familiares ao leitor. A partir de maio de 2013, a verbiagem deixa de ser disposta na margem direita, firmando-se um novo padrão, o da parte verbal estar posicionada subsequente à fotografia, conforme destacado anteriormente.

A abordagem dos significados textuais na verbiagem foi feito por meio do sistema do TEMA, inicialmente reconhecendo que, intermodalmente, a imagem fotográfica é considerada o Tema e a verbiagem, o Rema. Num segundo momento, centrou-se a atenção no componente verbal, seguindo os procedimentos metodológicos para se obterem os dados, conforme descrito em 2.6.2.3.

Introduz-se a discussão relatando-se que o passo inicial foi retomarem-se os dados sobre configurações frasais e analisarem-se os 100 microtextos do *corpus* para o reconhecimento de estruturas frásicas e sua organização temática. Essa análise evidenciou inicialmente ter no corpus 80 microtextos apresentando a frase como configurada como

oração e 20 microtextos com a verbiagem organizada somente com grupos (nominais, adjetivais e preposicionais). No conjunto das 80 microcrônicas, observou-se a seguinte dinâmica: 49 microtextos exploraram o deslocamento de itens lexicais e 31 mantiveram a ordem direta. Entre os deslocamentos, o Adjunto de Circunstância foi o item léxico-gramatical que apresentou maior mobilidade na sua posição: dos casos de deslocamento, 94% foram referentes a ele; processos e participantes tiveram incidência de deslocamento muito discreta, 6% dos casos.

Observando as escolhas relativas à organização da oração como mensagem (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004), chamou atenção o emprego na posição temática de referências a espaços geopolíticos de abrangência tanto micro quanto macrorregional. Tal análise é evidenciada pela escolha de topônimos (nomes de países, estados ou cidades) ou de grupos nominais ou grupos preposicionais referenciadores de espaço público. Esse é o caso de (rua) *Farrapos e Porto Alegre* [N05]; *Em Galópolis, na serra gaúcha* [N23]; *Em Farroupilha* [N25]; *Paquistão* [N53]; *Caxias do Sul* [N55] e [N66]; *Lá no Parcão* [N64]; *China* [N80]; *Ucrânia* [N90]; *A Libéria* [N91]; *Balneário Camboriú* [N95] e *Porto Alegre* [N97].

Igualmente merece destaque uma observação, a de que, em coerência com o conteúdo preferencial do gênero crônica, aspectos da condição humana flagrados no dia a dia são também escolhidos como o ponto de partida para a organização da oração como mensagem. Expressões nominais designando papéis sociais, laços de parentesco, etnias ou ocupação profissional estão posicionados como Tema, normalmente na posição não marcada. São evidências dessa preferência os seguintes extratos: *Futuros jornalistas, publicitários e relações públicas da PUC RS* [N01]; *Clarice, leitora do Informe Especial* [N05]; *As crianças, as vovós, os papais* [N09]; *Caingangues e guaranis* [N15]; *O salva-vidas* [N27]; *Cliente com cartão* [N62]; *Agricultores reunidos em Porto Alegre* [N77] e *Famílias mexicanas* [N83]. Essa análise corrobora os achados destacados anteriormente, em 3.1.2.1, quando se identificou o campo semântico SERES HUMANOS como recorrente no *corpus* analisado.

Considerando-se os tipos de temas associados aos tipos de significados, a observação dos dados deixa claro que a dominância é de Temas Ideacionais, ou seja, um participante, um processo ou uma circunstância é o ponto de partida para a estrutura temática do texto.

Como referido inicialmente, 20 textos apresentavam estruturas próximas de grupos nominais, adjetivais ou preposicionais, com termos ou orações encaixadas a um Nome. Por outro lado, nesse conjunto, 09 microcrônicas apresentaram a frase comentário iniciando com o Adjunto de Circunstância, predominantemente de localização espacial. Assim, caso fossem considerados os dois grupos de microtextos do *corpus*, a presença desse tipo de Adjunto

indicando localização espacial e posicionado no início da frase apareceria em aproximadamente 60% das microcrônicas.

Essas observações são relevantes neste momento, dada a relação entre o deslocamento e o Tema marcado, razão pela qual se continua a discorrer sobre elas. Uma análise com a perspectiva longitudinal ratificou as regularidades referentes à presença do Adjunto de Circunstância no início da frase, tanto que puderam ser detectados três padrões de escolha no sistema léxico-gramatical. Essas escolhas revelaram, ao longo de 5 anos, alterações implementadas em favor de uma crescente concisão, uma das características composicionais mais destacadas no gênero em estudo. É de se registrar, no entanto, que a existência de um novo padrão não significa a exclusão do anterior. Todos os padrões continuam a ser empregados como opções disponíveis, embora haja uma tendência a se escolher um ou outro, a depender do período em que se dá a observação.

Os dados sobre o Adjunto de Circunstância foram reunidos no Quadro 2, reproduzido a seguir. Os dados apresentados nesse quadro evidenciam a existência de padrões consolidados em busca de uma crescente concisão da parte verbal do gênero, coerente com o fato de tratar-se de um microtexto. No quadro eles estão referidos como I, II e III.

No Padrão I, fica evidenciado que o Adjunto de Circunstância, predominantemente de localização espacial, integra a oração, e a vírgula sinaliza seu deslocamento para o início da oração, o que configura um Tema marcado.

No Padrão II, o Adjunto continua sendo o ponto de partida para se organizar a oração representando circunstância de localização espacial, mas com alterações: o grupo preposicional introdutor do Adjunto de Circunstância, presente no padrão anterior, passa a se configurar como um grupo nominal e os dois-pontos sugerem uma relativa autonomia desse grupo em relação ao restante da oração.

Por outro lado, no Padrão III, altera-se drasticamente a organização frásica: só há grupos (nominais e adjetivais) na frase, à exceção do texto [N89], onde se observa uma oração dependente do núcleo nominal. A organização interna desses grupos, entretanto, mostra a mesma tendência do padrão anterior: o Adjunto de circunstância de localização espacial continua sendo o ponto de partida para organizar a frase e os dois-pontos conferem a esse item léxico-gramatical uma relativa autonomia em relação ao grupo que lhe segue.

Quadro 2 – Padrões de deslocamento do Adjunto de Circunstância

Padrões	Evidências linguísticas
I	Antes mesmo do começo das aulas, já garantiram a primeira nota dez. [N01] No dia nublado, o chuveiro chove no molhado. [N13] Em Galópolis, na serra gaúcha, os filhotes de garça são os novos frutos da estação. [N23] Em Farroupilha, a cor foi morar no muro. [N25] Na Vila Belga, em Santa Maria, passado e presente convivem em imperfeita harmonia. [N31] Em Pelotas, o Teatro Sete de Abril assiste ao protesto e espera pela volta dos aplausos. [N32] Em São Paulo, o protesto pede mais humanidade nas maternidades. [N46] Em Chapada, a baliza vale três pontos. [N47] Em Gaza, a vida também pode ser normal. [N48] Na praça da Capital, é descendo que a gente cresce. [N49] No estádio ou na rua, Cada um joga a sua. [N51] No passeio da linha de turismo pelo centro da Capital, curiosidade é o que não falta. [N58] Na Semana ARP de Comunicação, um novo mundo é possível. [N] Na Festa da Uva, O mate serviu como uma luva. [N71]
II	Porto de Rio Grande: ancorar é preciso. [N41] Caxias do Sul: os livros não envelhecem, mas têm sua própria arqueologia. [N44] Paquistão: se o freguês não vai à feira, a feira vai ao freguês. [N53] Caxias do Sul: uns esperam sentados, outros correm atrás. [N55] Canela: são as nuvens de março fechando o verão. [N72] Livramento: a PRF retirou da estrada, por baixa velocidade. [N92] Balneário Camboriú: só faltou a <i>selfie</i> da tartaruga. [N95] POA: gato também sente o calor do cão. [N97]
III	PORTO ALEGRE Sinal fechado: trânsito equilibrado. [N65] Caxias do Sul: mais faceiros que lambaris de sanga. [N66] China: Fuleco por todos os cantos. [N80] Nova Santa Rita: uma semana que dura o ano inteiro [N89] Ucrânia: combustível garantido. [N90] Porto Alegre: a chuva e o resto. [N98] Porto Alegre: cheio de opções, mas sem parcerias. [N99]

Fonte: Elaboração própria da autora.

Feita essa abordagem inicial, para o estudo mais focal da organização temática e informacional, selecionaram-se 50 textos, conforme descrito em 2.6.2.3. Para a sistematização dos dados, seguiu-se Martin e Rose (2008), sublinhando-se o Tema e negritando o Novo. Nesse conjunto, 30 microcrônicas se apresentam configuradas com processo verbal, participantes e circunstâncias, o que permitiu sua abordagem analítica nos moldes propostos por Halliday e Matthiessen (2004) para a oração. Desse modo, as vinte microcrônicas sem estrutura oracional completa foram descartadas para a análise das estruturas temática e informacional.

Analisado o conjunto das 30 microcrônicas, foram encontradas 65 orações, segundo os critérios estabelecidos na metodologia. Em 38 delas (58%), o Tema é não marcado; em 27 (42%), o Tema é marcado, com destaque para o Adjunto de Circunstância na posição temática. De acordo com esses dados, ratificou-se o destacado anteriormente ao se comentar os padrões de deslocamento do Adjunto de Circunstância, o ponto de partida para a organização dos textos (Tema) são principalmente referências a Circunstâncias de localização

espacial. Em segundo lugar, aparecem como Tema aspectos da vida humana no espaço do dia a dia.

Ao se considerar o Novo, percebeu-se que, sendo a microcrônica publicada diariamente e seu conteúdo já ser um conhecimento compartilhado entre autor e leitor, o cronista traz como Novo o que a imagem fotográfica deixou em potência, a “janela aberta” a que Milman (2015a) faz menção. Assim, por exemplo em [N01], na primeira oração, o Tema refere os atores sociais representados na fotografia e a informação nova faz referência a um outro conjunto de atores não representados explicitamente na imagem; em [N05] e [N36] o conteúdo da locução demandada pelos processos de ouvir e rezar, respectivamente, é o Novo que o autor traz como contribuição ao texto.

No texto [N54], colocando como Tema elemento típicos das festas de São João, o cronista traz uma abordagem original, o olhar a festa popular da perspectiva do politicamente correto, o que o leva a trazer como Novo informações como *perigosa, proibido e engorda*; por fim, no texto [N92], a foto representa várias pessoas fotografando uma tartaruga em um ambiente litorâneo. Como Tema, partiu-se da referência espacial *Balneário Camboriú* para se acrescentar o comentário de responsabilidade do cronista como a informação nova: na cena retratada, o cronista viu uma “janela”, um significado novo, o de que faltara a *selfie* da tartaruga. Esse significado tem forte apelo interpessoal pela ironia que carrega.

Um aspecto referente ao gênero importante para a estrutura informacional é a dimensão micro dos textos (ZAVALA, 2006), o que implica quase uma inexistência de informações já dadas, em se considerando a parte verbal. O que é conhecimento compartilhado, conhecido, ou seja, o Dado parece estar representado visualmente, na imagem fotográfica.

A dinâmica entre Tema e Novo observada nos textos analisados ilustra uma tendência identificada no corpus: a imagem fotográfica e o Tema Ideacional selecionado como ponto de partida da mensagem verbal delimitam a área semântica dos significados representados verbalmente, e o Novo encontra-se na verbiagem, de responsabilidade do cronista, especialmente a parte final da oração ou do grupo. Na maioria dos textos, cabe ao título da microcrônica o papel de elemento responsável pela coesão entre a imagem fotográfica e o Tema.

Por fim, destaca-se que, em uma microcrônica, o que se elege como ponto de partida da mensagem é uma referência a aspectos da vida diária, que podem ser apresentados ao leitor por uma ótica diferente ou por um aspecto novo, não percebido. Essa proximidade com um contexto mais imediato desonera o cronista de apresentar informações já conhecidas,

deixando para o leitor recuperá-las em seu conhecimento prévio. Em um texto de dimensões reduzidas, como os estudados aqui, a coesão lexical quase inexistente e a coerência é altamente dependente do contexto imediato.

Conforme apresentado nas discussões iniciais deste Capítulo, dados levantados anteriormente para o estudo do modo, apresentados em 3.1.2.1, evidenciaram que configurações frásicas constituídas por grupos são, a partir de 2013, recorrentes nas configurações do gênero, cuja propriedade composicional estruturante é a concisão, razão de se encontrar necessariamente frases, e não orações, em vários textos. Esse aspecto será discutido a seguir. Aqui, considera-se frase como uma unidade (linguística) de sentido capaz de estabelecer interação e produzir significados ideacionais, interpessoais e textuais multimodalmente. É oportuno lembrar novamente que o gênero em estudo, a microcrônica verbo-visual, tem, na interação entre os modos, a sua fonte básica de coesão e coerência. Em razão disso, as configurações frasais por vezes lacunares são complementadas pelo representado na imagem fotográfica.

Se considerados em relação à perspectiva longitudinal, esses achados evidenciam uma mudança nas estruturas linguísticas das microcrônicas ao longo dos anos. No período de 2010 a 2012, as escolhas léxico-gramaticais configuravam orações e complexos oracionais, de que são exemplos os quarenta e cinco primeiros textos integrantes do *corpus*. A partir do final de 2013, houve uma alternância entre estruturas reconhecidas como orações e estruturas mais próximas de grupos nominais ou preposicionais com funcionamento de Adjunto ou de sintagma nominal aposto.

Em razão de essas frases apenas com grupos não apresentarem uma configuração completa em termos de processos, participantes e circunstâncias, não se pôde abordar a organização temática e a estrutura informacional nos termos de Halliday e Matthiessen (2004, 2014). Esses grupos, aparentemente, ocupam a posição de Tema em uma estrutura que não é a prototípica da oração, configurando-se como uma espécie de estrutura lacuna que, somente em interação com a imagem fotográfica, constroem um texto coerente. Por se tratar de um microtexto, são escassos os elementos coesivos como pronomes, sequencializadores ou mesmo sinônimos ou hiperônimos/hipônimos (LYONS, 1995).

Em uma análise léxico-gramatical do conjunto das 20 microcrônicas em que a estrutura frásica somente com grupos foi identificada, constataram-se regularidades para a realização de grupos nominais ou adjetivais complexos. Assim, observou-se que (i) se, no título ou na imagem fotográfica, havia referência à circunstância de localização espacial, o primeiro grupo da frase comentário retomava significados ideacionais representados na

imagem fotográfica e (ii) se a circunstância de localização espacial ou temporal estava expressada como o primeiro grupo da frase comentário, era o título que, coesa e coerentemente, retomava significados ideacionais representados visualmente. Aqui, considera-se o primeiro grupo da frase comentário o grupo que antecede os dois- pontos, conforme se pode observar no Quadro 3.2. Nas microcrônicas em estudos, somente [N81] e [N93] não se organizaram em torno de uma dessas dinâmicas.

Vejam-se evidências dessa dinâmica: em [N65], PORTO ALEGRE é o título e o primeiro grupo da frase comentário é *Sinal fechado*, expressão que remete à representação apresentada na imagem fotográfica, onde um grupo de homens e uma criança se equilibra em frente a uma sinaleira, com o sinal fechado; em [N85] EXPOINTER é o título e o primeiro grupo da frase comentário é *Pilchadinho*, atributo que remete a uma criança com trajas gaúchos representada na imagem fotográfica e, no microtexto [N100], a representação visual, em segundo plano, do Mercado Público de Porto Alegre é a referência à localização espacial, escolhendo-se como ponto de partida para organizar o grupo um significado destacado em primeiro plano na imagem.

Por outro lado, na microcrônica [N66], o título BANHO DE ALEGRIA é o elemento que remete aos significados representados visualmente de duas crianças sorridentes, brincando numa piscina com a água, encontrando-se a informação sobre a localização espacial no primeiro grupo da frase comentário; assim também [N98], cujo título À TONA remete diretamente à imagem fotográfica de um rio cuja superfície está coberta pelo lixo e o primeiro grupo da frase comentário explicita onde esse problema ocorre.

Ao se concluir o estudo da produção dos significados no gênero em estudo, apresenta-se, no que segue, uma análise integrada, com foco nos três tipos de significados, para ilustrar aspectos discutidos nesta seção. Tome-se do *corpus* o texto [N17], reproduzido a seguir, na Figura 23. O texto foi publicado em uma segunda-feira, no final do mês de maio, pleno outono na região sul do Brasil. Na imagem fotográfica, representa-se um homem em pé, na traseira de um veículo que se encontra estacionado em via pública. O homem carrega dois sacos de lenha, circundado por outros tantos. Na verbiagem, o componente verbal destaca um título e duas frases comentário.

Na representação visual, destaca-se o campo semântico SER HUMANO realizando uma ATIVIDADE FÍSICA; na verbiagem, há três campos, a saber: ESTAÇÕES DO ANO, CLIMA e ECONOMIA, o que se evidencia quando consideradas as seguintes evidências lexicais: *outono, bergamota, pinhão, frio, lenha, vendas e amostra grátis*.

Figura 23 – A produção dos significados na microcrônica verbo-visual



Fonte: Jornal *Zero Hora*, coluna Informe Especial, edição de 29/05/11.

A consideração dos campos semânticos mostra que tanto a cena retratada quanto o comentário do cronista tratam de um conteúdo experienciado pelo leitor no seu dia a dia: é comum, no Rio Grande do Sul, o consumo de produtos associados ao frio, como *lenha*, *bergamota* e *pinhão*, nas atividades de lazer em um domingo de outono com condições climáticas adversas, as quais são um convite para a permanência em casa, o que está aludido indiretamente no título, ENTOCAR-SE.

Ao se fazer o levantamento dos significados representacionais na imagem fotográfica, encontrou-se que a seguinte descrição correspondia ao texto: Atividade simples, o processo é material (carregar), tendo o homem como Ator e os sacos de lenha como Meta, a Circunstância de lugar é representada como atinente ao espaço público, a rua. Essa descrição evidencia uma figura de fazer em coerência com a estrutura narrativa em torno da qual se organiza o microtexto.

Por outro lado, se, na imagem, representou-se uma figura de fazer, na verbiagem, além de outra figura de fazer, introduziu-se a figura de caracterizar. Considerando o sistema de TRANSITIVIDADE, essas opções estão materializadas em duas orações assim constituídas: A primeira organiza-se em torno do processo material de animar, tendo *O frio* como Ator e *as vendas: lenha, bergamota e pinhão* como a Meta, o participante afetado pelo processo verbal. O processo relacional atributivo ser põe em relação *O domingo de outono em casa* como Portador e *amostra grátis de férias* como Atributo.

Com esse levantamento, percebe-se que a microcrônica apresenta, no componente verbal, um comentário sobre a cena retratada, sendo que este expande os significados ideacionais representados na fotografia; outros significados, como Circunstância de lugar, estão representados apenas na semiose visual. Em se referindo a Circunstância, é relevante aqui considerar aspectos contextuais, por exemplo, a data de publicação, como determinantes para o leitor (re)construir a significação. Essa é uma característica dos textos estudados: dada a sua dimensão microtextual, muitas informações precisam ser buscadas no conhecimento prévio ou no contexto sócio-histórico imediato.

A dinâmica do gênero microcrônica verbo-visual favorece a produção dos significados interativos, em grande medida, através do emprego de uma imagem fotográfica colorida. Neste momento, passa-se à consideração dos significados interativos pautando-se a análise pelos dados coletados através da aplicação do protocolo para esse fim (ver, no Cap. 2, item 2.6.2.2).

Considerando-se o *contato* estabelecido entre o participante representado e o interativo, reconhece-se que ele está baseado numa *imagem de oferta*, o que evidencia a fotografia como um item de informação, posicionando-se o participante leitor como espectador da cena, efeito reforçado pela escolha do *ângulo* da fotografia: *oblíquo*. Essa escolha não cria o efeito de demandar uma reação do espectador. O terceiro descritor do protocolo de análise, o *plano*, está coerente com as escolhas anteriores: escolheu-se o plano *aberto*, ratificando o efeito de o leitor acompanhar a cena como espectador, observando-a simplesmente. A seleção do *ângulo horizontal*, por fim, evidencia uma democratização nas relações de poder entre os participantes representados e o espectador.

Ao se considerarem os significados interativos produzidos com a imagem fotográfica, percebe-se inicialmente que o quadro traz uma fotografia realista, o que cria o efeito de aproximação do leitor com o conteúdo fotografado, que lhe parece familiar provocando um (re)conhecimento de algum aspecto do cotidiano, como é próprio da crônica jornalística. Essa estratégia favorece o engajamento do leitor na leitura do microtexto. Complementarmente, observadas escolhas nos sistemas visual e verbal, constata-se que, no funcionamento do texto, a *commodity* trocada é a informação.

Passando à análise dos significados composicionais, constata-se inicialmente que, na cena reproduzida visualmente, o arranjo dos sacos de lenha cobrindo a entrada da parte traseira do veículo produz uma impressão visual de um lugar acolhedor, protegido, como se fosse um abrigo, uma toca protetora em meio a qual se faz um fogo, estabelecendo a coerência com o título ENTOCAR-SE. Em relação a isso, a cor vermelha funciona como um

elemento tanto de coesão, contribuindo para uniformizar a grafologia da imagem e do componente verbal, no destaque do título e da entrada do primeiro parágrafo, quanto de conotação, remetendo à ideia de calor, de abrigo.

Esse efeito de luz avermelhada que surge na face do homem e na lenha que ele segura pode ser analisado seguindo Lohmann (2011): com *flash* remoto indireto no rosto, ilumina-se essa parte do corpo, que teria pouca luminosidade devido à escassa luz no interior do veículo. Essa escolha revela que, embora se considere a imagem realista, nela se encontra também uma camada de informação conotada (BARTHES, 1969).

Para o gênero microcrônica verbo-visual, a informação visual (imagem fotográfica) geralmente representa significados conhecidos do leitor pois remetem ao dia a dia, ao cotidiano, como ilustra o texto em análise. Assim, levando-se em consideração a familiaridade do leitor com o conteúdo representado, algumas das informações presentes na fotografia podem ser consideradas como dadas ou facilmente recuperadas do contexto, razão pela qual a parte verbal é considerada como expressando informações novas. A disposição dos elementos verbo-visuais no quadro que emoldura o microtexto revela isso: à esquerda, está posicionada a imagem fotográfica; à direita, o comentário do cronista. Segundo Kress e van Leeuwen (2006), o Dado aparece à esquerda e o Novo, à direita.

Assim, no texto em análise, multimodalmente, a imagem fotográfica funciona como o Tema ideacional e a verbiagem como o Rema. Como estrutura informacional, multimodalmente, a imagem fotográfica funciona como Dado e a verbiagem, como Novo.

Ao serem analisadas as estruturas temática e informacional específicas da verbiagem, constata-se que foi eleito como Tema ideacional, na primeira oração, o segmento *O frio* e, na segunda, *O domingo de outono em casa*, segmentos esses posicionados como Tema não marcado. Os segmentos *anima as vendas: lenha, bergamota e pinhão* e *é amostra grátis de férias* correspondem ao Rema. Desse modo, escolheram-se elementos referindo tempo como fenômeno meteorológico ou como tempo cronológico, respectivamente, como o ponto de partida para a organização das orações. É de se destacar que esses Temas estão estreitamente relacionados com o contexto imediato, referido, na página impressa onde se encontra o texto, por meio da data da publicação.

No estudo da estrutura informacional, por outro lado, observar-se-á como estão dispostos os elementos considerados como Dado e Novo. Conforme esclarecido em 2.6.2.3 (ver Cap. 2), considera-se como informação nova o último elemento experiencial representado na oração (MARTIN; ROSE, 2008).

Na primeira oração, está posicionado como Dado uma referência à condição climática vivenciada pelo leitor no momento da leitura do texto, *O frio*, e como Novo o participante afetado pelo processo verbal, isto é, os produtos que são vendidos no outono, no Rio Grande do Sul, em decorrência do frio. Aqui, um desses produtos lexicalizado como *lenha* já está representado na imagem, sendo, pois, informação dada, os outros dois, *bergamota* e *pinhão* são informações apresentadas somente no verbal, sendo, assim, consideradas o Novo. Na segunda oração, dispõe-se como Dado uma referência intimamente ligada ao contexto imediato do leitor e a seu conhecimento prévio, *Domingo de outono em casa*. O texto foi publicado em uma segunda-feira, no mês de maio. A informação que ocupa a posição de Novo corresponde a uma definição subjetiva do que seja um domingo de outono em casa: é uma *amostra grátis de férias*. Esta é uma informação nova, inesperada de que se vale o cronista para tecer seu comentário.

Em conclusão, lembrando Martin e Rose (2008), o reconhecimento de configurações de significados possibilita o reconhecimento do que é tratado no gênero e quais escolhas foram feitas para a estrutura temática e a informacional, identificando-se a proeminência de informações consideradas relevantes para a cultura de onde o texto emerge e para a comunidade de leitores que o consome.

Dando seguimento ao investigado, passa-se a abordar a produção dos significados considerando os modos visual e verbal em conjunto, o que traz à cena as relações intersemióticas.

3.2.2 As relações intersemióticas

Considerando que os dois modos semióticos em foco na microcrônica verbo-visual são a imagem (fotográfica) e a palavra, nesta parte do capítulo, tratar-se-á das relações (complementares) entre esses modos, desenvolvendo uma abordagem da multimodalidade por meio de um estudo das semioses em conjunto, como propõem Royce (1999), Yuen (2004), Macken-Horarick (2004), Martinec e Salway (2005), O'Halloran (2005), Liu e O'Halloran (2009), Caple (2009) e Bednareck e Caple (2012, 2013). Inicialmente, aborda-se a simetria ou assimetria da interação entre os modos; após, passa-se a investigar a base lógico-semântica da interação multimodal. Desse modo, nas duas seções seguintes, encontra-se o relato dos achados referentes a esses dois aspectos, além da análise feita a partir deles.

3.2.2.1 Status entre os modos: simetria e assimetria

O modelo de Martinec e Salway (2005) apresenta um sistema dividido em duas partes, sendo a primeira delas uma rota de opções para tratar como os modos interagem, se considerada a hierarquia entre eles, referência feita no modelo como *status* entre os modos. Se as relações são complementares ou operaram em paralelo, tem-se uma simetria: ao contrário, se um dos modos se subordina ao outro, tem-se a assimetria. Nessa parte do modelo, preveem-se quatro possibilidades de combinação entre imagem e texto verbal, conforme apresentado em 1.5.2.2.1.

Para a identificação dos padrões explorados nas microcrônicas verbo-visuais, aplicou-se o protocolo com as categorias analíticas apresentadas em 2.6.3.1, em conformidade com a proposta de Martinec e Salway (2005).

Em primeiro lugar, foi observado o *status* entre os modos em termos de simetria ou assimetria entre o visual e o verbal nos 100 textos, possibilitando a construção de um quadro onde foram identificadas as relações de *relay*, *em paralelo*, *ancoragem e ilustração*, em termos de dominância, texto a texto. De posse desses dados, procedeu-se a uma análise quantitativa em termos de percentuais de ocorrências das relações, a qual será apresentada e discutida nesta seção, através do conteúdo visualizado no Quadro 3, reproduzido a seguir.

Quadro 3 – Quantificação das relações de *status* intermodalmente

Status	Relações	Ocorrências (%)
Simétrico	Em paralelo	3%
	Relay	57%
Assimétrico	Ancoragem	22%
	Ilustração	18%

Fonte: Elaboração própria da autora.

Em consideração às relações de *status* entre os modos semióticos, os dados do quadro evidenciam, por um lado, que a relação de *relay* foi a mais empregada (57%), ou seja, tanto a imagem quanto a verbiagem colaboraram, em associação complementar, para a produção dos significados, demonstrando ocorrer uma simetria na relação entre os modos verbal e visual. Assim, em mais da metade dos textos, para a construção dos significados ideacionais, os modos operaram em complementação, e não simplesmente co-ocorreram. Se a esse percentual

for somado o da relação *em paralelo*, tem-se que, em 60% das microcrônicas, o *status* da relação entre os modos foi simétrico.

Por outro lado, em 40% dos textos, a relação assimétrica distribuiu-se entre *ancoragem* (22%) e *ilustração* (18%). Não foi encontrada nenhuma ocorrência da relação de *redundância*, prevista no protocolo de análise para casos em que os modos verbal e visual representam os mesmos significados.

Na microcrônica verbo-visual, os significados representados na imagem são o ponto de partida para a observação e o comentário do cronista, conforme depoimento já referido anteriormente, mas aqui posto em destaque novamente: “Começo sempre pela imagem. [...] Evito paisagens. Por mais bonitas que sejam, elas fecham portas e convidam a clichês. Qualquer tema pode funcionar se a imagem me deixar uma janela aberta.” (MILMAN, 2015a)

Esse trabalho colaborativo colocado em evidência pelo cronista, ao explorar, expressivamente, a representação visual feita pelo fotógrafo, pode ser estendido às relações intratexto: em 57% dos textos, a palavra estabelece uma *linkagem* com os significados representados na imagem; na verbiagem, muitas vezes é introduzido um novo campo semântico possibilitando dar visibilidade destacada para os significados in potência na imagem ou mesmo apresentando-os em uma nova perspectiva. As palavras destacadas a seguir auxiliam a ratificar a análise do *relay* como a inter-relação intersemiótica predominante nos microtextos em análise:

Sempre que posso, fujo do conceito de legenda. Jornalisticamente, a legenda é uma explicação da foto. Não é o que faço, salvo nos casos em que a imagem é factual e pede esse tipo de elaboração. A palavra nunca atropela ou compete com a imagem. A palavra é um outro olhar, uma provocação, ou até mesmo um desvio do óbvio muitas vezes imposto pela imagem, ainda mais no jornal, que tem leitura rápida (MILMAN, 2015a).

O *relay* é muito semelhante ao mecanismo encontrado por Maffia (2013) no seu estudo de anúncios criativos referido como relação *interseccional*, (McCLOUD, 2008). Tomando como exemplo a microcrônica verbo-visual referida como [N76], no Apêndice A, pode-se compreender como a complementaridade entre os modos na forma de *relay* é explorada na construção dos microtextos. O texto foi publicado em maio de 2014, no mês que antecedeu o início da Copa do Mundo de Futebol no Brasil e quando as preocupações com os atrasos e os problemas com a organização da Copa eram temas cotidianos na mídia.

No quadro que emoldura o microtexto, destaca-se a fotografia, onde se retrata uma bancada de supermercado, com um caixote de limões verdes e amarelos, dipostos num formato que remete à representação da bandeira brasileira. Dentro da moldura, subsequente a

essa imagem fotográfica, posiciona-se o título, *AZEDUME*, e uma frase comentário: *Copa: da limonada, um limão*.

Ao compor seu texto, o cronista aproveita o contexto sócio-histórico imediato e, lançando mão da imagem do limão destacada na representação visual da bandeira nacional e do conteúdo de um dito popular, constrói seu texto com um viés crítico, o de que o país perdeu uma boa oportunidade de revelar suas qualidades e competências na organização de um grande evento internacional. O teor do dito popular é alterado tanto na forma quanto no conteúdo: fazer da limonada um limão significa perder a oportunidade de se realizar algo bom ou bem feito. O título *AZEDUME* mantém um elo coesivo com a imagem, visto tratar-se da qualidade gustativa associada ao limão, além de expressar verbalmente o ponto de vista crítico adotado pelo cronista. Assim, a relação de *relay* pode ser observada justamente no aproveitamento recíproco dos significados expressados pelos dois modos semióticos, os quais se complementam numa espécie de estrada de mão dupla: da imagem para a palavra e desta para aquela novamente.

Um dado relevante encontrado em vários textos estreitamente relacionado com a interação intersemiótica, de que são exemplos as microcrônicas [N74], [N79], [N92] e [N100], é o de a relação de *relay* oportunizar a que o produtor do microtexto deixe de, explicitamente, referenciar pelo verbal um participante do processo representado na oração ou uma circunstância de localização onde se desenrola o processo. Nesse aspecto, destaca-se o potencial da relação de *relay* como recurso explorado a favor da concisão em um microtexto.

No texto [N74], por exemplo, o conteúdo representado na imagem é o de um muro em cujo interior se lê a inscrição *ATITUDE* e em cuja parte superior há uma cerca de arame. Na verbiagem, alguns desses significados são retomados, como é o caso de *muro* e *aramé*. No entanto, o processo verbal de pedir tem um de seus participantes elidido na oração, o conteúdo do pedido, o qual é recuperado por meio da leitura da inscrição pintada no muro, o que evidencia novamente a relação recíproca e complementar entre os dois modos semióticos. Esse “apagamento” de um participante facilmente recuperado no visual ou inferível a partir dele acaba por favorecer a concisão textual.

Os comentários a respeito dos textos [N74] e [N76] destacam a característica principal da relação de *relay*: somente com a associação dos dois modos semióticos, tem-se o significado completo, ou seja, a imagem e a verbiagem são como partes que, em conjunto, criam um sintagma maior, a configuração semântica global da microcrônica.

No modelo de Martinec e Salway (2005), o *status* de simetria entre os modos também se manifesta quando as semioses operam em paralelo, numa espécie de co-ocorrência do

visual e do verbal no texto, o que McCloud (2008), em seu estudo sobre os quadrinhos refere como uma relação *independente*. O fato de os modos serem explorados *em paralelo* introduz no gênero em estudo um certo grau de dificuldade para o leitor de jornal, que, com frequência, realiza uma leitura rápida. Nesse tipo de relação, os significados não estão todos dados na imagem ou no verbal; é preciso recorrer a dados extratextuais para se construir a coerência, reconstituindo o elo coesivo entre a foto e a verbiagem.

A seguir, centra-se a atenção nas relações assimétricas entre as modalidades. Inicialmente, destaca-se que, diferentes das relações *relay* e *em paralelo*, onde os significados são construídos na interação dos modos, nas relações com *status* assimétrico, o significado, na sua completude, está ou na verbiagem ou na imagem.

Ao se analisarem os dados sobre as relações de *status* assimétrico entre os modos, constatou-se que 22% das microcrônicas foram organizadas com base na relação de *ancoragem* e 18% na de *ilustração* mostrando que, em 40% das ocorrências, a interação entre visual e verbal implicou subordinação de um modo ao outro. Essa assimetria indica, na *ancoragem*, a subordinação da verbiagem à imagem e na *ilustração* ocorre o inverso: a imagem está subordinada à verbiagem.

Na análise da relação de *status* assimétrico referida como *ancoragem*, observou-se sua exploração em situações em que os significados da imagem necessitavam de uma legenda, pois eles, já estando na imagem, careciam de uma delimitação ou ambientação, esta feita geralmente através de circunstâncias de localização espacial. Aqui, o cronista explorou a possibilidade de a imagem conter significados mais amplos que deviam estar “ancorados” pelo verbal. Esse é o caso do texto [N84]. Nessa microcrônica, explora-se um conhecimento prévio do leitor relativo à pintura de Van Gogh, evocada na representação visual de um campo de girassóis e representada no título como PINTURA. Esse conhecimento, no entanto, é rerepresentado em um novo contexto espacial, o que é feito através da relação de *ancoragem*.

Na microcrônica verbo-visual, a *ancoragem* precisa ser bem interpretada, pois o verbal não constitui uma simples legenda para o que já está representado em termos de significados ideacionais na fotografia, o que configuraria um outro gênero, a foto legendada.

Na microcrônica verbo-visual, a legenda é, na realidade, frases comentário interpretadas como tendo uma função distinta daquela das frases que acompanham as fotos em reportagens ou notícias de jornal, mais denotativas, priorizando a informação factual. Na microcrônica, além de acrescentarem um significado relativo a circunstâncias de tempo e lugar, as frases comentário retomam significados ideacionais já representados na imagem,

muitas vezes de forma criativa, explorando jogos de linguagem, alusão a expressões idiomáticas, emprego do registro regionalista ou mesmo lançando uma provocação ao leitor.

Neste momento, passa-se a tratar da segunda relação assimétrica destacada no modelo de Martinec e Salway (2005), a *ilustração*. Emprega-se essa relação quando a imagem representa significados ideacionais implicados ou delimitados entre os apresentados na verbiagem, a qual traz significados mais amplos. Em muitas das microcrônicas, na fotografia, estavam retratados parte dos significados expressados pelo verbal, modo com o qual se ampliava o representado na imagem.

No texto [N22], por exemplo, pôde-se observar que, na verbiagem, desenvolvia-se um comentário sobre o comportamento dos porto-alegrenses de frequentar praças para aproveitar o sol e o chimarrão depois de dias de inverno chuvosos, referido já no título como FORA DA TOCA. Esse conteúdo temático estava ilustrado pela imagem de um casal conversando e tomando mate, num gramado verde, em um dia ensolarado, o que exemplifica a parceria de que se fala no segundo parágrafo do texto. Assim, nas microcrônicas em que a relação de *ilustração* foi explorada, a primeira dinâmica reconhecida foi a de os significados ideacionais representados na imagem acabarem ilustrando os significados expressados nos comentários feitos na verbiagem.

Uma segunda estratégia de explorar a *ilustração* nas microcrônicas foi a de estabelecer uma relação de hiperonímia no verbal e hiponímia no visual, como é o caso do texto [N07], em que o malabares retratado na imagem é referido verbalmente como uma manifestação de *arte, mesmo que improvisada*; do texto [N48], em que crianças brincando na praia é uma das formas de *Em Gaza a vida também poder ser normal*; do microtexto [N83], em que um chinelo remete ao significado de ser uma das *lembranças* deixadas na fronteira entre México e EUA ou do texto [N91], em que lavar as mãos é um dos *gestos simples* de combate ao ebola na Libéria. Com a hiponímia (LYONS, 1995), é estabelecida uma relação semântica entre classe e membros de uma classe.

3.2.2.2 A articulação entre os modos: relações lógico-semânticas

Para a análise das relações lógico-semânticas estabelecidas entre os modos semióticos, seguiram-se os procedimentos metodológicos descritos em 2.6.3.2. O protocolo para análise das relações lógico-semânticas foi baseado na segunda parte do sistema de Martinec e Salway (2005), os quais propõem aplicar a teoria desenvolvida por Halliday e Matthiessen (2004) para o estudo dos significados ideacionais nos complexos oracionais, em termos de

articulação lógico-semântica. Considerando o gênero microcrônica, algumas adaptações foram necessárias, conforme nos procedimentos metodológicos.

Na análise das 62 microcrônicas consideradas nesta etapa da pesquisa, adotou-se o procedimento descritivo-analítico de decompor a verbiagem em duas estruturas: o título e a(s) frase(s) comentário(s). A partir do estudo da articulação de cada uma das estruturas verbais com a imagem e entre si, identificou-se se à qual categoria de relação lógica correspondia a estrutura linguística em análise.

De posse desse dados, pôde-se proceder a uma quantificação inicial em termos da presença da relação lógico-semântica no texto. Isso equivale a avaliar quais relações estavam articuladas na microcrônica, independente de sua quantificação detalhada. Essa etapa da pesquisa teve por objetivo o estabelecimento de um panorama amplo do emprego das relações de expansão e projeção no gênero analisado. Numa etapa posterior, a análise tornou-se mais focal, observando-se essas relações instanciadas a partir da interação entre a imagem fotográfica e estruturas menores, como o título e as frases comentário. Esses dados iniciais foram sistematizados no Quadro 4, apresentado a seguir.

Neste quadro, a notação *Ocorrências* sinaliza a presença da relação lógico-semântica na verbiagem como um todo, independente da microestrutura onde apareceu e do número de vezes em que foi empregada. Isso implica considerar que diferentes relações lógico-semânticas foram reconhecidas no mesmo texto, pois a análise não foi feita em termos de dominância, com caráter excludente. O percentual 100% corresponde à amostra de 62 microcrônicas, sendo analisada cada relação em separado.

Conforme esclarecido na metodologia, a imagem é sempre o ponto de partida para a análise, pois essa é a dinâmica intersemiótica verificada nos textos em análise. Desse modo, a verbiagem é comparada com a imagem fotográfica para, com base nessa interação, iniciar-se a discriminação analítica das relações lógico-semânticas.

Os dados visualizados no Quadro 4 evidenciam, em primeiro lugar, que a *expansão* é destacadamente a operação lógico-semântica empregada na articulação entre a verbiagem e a imagem fotográfica na composição de uma microcrônica verbo-visual, reservando-se à *projeção* ocorrências em torno de 8% apenas.

Quadro 4 – Quantificação das relações lógico-semânticas intermodalmente

Processo	Relação	Ocorrências	
		Número	Percentual
Expansão	Elaboração : clarificação	18	27,40%
	Elaboração : exposição	30	48,00%
	Elaboração : extensão	53	85,40%
	Intensificação : lugar	40	64,50%
	Intensificação : tempo	6	9,60%
	Intensificação : causa/efeito	6	9,60%
Projeção	Locução	4	6,00%
	Ideia	1	1,60%

Fonte: Elaboração própria da autora.

Entre as possibilidades previstas para a *expansão*, a *extensão* foi a relação explorada em 85% dos textos, seguida da *intensificação*, com 64,5% das ocorrências expressando localização espacial, além de um discreto percentual (9,6%) representando circunstâncias de tempo ou causa/efeito. O processo de *expansão* também se fez presente na relação de *elaboração* por *exposição*, respondendo com 48% de ocorrências, além de manifestações da *elaboração* por *clarificação*, com o percentual de 32% de ocorrências no conjunto de 62 textos.

Em segundo lugar, os dados visualizados no Quadro 4 acabam por delinear características importantes para a constituição do gênero microcrônica verbo-visual: em estreita relação com a imagem fotográfica, a parte verbal elabora a representação visual através da *exposição* (48%), mas fundamentalmente no gênero a *expansão* é feita através da *extensão* (85,4%), visto ser tarefa do cronista acrescentar uma camada de informação nova através de seu comentário.

Por sua vez, o comentário do cronista é atinente a um espaço georreferencialmente delimitado, o que encontra expressão linguística através de escolhas léxico-gramaticais instanciadoras da *intensificação* (64,5%). Essa dinâmica, na realidade, foi sendo reconhecida também através de outros instrumentos, e os dados em discussão nas próximas seções auxiliam a confirmar regularidades que, manifestadas nas relações entre os modos, são evidências a favor da análise de que a articulação solidária entre os modos semióticos é uma

das características principais do gênero, o que, na seção anterior, foi confirmado pela dominância da relação de *relay*.

De modo semelhante, a *expansão por intensificação* representando localização espacial, que, no verbal, esteve presente em 54% dos textos da amostra, esteve também presente em algumas microcrônica através do modo visual, como é o caso, por exemplo, de [N26], [N79] e [N100], microtextos apresentando, em segundo plano, significados atinentes à representação da cidade de Porto Alegre.

Por último, ainda referente à *expansão por intensificação*, destaque-se o fato de circunstâncias de localização temporal não terem expressão (verbal) nos textos analisados, apenas 9%, conforme mostrado no Quadro 4. Esse dado pode ser explicado em função de que as microcrônicas em estudo são publicadas diariamente, portanto informações referentes à data ou outros dados contextuais são facilmente recuperados pelo leitor nas páginas do jornal. Some-se a isso que muitas microcrônicas, conforme comentado anteriormente, são fortemente dependentes de contexto imediato.

Dando sequência à análise, passou-se a observar mais focalmente a articulação lógico-semântica a partir dos dois elementos verbais, título e frase(s) comentário, e a imagem fotográfica. Dos 62 microtextos analisados, apenas a microcrônica [N54] não apresentou título e a microcrônica [N87] não tinha frase(s) comentário. Observou-se também que o título da microcrônica [N54] contribuiu para a produção de significados interpessoais, por constituir uma ironia, não sendo analisável como produtora de significados ideacionais.

Analisados os 60 títulos, encontrou-se que 47% das ocorrências expandiam significados através da *extensão*; 17% dos títulos *elaboravam* significados ideacionais por meio da *exposição*; a *expansão por intensificação* foi explorada em 19,4% dos títulos, preferencialmente com escolhas lexico-gramaticais denotadoras de localização espacial e, em 15% dos títulos, a *clarificação* contribuiu para que o cronista expressasse uma avaliação. A *projeção* correspondeu a 1,6% das ocorrências através de um título onde se expressou uma *locução*.

O contraste entre esses empregos mostra inicialmente que, em apenas 17% dos casos, o título não contribuiu como item de informação, visto que a *exposição* acarreta a retomada de significados já representados visualmente, como é o caso de, por exemplo, O BIGODUDO E O SEM FIO [N02], DO COTURNO AO SALTO ALTO [N42], BALAIO [N44], NA FILA [N48], O CALOR DA CAMISETA [N59], A LENTA E AS LENTES [N95], PRODÍGIOS GAUDÉRIOS [N96] e AZUL, AMARELO E VERDE [N99]. Através desses títulos, foram referidos participantes mostrados na imagem, como é o caso de [N02], [N95] E [N96], ou o

próprio conteúdo fotografado ou uma circunstância associada a ele, caso de [N42], [N44], [N48], [N59] e [N99].

Por outro lado, 83% dos títulos agregaram às microcrônicas alguma forma de informação nova. O cronista utilizou títulos para apresentar referências sobre localização (espacial ou temporal) por meio da relação lógico-semântica de *intensificação*, caso de FIM DE SEMANA [N09], VERANICO DE JUNHO [N18], NO CAIS [N41], ÍNDIA [N52], ÔNIBUS [N58], EXPOINTER [N85], CENTRO DA CAPITAL [N86] ou CONFLITO NA SÍRIA [N94]; em outros títulos, evidenciou-se que o cronista recorreu a esse elemento textual para a expressão ou sugestão de uma avaliação sobre o retratado na imagem ou sobre o evento referido no verbal por meio da relação de *clarificação*, de que são exemplos DE NOVO [N06], CAINDO AOS PEDAÇOS [N16], MARACÃO [N43], VIRTUDE [N60], BENDITO FRUTO [N80], CENA RARA [N92] e CHOVENDO NO MOLHADO [N100].

Dentre o conjunto dos títulos informativos, 47% expandiram significados ideacionais através da *extensão* por meio de distintas estratégias. Entre estas, duas foram recorrentes. A primeira ficou evidente em casos nos quais o título estabeleceu relação com a foto através da referência a novas áreas semânticas, ampliando-se significados ideacionais já representados na imagem fotográfica, caso de O TROTE DO BEM [N01], UMA FOTO, DUAS VISÕES [N03], TE CUIDA, KARABTCHEVSKY [N04], PRIMEIROS PASSOS [N08], A CARA DO BRASIL [N15], ENTOCAR-SE [N17], TRABALHO DE PARTO [N46], COPA DO MUNDO [N51] ou PREMONIÇÃO [N82].

A segunda estratégia de os títulos expandirem os significados por *extensão* foi reconhecida pela presença de expressões polissêmicas, por meio das quais um novo plano de leitura se agregou ao representado na imagem. Uma segunda camada de significados pode ser percebida atentando-se a títulos como VOVÔ VIU A UVA [N11], NA PONTA DA LÍNGUA [N12], UM GESTO [N19], PARADA DURA [N21], PRÓXIMA PARADA [N55], TRAVESSIA [N83], MADE IN CHINA, PILCHADA [N87], BOMBA [N90], UMA MÃO LAVA A OUTRA [91] ou PROTETOR SOLAR [N97]. Esse tipo de título estabelece uma estreita relação não só com a imagem e a(s) frase(s) comentário, mas também com o conhecimento prévio do leitor.

Outras estratégias evidenciaram uma estreita ligação entre o título e as frases comentário, caso de LÓGICA INVERSA [N49], PEQUENA ADAPTAÇÃO [N81] e É TEMPO [N89], não se percebendo, de imediato, a relação entre imagem fotográfica e título. Por outro lado, em vários títulos, de que são exemplos O SAL NASCEU PRA TODOS [N05], MICROTÉDIO [N07], PRAIA SEM SOL [N13], EPIDEMIA [14], AEROCICLOVIA [50] e

^A TONA [N98], o cronista conseguiu estabelecer uma relação do título tanto com a imagem fotográfica quanto com a(s) frase(s) comentário. Esse tipo de título é o que melhor exemplifica a interação entre os modos visual e verbal.

A seguir, passou-se a observar como se estabeleceram as relações lógico-semânticas entre as frases comentário. A primeira evidência é a de que a maioria dos textos entre [N01] a [N20] apresenta uma configuração linguística plurifrástica; já nos textos encontrados entre [N40] a [60] e [80] a [100], predomina uma estrutura unifrásica, o que caracteriza inequivocamente tratar-se de microtextos. A verbiagem, nesse conjunto de textos, é basicamente um título e uma frase que nem sempre corresponde a uma oração, conforme comentado anteriormente, em 3.2.1.3.

Diante dessas observações iniciais e dos dados levantados, evidencia-se que os textos plurifrásicos apresentavam um repertório maior de combinação de relações semânticas internamente, embora algumas recorrências pudessem ser percebidas.

Uma delas é a de que a *clarificação*, embora tenha sido encontrada também no título, localizou-se preferencialmente no fechamento do comentário, na última frase. Outra recorrência é se *expandirem* os significados através da *intensificação* em estruturas que apresentavam mobilidade de posição na frase comentário: podiam estar no início, no meio ou no final da verbiagem. No entanto, um padrão para as estruturas linguísticas que desenvolvem o comentário ficou mais evidente nos textos unifrásicos, que contabilizaram 39 num conjunto de 61 microcrônicas.

Em 39% das estruturas unifrásicas, identificou-se que os significados ideacionais se expandiam através da *extensão* acompanhada pela *intensificação*. A ratificar essa análise estão as sequências [N49] *Na praça da Capital, é descendo que a gente cresce*; [N51] *No estádio ou na rua, cada um joga a sua*; [N80] *China: Fuleco por todos os cantos*; [N83] *Famílias mexicanas cruzam a fronteira com os EUA, deixando lembranças para trás*; [N88] *Balneário Camboriú: só faltou a selfie da tartaruga*; [N97] *Porto Alegre: gato também sente o calor do cão* ou ainda [N99] *Porto Alegre: cheio de opções, mas sem parceria*. Dada a natureza de um microtexto, não se encontrando, pois, necessariamente complexo oracional como unidade de análise, o critério foi o semântico (MARTINEC, SALWAY, 2005).

Já em 20% dos textos unifrásicos, a frase expandia os significados unicamente com a extensão dos significados ideacionais representados visualmente, de que são exemplos os textos [N43] *O cusco farroupilha adora um farrapo vermelho*; [N45] *A forma de expressão informa: abaixo a repressão e* [N52] *Até o bicho separa o lixo*.

Um terceiro padrão respondeu por 13% dos casos: apresentava-se um texto unifrásico baseado nas relações de *expansão* por *exposição* acompanhada de *intensificação*, com destaque para a localização espacial. Servem de exemplo dessa dinâmica os textos [N53] *Paquistão: se o freguês não vai à feira, a feira vai ao freguês*; [N90] *Ucrânia: combustível garantido*; [N92] *Livramento: a Polícia Rodoviária Federal retirou da estrada, por baixa velocidade* e [N93] *Cortes no bairro Praia de Belas, em Porto Alegre*.

Os casos restantes totalizaram 28% e neles havia vários padrões: unicamente com *elaboração por exposição*, de que são exemplos [N12] *A lambida do cão é sede de água ou fome de carinho?* E [N85] *Pilchadinho pra grande festa; extensão* acompanhada de *clarificação*, como em [N60] *Uma boa tradição: Quem é diferente Também é irmão*; [N91] *Gestos simples: A Libéria luta contra o ebola* ou [N100] *Pedalar: bom negócio pra todo mundo* ou *intensificação e clarificação*, como exemplificado em [N41] *Porto de Rio Grande: ancorar é preciso*.

Conclui-se esta seção destacando que, para o gênero em estudo, foram identificadas diferentes dinâmicas de articular as relações lógico-semânticas estabelecidas entre a imagem fotográfica e a parte verbal e, nesta, entre o título e a(s) frase(s) comentário. Se considerada a dimensão micro dos textos analisados, o que se apresentou aqui evidencia que o trabalho do cronista implicou a escolha cuidadosa de estruturas léxico-gramaticais através das quais diferentes combinações dessas relações tomaram forma, mobilizadas em favor da otimização do potencial de interação intersemiótica na produção de significados, particularmente dos ideacionais. No que segue, encaminham-se as discussões referentes à etapa final da pesquisa.

3.3 PARTE III – A MICROCRÔNICA VERBO-VISUAL NA PERSPECTIVA DA ESCOLA DE SYDNEY

Na PARTE I deste Capítulo, apresentaram-se dados e análises relativos aos funcionamento da microcrônica verbo-visual como gênero delimitando seus contextos de situação e de cultura, além de observações focais sobre o domínio da esfera pública onde é produzida e circula. Em sequência, na PARTE II, foram trazidos à discussão os resultados encontrados referentes aos mecanismos de produção de significados em um microtexto multimodal e à estreita relação intersemiótica, característica do gênero em estudo. Na PARTE III, que conclui este Capítulo, encaminha-se a discussão acerca do tratamento da microcrônica verbo-visual sob a perspectiva a partir da Escola de Sydney.

Com esse referencial teórico, inicialmente, identificam-se propósitos sócio comunicativos a partir dos quais se pode estabelecer um padrão global e uma estrutura esquemática para o gênero, em consonância com o que defende Martin (1997). Reconhecidos os propósitos e estabelecidos um padrão e estágios, passa-se a situar a microcrônica verbo-visual num sistema de gêneros entre aqueles propostos pela Escola de Sydney. A essa perspectiva tipológica se segue uma análise topológica, problematizando-se casos não congruentes encontrados no *corpus* cujo tratamento implica considerações acerca de fronteiras intergenéricas, de textos misturados e da metáfora contextual (EGGINS; MARTIN, 1998, 2003; MARTIN; ROSE, 2008, 2012). Como defendem esses autores, considerar os gêneros numa abordagem conjunta entre tipologia e topologia possibilita uma compreensão mais ajustada ao seu funcionamento e complexidade.

3.3.1 Propósitos sócio comunicativos da microcrônica verbo-visual

Para a definição dos propósitos sócio comunicativos, fez-se uma observação conjunta dos textos *corpus* e dos exemplares coletados no ambiente digital para que as conclusões pudessem ser generalizadas para o gênero. Essa observação evidenciou que associar a conotação da imagem (BARTHES, 1969, 1984) com a expressividade de uma parte verbal concisa onde se exploram alusões, jogos de palavras, contrastes, seleção lexical apurada, entre outras escolhas, é uma das estratégias a que tanto a mídia tradicional quanto as do meio digital têm recorrido para despertar o interesse do leitor em meio a uma profusão de textos apresentados nas páginas impressas de revistas e jornais ou na tela de um computador (ROYCE, 1999; KNOX, 2007; CAPLE, 2009; BEDNARECK; CAPLE, 2010, 2012 e 2013). Nesse quadro, insere-se a microcrônica verbo-visual e, através dela, entrevê-se o propósito do gênero que os microtextos instanciam, além de usos sociais específicos dependentes do contexto de cultura e de situação delineados anteriormente, em 3.1.2.1 e 3.1.2.2.

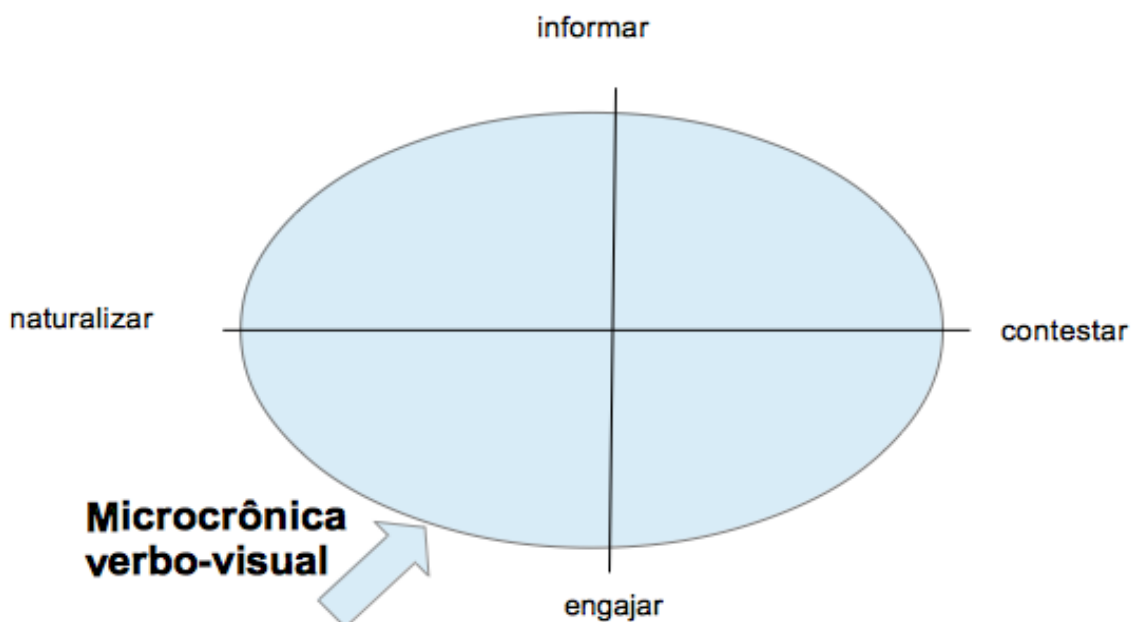
3.3.1.1 O propósito que dá unidade ao gênero

Coerente com a configuração de significados própria ao gênero da família de histórias com o qual os microtextos em estudo se identificam (ver adiante discussão em 3.3.3), o propósito sócio- comunicativo da microcrônica verbo-visual é partilhar uma impressão pessoal do cronista a partir do que ele interpreta da imagem fotográfica ou de um fato do seu dia a dia e, com isso, estreitar laços com a sua comunidade de leitores.

Interpretar o cotidiano, partilhar experiências consideradas relevantes socialmente e estreitar laços com os leitores são os propósitos comuns entre os microtextos publicados no jornal em estudo e aqueles encontrados no ambiente digital. Estes, ainda que formem um conjunto por vezes heterôgeneo, são instâncias do mesmo gênero daqueles justamente por terem os mesmos propósitos sociais (MARTIN; ROSE, 2008, 2012). Desse modo, estes três objetivos – interpretar, partilhar experiências e estreitar laços –, delineiam o uso social de microtextos que, tratando do cotidiano, acabam por possibilitar o estreitamento de relações interpessoais entre cronista e leitor por meio da socialização de experiências particulares.

Numa perspectiva complementar ao encaminhamento do que aqui se está discutindo, pode-se estender ao contexto em análise o que Martin e Rose (2012) propõem para a observação dos propósitos com os quais o conhecimento escolar é produzido. Esse referencial está apresentado em 1.2.2. Se aplicado o sistema de objetivos formulado pelos autores na análise das microcrônicas verbo-visuais, propõe-se que esse gênero situe-se entre os eixos naturalizar e engajar, conforme visualizado na Figura 24, a seguir.

Figura 24 – A microcrônica verbo-visual no quadrante entre a naturalização e o engajamento



Fonte: Elaboração própria da autora baseada em Martin e Rose (2012).

Em uma microcrônica verbo-visual, a imagem fotográfica sempre é um recorte de algum aspecto do cotidiano, portanto representa algo que existe. Essa perspectiva é a do naturalizar. No entanto, não se constata apenas o que existe: sobre esse conteúdo, acrescentam-se novas camadas, iniciando pelo tratamento estético dispensado a ela pelo

fotógrafo (BARTHES, 1979, 1984), o qual pode se estender ao processo de tratamento da imagem para a composição da página. Esses procedimentos evidenciam a dimensão do engajar, a busca da atenção do leitor e de sua adesão aos significados representados verbo-visualmente. Nesse momento, põe-se em foco, o comentário do cronista, de natureza verbal. Cabe à palavra, através do uso de variados recursos, o papel de expressar a interpretação e a apreciação feita pelo cronista sobre o conteúdo retratado visualmente. Essa perspectiva é a do engajar.

Martin e Rose (2012) representam os dois eixos em uma figura circular significando que há zonas proximais entre os eixos. Assim, mesmo que a articulação do gênero não seja voltada para informar ou contestar, encontraram-se textos que traziam uma camada de informação factual, do mesmo modo que uma camada de significados orientados para a contestação podia ficar sugerida, como é o caso dos textos [N21], [N28], [N54], [N76] e [N93]. Com isso, os textos do *corpus* podem ser distribuídos ao longo das linhas dos eixos com algumas ocorrências se aproximando do centro, onde os eixos se encontram, tanto quanto com outras bem distantes deles.

3.3.1.2 *Os propósitos circunscritos ao jornal impresso*

Na seção precedente, em se considerando o gênero e seu funcionamento social, ampliou-se o olhar para, neste momento, centrar-se novamente a atenção no contexto mais delimitado, o do jornal em estudo. Observando-se o domínio jornalístico, de onde se extraíram as microcrônicas em estudo, percebeu-se que, na realidade, a função social desses microtextos devia ser decomposta em propósitos mais delimitados, pois há interesses do cronista e do autor interposto (RODRIGUES, 2005), isto é, da empresa de comunicação responsável pela publicação, a serem considerados. Veja-se esse aspecto a partir do testemunho de quem vivencia o dia a dia da redação do jornal. Das palavras do cronista e editor da coluna *Informe Especial*, depreendem-se alguns propósitos para a microcrônica, que fica na página 2, na contracapa do jornal:

A foto fica em cima para dar leveza. A capa, em geral, é dura. Gosto da ideia de um respiro depois desse primeiro choque. (...) Para oferecer ao leitor uma possibilidade diferente. Quando assumi a coluna, há uns sete anos, achava o jornal muito quadrado, engessado. Entrei com o propósito de oferecer um pouco de suavidade, um olhar diferente, nem sempre claro - no sentido da literalidade jornalística (MILMAN, 2015a).

Através do que declara, percebe-se que o jornalista atribui à microcrônica verbo-visual a tarefa de tornar a leitura do jornal mais fácil e prazerosa. Depois de o leitor ter contato com as manchetes da capa, geralmente com chamadas destacando notícias com teor negativo (BEDNARECK; CAPLE, 2012), ele tem a oportunidade de relaxar, de se preparar para a leitura da edição passando antes por um texto mais suave, com temas próximos de seu dia a dia, pois, segundo Milman (2015b), a microcrônica “ parte de uma imagem do cotidiano e agrega a essa imagem um olhar que busca ser diferente - engraçado, emocionado, difuso.”

A destacar das palavras do jornalista e cronista está a intenção de se oferecer ao consumidor do jornal um texto com frescor, com uma proposta nova, diferenciada do texto jornalístico, de caráter factual, informativo. A microcrônica verbo-visual se apresenta diferenciada já na sua composição: uma imagem destacada, tanto que, no jargão do jornal, é referida como “a foto do dia”, e uma parte verbal, expressivamente explorada, conforme se destacou anteriormente, em 3.1.1.1 e em 3.2.1.

Se dimensionado para o contexto contemporâneo da comunicação, a microcrônica pode ser visto, à semelhança do que interpreta Caple (2009) para a *image-nuclear news story*, como uma estratégia de enfrentamento do jornal impresso em relação às mídias digitais concorrentes, ofertando ao leitor um produto único, diferenciado. Novamente, recorre-se à autoridade de quem está nesse meio e interpreta esse cenário. Milman, questionado sobre o destaque dado pela empresa jornalística à microcrônica e sobre as mudanças, por vezes radicais, sofridas pelo gênero ao longo do tempo, justifica:

É o esforço do jornal para se adaptar aos leitores. Não tenho clareza sobre esses critérios. A verdade é que o impresso vem tentando achar novos caminhos. [...] De uns tempos para cá, tenho usado um pequeno sinal (geotag) inspirado no Instagram. É o sinal que precede o local da imagem. Essa tentativa de aproximar as linguagens do jornal impresso e da internet é um esforço constante (MILMAN, 2015b).

A percepção do jornalista está em consonância com a orientação adotada pela empresa de comunicação da qual faz parte. Em maio de 2013, em entrevista ao jornal Diário Gaúcho, a diretora de redação de Zero Hora e jornais RS, Marta Gleich, destacou as novas soluções de *design* e alterações no leiaute do jornal impresso, iniciadas naquele ano. Para ela “O jornal sabe que precisa se renovar constantemente, oferecendo ao leitor inovação e melhorias a toda hora” (GRUPO RBS, 2013).

Na ótica de Beguoci (ZERO HORA, 2015b), os jornalistas se aproximam dos seus leitores criando valor para a comunidade com o conteúdo produzido. Num cenário de mudanças contínuas, é necessário perceber como o texto produzido “circula para o mundo e

entender o impacto que está gerando.” Na mesma reportagem, destaca-se que atualmente há, no jornalismo, uma quebra de paradigma muito acentuada, o que levará a mudanças nas formas de contar histórias e de ler e consumir conteúdo jornalístico.

Participando de um congresso mundial de jornais, em Washington, a diretora de redação do jornal *Zero Hora*, Martha Gleich (ZERO HORA, 2015a), declarou sobre as mudanças de paradigma evidenciadas no meio jornalístico que “n[N]o mundo todo, jornais têm enfrentado o desafio da redução de verbas publicitárias. Por outro lado, nunca se consumiu tanta notícia, e os jornais, em um contexto de múltiplas fontes de informação, têm uma vantagem, como mídia de alta credibilidade.” Em tempos de redações multiplataformas, rumo ao futuro mobile, especialistas apostam no jornalismo, ressaltando que deve ser de alta qualidade, com produtividade e com novos modelos de negócios.

Na sua pesquisa sobre o jornalismo contemporâneo, Caple (2009) observou o surgimento de um novo gênero por ela denominado *image-nuclear news story*. Investigando o jogo intersemiótico estabelecido através da interface entre palavras e imagens explorado estrategicamente pelo tradicional jornal australiano *Sydney Morning Herald* a partir do ano de 2000, Caple encontrou um gênero cujos efeitos potenciais são estabelecer um jogo lúdico com os leitores e provocar interesse em relação aos fatos noticiados, em um contexto atualmente desfavorável ao jornal impresso, além de imprimir uma perspectiva (ideológica) à leitura do texto.

Caple (2009) e Bednarek e Caple (2010) destacam a estratégia de emprego desse gênero como sendo a de apresentar uma *hard news* com tratamento de *soft news*. Na articulação do gênero *image-nuclear news story*, são empregadas uma foto jornalística em destaque, um título e um subtítulo postos em interação, propondo-se um intrincado jogo linguístico e imagético ao leitor como forma de engajá-lo na leitura do texto escrito. Se comparados o gênero estudado nesta pesquisa e o estabelecido por Caple (2009), encontram-se semelhanças não apenas composicionalmente. O investimento das empresas jornalísticas nos gêneros é semelhante: tanto a *image nuclear news story* quanto a microcrônica verbo-visual podem ser vistas como estratégias de estreitamento de laços entre o meio de comunicação e seus leitores/consumidores, no contexto do jornalismo delineado acima.

No gênero estudado por Caple, a estratégia é abordar *hard news* com um tratamento de *soft news*. No gênero publicado por *Zero Hora*, é destacar temas geoculturalmente delimitados, preferencialmente, à região sul do país, através de “uma foto exclusiva, com uma visão original sobre o cotidiano”, conforme descrição encontrada no *site* da empresa de comunicação e destacada a seguir: o *Informe Especial*

é uma coluna 360 graus, trata sobre temas que vão da política ao humor, passando por economia, cultura, segurança, mundo e outros diversos assuntos. A fórmula é baseada no tripé: informação – análise – opinião. Destacamos também todos os dias uma foto exclusiva, com uma visão original sobre o cotidiano, havendo ampla visibilidade dos assuntos abordados (GRUPO RBS, 2014).

Embora muitas vezes seja difícil estabelecer, com clareza, a dicotomia estabelecida por Tuchman (1978) entre *soft* e *hard news*, parece haver uma tendência a se eleger *soft news* como o conteúdo preferencial das microcrônicas estudadas, o que não exclui a possibilidade de serem publicados, por exemplo, microtextos sobre alagamentos, enchentes, temporais ou vendavais ocorridos no RS ou SC, temas que, segundo os critérios encontrados em Bednareck e Caple (2012), são *hard news*. Analisando-se o corpus, notou-se que a estratégia empregada com a *image-nuclear* news story era também encontrada na microcrônica verbo-visual: as *hard news*, quando tematizadas, recebiam tratamento de *soft news*, de que são exemplos os textos [N05], [N28], [N48], [N83], [N90], [N91] e [N94].

Nessas microcrônicas, dá-se visibilidade a problemas sociais como moradores de rua, internação hospitalar, desastres naturais, poluição ambiental e conflitos internacionais, os quais são abordados através de uma perspectiva subjetiva, focalizando o interesse humano, a emoção e a comoção, a solidariedade, em consonância com os propósitos declarados anteriormente pelo produtor das microcrônicas e com o teor de uma *soft news*.

Tratando de aspectos de um cotidiano próximo expressivamente representado por meio de recursos multimodais, a microcrônica verbo-visual se converte numa estratégia de o cronista e, por extensão, o autor interposto, criar relações intersubjetivas com o público leitor. Com os textos verbo-visuais, retratam-se modos de ser da população-alvo do jornal, neste caso, a comunidade do sul do país, gaúchos e catarinenses.

Em geral, a figura humana que emerge dos textos é principalmente a do gaúcho e do catarinense urbano ou interiorano (haja vista as recorrentes referências às capitais do RS e de SC e a cidades do interior) sensível a seu entorno natural, social e cultural. Assim, destaca-se a representação de um ser solidário, ativista de campanhas sociais e interessado por questões ambientais, exercendo sua cidadania em variadas situações, além de um cultuador de sua tradição, com apego pela sua herança cultural. Essas várias facetas da representação do habitante da região sul do Brasil podem ser observadas em cenas representadas visualmente e acompanhadas por comentários verbais, o que está ilustrado nos textos [N01], [N11], [N16], [N19], [N27], [N31], [N32], [N43], [N59], [N60], [N68], [N71], [N78], [N81], [N85], [N87], [N89] e [N96], por exemplo.

A análise do *corpus* mostrou que o produtor dos textos opta por dar visibilidade a problemas sociais e a iniciativas de superá-los, emitindo, muitas vezes, juízos valorativos sobre esse conteúdo. Por outro lado, o gênero instanciado pelo conjunto dos textos do *corpus* não se revelou predominantemente como um gênero de crítica contundente à realidade social; antes, a crítica é sutil e muitas vezes fica sugerida, o que não significa que problemas sociais não sejam temas eleitos para a produção de microcrônicas.

As opções feitas pelo cronista/jornalista na eleição de temas e dos recursos nos sistemas visual e verbal, como, por exemplo, cores e rimas, estão coerentes com os propósitos que ele atribui ao gênero, reconhecidos nos depoimentos destacados anteriormente. Além disso, lembram-se novamente os estudos de Caple (2009) e Bednareck e Caple (2010, 2012): uma estratégia do jornal contemporâneo é apresentar *hard news* e, no caso das microcrônicas em análise, também problemas sociais brasileiros crônicos que afetam todas as regiões, com um tratamento de *soft news*.

A ratificar a análise acima pode-se destacar o que declara Milman (2015b) sobre a sua concepção do papel da microcrônica: além de dar leveza à página do jornal, é “oferecer um pouco de suavidade, um olhar diferente, nem sempre claro – no sentido da literalidade jornalística”. A tendência reconhecida no *corpus* de a microcrônica verbo-visual ter um tratamento de *soft news* parece ter dado certo em vista de que, segundo Milman (2015a), em “mais de 70% dos dias, a foto do Informe Especial está entre os itens mais lembrados do jornal.” Essa percentagem é significativa e indicia que o gênero aqui estudado já se tornou uma referência de leitura.

Identificados os propósitos sócio comunicativos da microcrônica, pôde-se estabelecer um padrão global e os estágios pelos quais se alcançam esses propósitos. Na próxima seção, os achados da pesquisa nessa direção são apresentados.

3.3.2 Padrão global e a estrutura esquemática da microcrônica verbo-visual

Em se tratando de um texto multimodal de dimensão micro, apresentado em um único quadro, não se observando, portanto, uma sequência de eventos, o estabelecimento de estágios se revelou uma tarefa desafiadora. No entanto, dado que o gênero apresenta não só uma configuração de significados recorrente, mas também propósitos sócio comunicativos estabelecidos, considerou-se suficientes esses dois aspectos, os quais orientaram o estabelecimento do padrão global e da estrutura esquemática, seguindo Martin e Ekins (1998) e Martin (2007). A nomeação dos estágios foi inspirada nas discussões de Martin e Rose

(2008) para os gêneros da família de estórias. Igualmente se encontrou nos mesmos autores o entendimento de que estágios são “um conjunto de recursos para levar adiante as sequências e engajar o leitor” (MARTIN; ROSE, 2008).

A análise dos 100 textos integrantes do *corpus* levou ao reconhecimento de que o padrão global de uma microcrônica verbo-visual corresponde à apresentação de uma imagem fotográfica e sua interpretação verbal. A foto já traz um comentário representado visualmente – a leitura feita pelo fotógrafo do que escolheu retratar. Por sua vez, o comentário verbal orienta a leitura dessa imagem expressando a interpretação da imagem feita pelo cronista.

A imagem fotográfica comporta uma eflorescência de significados (YUEN, 2004); os significados ideacionais representados visualmente são potencialmente amplos. No gênero, uma interação entre os modos semióticos se estabelece com o verbal comentando a imagem fotográfica; sem, no entanto, a palavra se tornar uma “camisa de força” para os significados representados visualmente. Nessa superposição de camadas de informação e opinião, observa-se uma prática social orientada pelo propósito de se partilharem experiências tematizando algum aspecto do cotidiano considerado relevante socialmente, estreitando-se, com isso, laços com os leitores.

Nessa dinâmica instaurada pelo gênero, uma estrutura esquemática pode ser estabelecida com base em dois estágios obrigatórios e três opcionais. São eles: Cenário ^ Comentário ((Apreciação) / (Locução) / (Reflexão)). A notação ^ significa 'e inclusivo e sequencial', ou seja, ao estágio do Cenário se segue obrigatoriamente o do Comentário; os colchetes indicam que o estágio pode ou não estar presente e a notação / indica a possibilidade de os estágios co-ocorrerem com os obrigatórios e entre si.

O **Cenário** é a imagem fotográfica que “congela” um aspecto da sequência de acontecimentos da vida cotidiana. Essa fase envolve uma espécie de descrição visual de uma figura (HALLIDAY; MATHIESSEN, 2004) com significados considerados relevantes para uma dada comunidade. Como se mostrou, em 3.2.1.1, a cena fotografada pode representar significados associados a uma Entidade e/ou a uma Atividade, estando geralmente intensificados georreferencialmente.

Por outro lado, o **Comentário** é uma resposta à provocação da imagem (MILMAN, 2015b), resposta esta que toma a forma de uma intervenção analítica ou subjetiva do cronista que interpreta a cena fotografada, verbalmente. Assim, agrega-se uma camada de significados à representação fotográfica. Esses significados podem ser elaborados, estendidos ou intensificados, a depender da interação intersemiótica posta em andamento pelo cronista.

Complementar à expansão, a projeção também pode ser explorada ao se introduzirem opiniões/ testemunho dos participantes ou reproduzirem-se seus pensamentos.

Com a observação das microcrônicas, verificou-se que os microtextos enumerados a seguir apresentam a configuração somente com os estágios obrigatórios. São eles os textos [N07], [N09], [N11], [N13], [N15], [N22], [N27], [N32], [N44], [N47], [N51], [N62], [N72], [N83], [N88], [N97] e [N99].

No que segue, descrevem-se os estágios opcionais, iniciando pela *Apreciação*. Essa categoria se refere à atitude do cronista, que valora positiva ou negativamente o conteúdo fotografado. Como o gênero apresenta uma estrutura de microtexto, esse estágio pode estar apenas sugerido. Se explícita, a apreciação pode ser encontrada preferencialmente no título ou na frase de fechamento, ainda que, em várias microcrônicas, a observação revelou sua presença em frases iniciais ou em meio ao comentário. Esse estágio se expressa, lexicogramaticalmente, por meios de escolhas relacionadas com a *Clarificação* (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004), comentada em 3.2.2.2.

No texto reproduzido a seguir, na Figura 25, apresenta-se uma microcrônica verbo-visual organizada a partir da articulação entre os estágios *Cenário*, *Comentário* e *Apreciação*. São evidências da combinação de *Cenário*, *Comentário* e *Apreciação* os microtextos [N01], [N06], [N08], [N16], [N18], [N20], [N24], [N26], [N28], [N33], [N42], [N43], [N60], [N61], [N71], [N75], [N76], [N77], [N80], [N86], [N91], [N92], [N93] e [N100].

Complementando a análise da estrutura esquemática, destacam-se os estágios de *Locução* e *Reflexão*, os quais podem ser considerados como estreitamente relacionados com a relação de *Projeção* (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004). O primeiro se refere à inserção na microcrônica de intervenções verbais (falas) dos participantes; o segundo designa, segundo Martin e Rose (2008), a inserção de pensamentos dos participantes. Embora esses dois estágios sejam comuns na narrativa, microcrônicas como [N02], [N03], [N05], [N06], [36] e [101] são evidências de que esse mecanismo pode contribuir para o cronista alcançar seus propósitos sócio comunicativos. É oportuno destacar que o estágio da *Apreciação* pode ser encontrado ao longo da estrutura da composição, seja no título seja em qualquer estrutura no componente verbal que desenvolve a verbiagem. Na seção 3.3.1, introduziu-se a análise da microcrônica verbo-visual como se situando na intersecção entre a naturalização e o engajamento (MARTIN; ROSE, 2012). Essa análise parece ficar ratificada pela dinâmica dos estágios acima apresentados.

O *Cenário* está diretamente relacionado com a naturalização dos significados representados na imagem fotográfica uma vez que se apresenta a foto como retratando a vida

real, o dia a dia. Na dependência da impactação visual da fotografia, já se pode perceber também seu papel para engajar o leitor. Por sua vez, o Comentário está voltado para o engajamento, haja vista a dinâmica do gênero: o cronista apresenta uma interpretação do conteúdo naturalizado buscando a sensibilização do seu leitor. O cronista articula expressivamente seu texto para envolver o leitor.

Figura 25 – Microcrônica verbo-visual com os estágios Cenário, Comentário e Apreciação



Fonte: Elaboração própria da autora tendo por base o texto publicado no jornal *Zero Hora*, edição de 20/02/15, na coluna Informe Especial.

Considerando o estágio da Apreciação, evidencia-se que ele também se relaciona diretamente com o eixo do engajamento. Lembrando a análise de Melo (2003) sobre o jornalismo opinativo, pode-se interpretar que o leitor de uma microcrônica tende a se engajar mais com textos que apresentam a apreciação do cronista sobre o que comenta. Desse modo, parece coerente se defender que, em uma microcrônica verbo-visual, os estágios de Cenário, Comentário e Apreciação se relacionam diretamente com os propósitos de naturalizar e engajar.

3.3.3 A microcrônica verbo-visual em um sistema de gêneros

Segundo Eggins e Martin (1998; 2003) e Martin e Rose (2008), ao se adotar a perspectiva tipológica, procura-se investigar as regularidades das configurações de significados e os propósitos sócio comunicativos que possibilitam o reconhecimento do gênero em um sistema. Dentre as categorias estabelecidas para determinada família, verifica-se com qual membro os textos em análise são congruentes. Nos sistemas propostos pela Escola de Sydney, especialmente apresentados em Martin e Rose (2008; 2012), encontra-se o das estórias, integrado por seis gêneros.

Em vista de alguns desses gêneros estabelecerem pontos de convergência com o domínio jornalístico, como as narrativas, por exemplo, optou-se por analisar o conjunto de microcrônicas em análise, publicadas em jornal impresso, a partir do que nesse sistema está delineado. Nas duas seções seguintes, apresentam-se as análises e as considerações feitas para a verificação de ter esse sistema algum gênero com o qual a microcrônica verbo-visual se identifica.

3.3.3.1 O sistema de estórias

Como visto em 1.3.3, Martin e Rose (2008, 2012) estabeleceram uma família de gêneros denominado sistema de estórias. O sistema de estórias é integrado por seis gêneros, categorizando-se textos onde uma sequência de eventos é relatada. Nos gêneros que compõem a família de estórias, são reconstruídos eventos reais ou imaginados e avaliados comportamentos através de relatos, escritos ou orais, a serem partilhados, alguns dos quais no âmbito de comunidades locais. A rede de escolhas prevê para o sistema seis categorias: notícias jornalísticas, relatos, episódios, *exemplum*, observações comentadas e narrativas.

Para o interesse desta pesquisa, destaca-se o gênero que se apresenta como um comentário valorativo sobre um evento significativo na vida do produtor do relato. A esse gênero deu-se a designação de observação comentada. Embora Martin e Rose não detalhem o gênero, ao longo da obra *Genre relations: Mapping Culture* (2008), podem ser recolhidas informações que permitem se delinear um perfil para esse gênero, conforme apresentado a seguir.

Por meio de uma observação comentada, compartilha-se uma impressão pessoal sobre fatos e eventos, apresentando-se uma valoração, positiva ou negativa, sobre o foco da observação. Há um relato que, a certa altura, sofre uma espécie de congelamento do tempo,

efeito a que Martin e Rose se referem como “*snapshot frozen in time*”. A partir desse momento, no relato, são apresentadas pelo narrador considerações e avaliações com vistas a dimensioná-las como relevantes tanto para ele quanto para o ouvinte/leitor, real ou potencial. Assim, a observação comentada é um texto breve, um apêndice, que envolve uma avaliação de um estado de coisas e de suas consequências. Nesse gênero, o tempo cronológico em que ocorreram os eventos não é o elemento estruturador do texto, nem tampouco a resolução de um conflito é necessariamente apresentada. O mais importante no gênero é a avaliação ou valoração do episódio relatado e a importância que desempenhou na vida do narrador.

O que diferencia as observações comentadas dos outros membros do sistema é a brevidade com que os eventos são descritos e o tipo de atitude com que estes são avaliados. No gênero, o foco recai sobre a apreciação subjetiva de efeitos dos eventos na vida do narrador, o que pode ser socialmente relevante para a vida de outras pessoas. A apreciação valorativa pode estar marcada por itens lexicalizados ou pela entonação. Por outro lado, o “congelamento” do tempo referido anteriormente permite criar uma distância crítica do relatado, o que é bastante útil no processo de tornar significativa a experiência comentada.

3.3.3.2 *A observação comentada e a microcrônica verbo-visual*

Orientando-se pelo referencial apresentado na seção anterior e considerando a estreita ligação com a crônica, estabelecida com base em categorias intuitivas (HENDGES, 2008) na fase preparatória da pesquisa e confirmada com evidências léxico-gramaticais recolhidas durante a investigação, um perfil para a microcrônica verbo-visual começa a ser estabelecido na discussão que segue. Destaca-se que esse perfil foi tomando forma ao longo da pesquisa, à proporção que as observações e a sistematização dos dados eram feitas.

Em uma microcrônica verbo-visual, cabe ao modo visual, por meio da imagem fotográfica, apresentar o evento em foco na observação, o que ficou comprovado pelo fato de 2/3 das imagens das microcrônicas apresentarem estrutura narrativa (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006), o que se comentou em 3.2.1.1. Desse modo, a microcrônica verbo-visual nasce explorando-se a associação entre uma imagem fotográfica que “narra” brevemente um fato e uma parte verbal que o comenta, permitindo ao cronista construir uma representação semiotizada do cotidiano carregada de significações a serem partilhadas.

Como reforçado ao longo desta tese, na microcrônica verbo-visual, para que o leitor (re)construa esses significados, percebe-se uma grande dependência do ambiente geocultural onde os textos são produzidos e consumidos. Essa singularidade demonstra estarem os

significados representados muito próximos da vida do leitor, do mesmo modo que ocorre com o conteúdo de um dos gêneros da família das estórias.

Do que se tem apresentado até o momento e com base na interpretação do sistema de estórias, pode-se situar tipologicamente a microcrônica verbo-visual dentro desse sistema. Em uma microcrônica verbo-visual, registra-se, ou deixa-se implícito, um comentário valorativo sobre um tema do cotidiano relevante tanto para o produtor quanto para o leitor, o que oportuniza o estabelecimento de relações intersubjetivas entre os dois participantes da interação mediada pelo gênero. Essa descrição é muito semelhante à de uma observação comentada. No entanto, há singularidades a serem consideradas entre a observação comentada abordada por Martin e Rose (2008) e uma microcrônica verbo-visual: o objeto em estudo nesta pesquisa manifesta semelhanças com a crônica e é configurado como um microtexto multimodal.

Essas singularidades são relevantes: a extensão micro implica que o texto, na maioria das vezes, sugere mais do que declara; na parte verbal não se desenvolve, na grande parte das ocorrências do *corpus*, um relato verbal baseado em relações causais e temporais, como é comum no sistema de estórias da qual a observação comentada faz parte. Entretanto, Martin e Rose (2008) declaram que a observação comentada é um apêndice, um comentário rápido, conforme registrado na seção anterior, o que estabelece um paralelo com a brevidade de uma microcrônica.

Oportuno aqui lembrar que o conteúdo explorado em uma microcrônica verbo-visual permite a abordagem de uma temática ampla, mas circunscrita ao dia a dia do cidadão comum. As características composicionais mais evidentes são a extensão reduzida e a multimodalidade. Encontra-se o microtexto em variados suportes, quer no meio impresso, quer no meio digital, apresentando potencial de ferramenta para a comunicação midiática contemporânea. Em linhas gerais, esse é o perfil dos textos em estudo e acredita-se que eles podem ser colocados em paralelo com uma observação comentada, na perspectiva da Escola de Sydney.

Para o estabelecimento desse paralelo, partiu-se de observações do conjunto de instanciações de microcrônicas reunidas no *corpus* deste estudo. Como resultado dessa análise, constatou-se que a imagem fotográfica nos microtextos funciona como uma cena “congelada” no tempo, à semelhança do *snapshot frozen in time* de que falam Martin e Rose (2008), caracterizador da observação comentada.

O conteúdo fotografado, que, na microcrônica representa um flagrante da vida diária, foi considerado relevante inicialmente por quem fez a foto e, posteriormente, pelo cronista,

que a ela agrega seu comentário. Esse funcionamento é semelhante ao da observação comentada, a qual expressa a escolha de um episódio marcante, experienciado por quem relata e que ele quer socializar. Quando o cronista escolhe a imagem para ser publicada na edição diária, implicitamente está o juízo de que, em algum aspecto, ela é relevante e pode se tornar uma experiência significativa para seu leitor. Esse é o propósito social de uma observação comentada, nos moldes concebidos por Martin e Plum (1997), que estão ratificados em Martin e Rose (2008).

Em seguimento à discussão sobre o paralelo entre a microcrônica e a observação comentada, passa-se a abordar um aspecto relevante na abordagem da Escola de Sydney: a dimensão cultural. Martin e Rose, especialmente na obra de 2008, na discussão sobre gêneros, reservam especial atenção a fatores como a cultura local, que acabam por determinar a vida dos gêneros: seu nascimento, sua perpetuação e até a sua extinção. Da cultura provêm configurações de significados encontradas em gêneros que se desenvolvem por serem significativos para uma determinada sociedade ou comunidade, podendo essas configurações ser partilhadas por mais de um gênero (EGGINS; MARTIN, 2003; MARTIN; ROSE, 2008).

No Brasil, conforme testemunham inúmeros estudos (BETELHA, 2004; ANDRADE, 2005; TOCAIA, 2011; LOPES, 2012), a crônica encontrou terreno fértil para seu desenvolvimento. Assim, é comum encontrar essa produção em jornais e revistas, no meio impresso ou digital, como é o caso das crônicas de Carlos Heitor Cony, Lya Luft, Luis Fernando Veríssimo, Fabrício Carpinejar, para citar apenas alguns. A produção contínua desses autores atesta o consumo do gênero entre o público leitor brasileiro. Desse modo, a crônica acaba sendo uma configuração de significados relevante na cultura (letrada) brasileira, particularmente no domínio jornalístico (MELO, 2003; GABRIEL JÚNIOR, 2013).

Ao se observar o jornal em estudo, é fácil se comprovar que as crônicas integram as edições diárias, de segunda a domingo, nas versões impressa ou *on line*. Essas observações atestam a valorização desses textos não só pela empresa de comunicação mas também pelo público leitor, demonstrando que, na cultura regional onde é produzida e consumida, por meio de uma crônica se expressam configurações de significados importantes para esta comunidade, delimitada georreferencialmente à região sul do país. Desse modo, tanto numa perspectiva mais ampla, como a sociedade brasileira, quanto num âmbito mais delimitado, como a comunidade regional, pode-se reconhecer a valorização das crônicas.

A crônica, nesta pesquisa, está sendo considerada em estreita relação com um dos gêneros do sistema de histórias, compartilhando com a observação comentada configurações de significados que lhe são próprias. Ou, como ficará claro na próxima seção, essas

configurações estão “em dormência” no gênero em estudo. A mais evidente dessas configurações é de natureza composicional, no tocante ao tratamento expressivo que especialmente os recursos léxico-gramaticais recebem, o que intuitivamente foi percebido pela pesquisadora na fase inicial da pesquisa e acabou se refletindo na designação de *microcrônica*.

Feitas essas considerações, quer-se arguir em favor de se considerar as microcrônicas verbo-visuais em análise como instanciações do gênero observação comentada, no funcionamento sócio comunicativo com que esse gênero é apresentado pela Escola de Sydney, mas com traços da cultura contemporânea e brasileira. O objetivo comunicativo de socializar um momento do cotidiano valorado como significativo para quem comenta e para quem ouve/lê se encontra tanto no gênero estudado por Martin e Rose quanto nos microtextos em foco neste estudo, o que leva à conclusão de que, se a microcrônica realiza o mesmo propósito sócio comunicativo da observação comentada, configura esse gênero.

Em decorrência disso, considera-se que, na microcrônica verbo-visual, tem-se uma observação comentada como gênero elementar, básico, mas configurado na forma de microtextos multimodais, com aspectos composicionais comuns a uma crônica, principalmente na acentuada orientação subjetiva e expressiva com que se empregam a imagem fotográfica e os comentários verbais. Desse modo, consideradas as singularidades destacadas em sua designação como *microcrônica verbo-visual*, considera-se que o conjunto de microtextos aqui investigados ilustram a configuração de significados da *observação comentada* em sintonia com práticas de produção e leitura de gêneros contemporâneos, multimodais e de dimensões reduzidas.

Encaminhando-se a conclusão da pesquisa, na próxima seção, aborda-se um último aspecto, que exigiu um redirecionamento do olhar, complementando-se a perspectiva até aqui desenvolvida. Esse aspecto se refere às relações intergenéricas.

3.3.3.3 *A microcrônica verbo-visual, os gêneros fronteirios e a metáfora contextual*

Reconhecida a microcrônica verbo-visual como podendo integrar, congruentemente, o sistema de histórias e categorizada como uma observação comentada, passa-se à abordagem de um aspecto que chamou a atenção durante a observação do *corpus*, colocando em pauta questões teóricas e analíticas sobre sistemas de gêneros. Durante a fase de coleta de dados, surgiram casos em que o texto em análise apresentava características de mais de um gênero, ou seja, o gênero observação comentada na forma de microcrônica verbo-visual não estava

tão cristalino quanto em outras ocorrências; parecia haver dois gêneros concorrendo com suas características para a produção do significado global do texto.

Martin e Rose (2008) fazem o alerta de que textos multimodais trazem à cena a discussão sobre gêneros limítrofes, os chamados gêneros fronteirços ou “híbridos”. Mesmo em textos monomodais, essa questão paradigmática pode se impor ao analista envolvido em estabelecer uma tipologia para os gêneros. Nesse momento, Eggins e Martin (2003) mostram que é necessário também se considerar a abordagem topológica, questionando-se quando configurações de significados são compartilhadas ou não entre diferentes gêneros, o que agrega à análise considerações sobre gêneros fronteirços e metáfora contextual.

Na análise do *corpus*, evidenciou-se que, entre as 100 microcrônicas, havia oito casos cuja composição verbo-visual se aproximava das de outros dois gêneros previstos no sistema de estórias.

Com a análise das oito microcrônicas, perceberam-se regularidades que levavam a se distinguir dois subconjuntos. Do primeiro faziam parte textos próximos do gênero narrativa, caso das microcrônicas [N08], [N46], [N77] e [N92]. Nessas microcrônicas, o tempo verbal passado serviu para conduzir o relato onde há personagens envolvidos em uma complicação, cuja resolução é esperada e pode ter algum de seus aspectos avaliado pelo cronista, geralmente expressados no tempo presente. No segundo subconjunto, estavam microcrônicas próximas ao gênero exemplo. Esse gênero também integra a família de estórias e nele se dá destaque a um julgamento moral sobre iniciativas particulares, ou seja, o foco da representação dos significados recai sobre o participante. Esse foi o caso de textos como [N01], [N15], [85], [91].

Na visão de Martin e Rose (2008), para se encontrar a resposta para se esses casos instanciam uma hibridização entre gêneros, uma opção metodológica é o analista mudar seu foco de atenção do gênero para os textos, já que, individualmente, nem todos os textos se ajustam perfeitamente a um ou outro gênero. Na pesquisa, seguiu-se a sugestão dos autores, tendo-se em mente o conjunto de opções previstas para o sistema de estórias.

Os textos do *corpus* em que foram constatadas aproximações com os gêneros narrativa e exemplo, apresentavam a regularidade de, assim como ocorre com uma observação comentada, acabarem em um estágio avaliativo, explícito na maioria dos textos, embora, no gênero em estudo, também pudesse estar sugerido, em vista da dimensão microtextual, ou expressado no título. Justamente nesse estágio, na atitude de quem avalia e no ponto em que recai a avaliação, encontraram-se elementos de distinção entre os três gêneros.

Uma narrativa apresenta, obrigatoriamente, uma complicação e uma resolução do problema, recaindo sobre esta a avaliação (opcional). No exemplo, por outro lado, não existe uma resolução, mas uma resposta a uma ruptura, que será interpretada com um julgamento sobre o caráter ou comportamento moral das pessoas envolvidas nos eventos. Na observação comentada, por seu lado, a avaliação recai sobre um comentário pessoal com a apreciação dos próprios eventos.

Aqui, outra consideração de Martin e Rose (2008) norteou a reflexão, a da existência de textos “misturados” (*mixed texts*). Conforme esclarecem os autores, não se trata de os gêneros se misturarem; na realidade, nesses casos, são os textos individuais que instanciam diferentes gêneros ao mesmo tempo.

Tendo em mente as ponderações de Martin e Rose, considerou-se inicialmente que os textos em análise não constituíam gêneros distintos da observação comentada, pois o propósito social de seu emprego continuava em concordância com os outros 92 textos do *corpus*. Desse modo, os oito textos identificados acima foram analisados como ocorrências de textos em que se misturaram significados experienciais e composicionais típicos de outras configurações genéricas, no caso a narrativa e o exemplo, porém com a manutenção de regularidades de uma microcrônica verbo-visual.

Assim, ao procedimento metodológico sugerido por Martin e Rose (2008) de analisar texto a texto, somou-se o de se retomar o propósito social da observação comentada, o gênero dominante no *corpus*. No conjunto dos textos, predominava a representação de uma cena, um fato, um instante “congelado” do cotidiano, da vida diária do homem comum e de seus interesses pontuais considerado relevante em algum aspecto tanto pelo fotógrafo quanto pelo cronista. Num momento posterior, essa relevância é estendida para o leitor, numa espécie de socialização das experiências representadas nos textos multimodalmente. Essa dinâmica pareceu orientar todos os textos, de [N01] a [N100].

Na seção precedente, as análises e discussões foram na direção de situar o objeto em estudo no sistema de estórias proposto pela Escola de Sydney. Na rede de escolhas previstas para esse sistema, encontrou-se, na observação comentada, o gênero instanciado por uma microcrônica verbo-visual. Consideradas as semelhanças e as singularidades entre a observação comentada e os microtextos analisados, concluiu-se que a microcrônica realiza os mesmos propósitos sócio comunicativos que o gênero estabelecido por Martin e Rose (2008). Agrega, por outro lado, um traço cultural atinente ao gosto do leitor brasileiro pela crônica, que redundava nas escolhas temáticas e no estilo de composição dos microtextos multimodais mapeadas e apresentadas em 3.2.1.

Nesta seção, está sendo abordada a questão sobre fronteiras genéricas para a qual Eggins e Martin (2003) e Martin e Rose (2008) chamam a atenção. A discussão realizada até este momento conduz à conclusão de que as observações comentadas instanciadas em microtextos verbo-visuais como os analisados no *corpus* podem ter configurações de significados comuns a outros gêneros do sistema de histórias, como a narrativa e o exemplo, sem com eles se confundir, visto que o propósito social do gênero permanece o mesmo.

Neste momento, passa-se a completar a abordagem topológica realizada, introduzindo-se a perspectiva da metáfora contextual. Esse conceito é encontrado em Eggins e Martin (2003) e em Martin e Rose (2008) e faz referência à possibilidade de um gênero incorporar, em seu interior, numa espécie de estrutura profunda, configurações de significados de outro gênero, o qual estaria “adormecido” no interior daquele primeiro. A consideração da metáfora contextual possibilita não só reencaminhar a discussão dos gêneros fronteirícios em outra direção, mas, principalmente, contempla uma análise de todo o *corpus* do estudo, esclarecendo-se a estreita relação dos textos em estudo com a crônica.

Problematizando as questões dos gêneros paradigmaticamente, Martin e Rose (2008) afirmam que existe uma metáfora contextual, à semelhança da metáfora gramatical (HALLIDAY, 2004), mecanismo através do qual significados são deslocados de sua configuração prototípica para serem “empacotados” em uma nova configuração, não congruente. Pela argumentação dos autores, ocorre a metáfora contextual quando, em um gênero primeiro, são reconhecidas configurações de significados (ideacionais, interpessoais e composicionais) congruentes com um segundo gênero, o qual estaria “em repouso” no interior do primeiro. Este outro gênero agrega àquele primeiro características e configurações que lhe são próprias, as quais, no entanto, não provocam alterações a ponto de, recorrendo à metáfora martiniana, “alterar as engrenagens” e, com isso, criar-se um gênero novo.

Essa é a dinâmica de uma metáfora contextual, que pode agora ser evocada para se concluir a análise dos textos “misturados” que, conforme se mostrou anteriormente, apresentavam traços e configurações intergenéricas. Por essa nova interpretação, essas microcrônicas são, na verdade, instanciações de uma metáfora contextual, pois configurações típicas de uma narrativa ou de um exemplo foram reconhecidas nos textos, estando, figuradamente falando, em dormência na observação comentada instanciada nos microtextos. A narrativa e o exemplo auxiliaram a compor as microcrônicas; sem, no entanto, alterar o gênero observação comentada.

Por outro lado, também se constatou, em outro momento da investigação, o funcionamento de ocorrências limítrofes entre microcrônica, foto legendada e haicai.

Observou-se, porém, que, na microcrônica, o significado global não estava em um dos modos semióticos, mas na relação de interdependência entre o visual e o verbal. Se, na foto legendada ou mesmo no haicai, um modo opera sobre o outro como uma espécie de paráfrase parcial ou ilustração, na microcrônica verbo-visual, ambos os modos contribuem, reciprocamente, para a representação do significado global do texto.

Considerada a discussão precedente, como síntese final, defende-se que os casos comentados nesta seção podem ser melhor interpretados como evidências do funcionamento da metáfora contextual, ou seja, configurações de significados, notadamente composicionais, típicas dos gêneros como narração, exemplo e haicai auxiliaram a configurar várias instanciações do gênero microcrônica verbo-visual. Em consequência, pode-se concluir que as ocorrências apontadas inicialmente como na fronteira dos gêneros ou não congruentes são, na verdade, opções de um sistema de escolhas para diferentes configurações de significados que uma microcrônica verbo-visual comporta.

Por último, defende-se que configurações congruentes com as de uma crônica estão “em dormência” na microcrônica verbo-visual. Muniz Silva (2014) situa a crônica dentro do sistema de estórias e afirma que ela comporta o tratamento de temas diversos (ciência, esportes, sociedade), possibilitando recriar-se a realidade com um viés lírico por meio de uma apreciação pessoal de fatos da vida cotidiana. Esse perfil se ajusta aos microtextos analisados, inclusive podendo ser estendido ao modo visual. Tanto quanto a palavra, a fotografia também evidencia processos de “lirismo”, ou conotação, através das escolhas das cores, ângulos, planos.

Como conclusão final, dada a estreita relação com a crônica, pode-se tratar os textos em estudo nesta pesquisa como se constituindo por meio do mecanismo da metáfora contextual de que falam Eggins e Martin (2003) e Martin e Rose (2008). Desse modo, considerando-se seus propósitos sócio comunicativos, uma microcrônica verbo-visual integra o sistema das estórias como uma observação comentada, porém com uma singularidade: comporta, em sua constituição, uma metáfora contextual identificada pela seleção de configurações congruentes com às de uma crônica.

No próximo capítulo, são tecidas as considerações finais, destacando o que, concluída a pesquisa, pode-se afirmar sobre o gênero em estudo na perspectiva da Escola de Sydney, além de se indicarem algumas questões para pesquisas futuras.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta tese, apresentou-se uma pesquisa sobre a microcrônica verbo-visual, um gênero multimodal, de dimensão microtextual, que aos poucos se estabiliza nas esferas jornalística e de relacionamento social, com potencial de ferramenta para a comunicação contemporânea, circulando tanto em suportes tradicionais, como o jornal impresso, quanto em postagens nos suportes digitais.

Os dados levantados confirmaram a hipótese de que os textos em análise podem ser abordados na perspectiva da Escola de Sydney, sendo categorizados como instanciações do gênero observação comentada, integrando, pois, o sistema das histórias (MARTIN; ROSE, 2008; 2012).

A microcrônica verbo-visual é uma observação comentada pois tem como propósito sócio comunicativo partilhar uma impressão pessoal do cronista sobre um tema considerado relevante socialmente, a partir do que ele interpreta de uma imagem fotográfica tematizando algum aspecto da vida cotidiana. Essa é a função social que dá unidade ao gênero, dadas as diferentes instanciações que ele comporta.

Se circunscrita ao domínio do jornal, esse propósito se amplia. Da perspectiva do cronista e, por extensão, da empresa jornalística, os microtextos multimodais possibilitam o estreitamento de laços com o leitor por meio do (re)conhecimento de aspectos do cotidiano rerepresentados semioticamente. A construção semiótica escolhida pelo cronista é apresentar seu texto como uma *soft news* (TUCHMAN, 1972) no espaço do jornal, onde imperam as *hard news*. Da ótica do leitor, a microcrônica, colocada na contracapa da edição diária, oferta-lhe um momento de distensão em relação aos outros textos do jornal, tornando-se um contraponto aos textos disruptivos (BRIGHTON, 2007; BEDNARECK; CAPLE, 2012) dominantes nesse espaço, além de se tornar uma oportunidade de ele fazer uma reflexão crítica do seu cotidiano. Os dados evidenciaram o gênero como uma espécie de *zoom* para questões do dia a dia e do cidadão comum, o que, parafraseando Schneider (2007), dimensiona a observação comentada/microcrônica como um espelho para a história do cotidiano.

Na observação do contexto de cultura, destacou-se o emprego estratégico da microcrônica na consolidação de propósitos tanto do autor, jornalista que se torna cronista, quanto do autor interposto (RODRIGUES, 2005), a empresa de comunicação, ambos em busca do estreitamento de vínculos com seus leitores/consumidores em uma época em que a

leitura do jornal escrito enfrenta a concorrência, cada vez mais intensa, dos meios eletrônicos/digitais.

Em certa medida, a singularidade dos textos tratados aqui como microcrônicas é justamente ir, metaforicamente falando, contra a corrente dos valores de notícia que se costumam adotar para o jornal. Bednareck e Caple (2012) mostram que fatos disruptivos, aqueles que afetam negativamente um grande número de pessoas ou então assuntos relacionados a celebridades ou pessoas públicas do cenário político apresentam valores de notícia funcionando como critérios de escolha para a pauta dos jornais.

Os textos em análise, principalmente os do conjunto reproduzido no Anexo I, põem em foco representações verbo-visuais do cotidiano como se a realidade, o que está acontecendo no dia a dia estivesse ali tematizado, o que evidencia o eixo da naturalização (MARTIN; ROSE, 2012) desse cotidiano. No entanto, a representação não está voltada para a apresentação de informações factuais; os significados constroem representações semiotizadas baseadas na expressão da subjetividade tanto do fotógrafo quanto do cronista. O levantamento de dados sobre a produção de significados interpessoais e composicionais através da articulação solidária entre dois sistemas semióticos, explorando-se recursos como cores, angulação, planos, tamanho, polissemia, escolhas léxico-gramaticais variadas, alusões, trocadilhos, rimas, metáforas lexicais, indicia o uso estratégico do gênero para a captação da atenção do leitor, o que evidencia o eixo do engajamento (MARTIN; ROSE, 2012).

Esses achados corroboraram o encontrado por Caple (2009). Além dos aspectos destacados acima, a análise dos significados composicionais comprovou que, embora uma *image-nuclear news* se identifique com uma notícia jornalística, o gênero estudado por Caple (2009) e a microcrônica verbo-visual têm semelhanças: a composição do gênero destaca uma estrutura nuclear, formada por uma imagem fotográfica de destaque e um título, ao que se segue um elemento orbital, o subtítulo, no caso de Caple, ou frase(s) comentário(s), no caso do microtexto aqui investigado.

Essa estrutura pôde, por outro lado, ser observada da perspectiva dos estágios (EGGINS; MARTIN, 1998; MARTIN; ROSE, 2008; 2012) realizados para a consecução dos propósitos do gênero. Mesmo os microtextos não apresentando uma sequência de eventos, pois uma observação comentada se constitui em um “tempo congelado”, o que está referido por Martin e Rose (2008) como um *snapshot frozen in time*, identificaram-se dois estágios obrigatórios – Cenário e Comentário – e três opcionais – Apreciação, Locução e Reflexão.

Na microcrônica verbo-visual, uma interação entre os modos semióticos se estabelece com o verbal comentando a imagem fotográfica; sem, no entanto, a palavra se tornar uma

“camisa de força” para os significados representados visualmente. No gênero, a imagem fotográfica comporta uma eflorescência de significados (YUEN, 2004) ideacionais atinentes a conteúdos da experiência de pessoas comuns, em atividades de seu dia a dia, desenvolvidas em um espaço físico-social externo. Em decorrência disso, é destacada a representação verbo-visual de participantes humanos envolvidos em processos materiais e a expressão, notadamente verbal, de circunstâncias de localização espacial, estas geralmente configuradas em estrutura de Tema marcado.

A preferência por tomar uma circunstância como o ponto de partida para a organização da estrutura temática levou ao reconhecimento de três padrões frásicos a partir da posição do Adjunto de Circunstância, destacada por dois sinais tipográficos, a vírgula e os dois-pontos, e escolhas léxico-gramaticais que, numa perspectiva longitudinal, foram em direção a configurações cada vez mais concisas. A dimensão semântica evidenciou que as escolhas lexicalizadas nesses Adjuntos referiam espaço social público, tanto centros urbanos maiores como uma capital, quanto cidades do interior da região sul do país, especialmente do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina. A evidência linguística é o elevado número de referências a cidades, ruas, praças feitas com o emprego de topônimos, nomes próprios indicativos de lugares.

Uma observação longitudinal do *corpus*, comprovou que os microtextos já apresentavam uma regularidade na publicação (2010-2014), tinham uma unidade temática (uma gama ampla de assuntos ligados ao cotidiano e ao contexto geopolítico imediato), o tratamento desses temas era pautado por um teor reflexivo-subjetivo, típico da crônica e se reconhecia uma estrutura composicional caracteristicamente multimodal.

O aspecto composicional revelou uma das regularidades mais características do gênero: a imagem sempre é uma foto, que tem recebido cada vez maior destaque no texto, com um tratamento estético (cores, planos, ângulos, saturação) apurado; já o texto verbal é a manifestação explícita da subjetividade do cronista, que recorre a recursos da linguagem poética para instigar no seu leitor um novo olhar sobre um quadro familiar, conhecido. Uma acentuada característica da verbiagem é a concisão, o que levou ao estabelecimento, a partir de 2013, de um padrão frásico constituído unicamente por grupos, sem a presença de verbo, numa configuração não congruente com a descrita em termos sistêmico-funcionais (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014).

A microcrônica é um texto multimodal, com destaque para a imagem explorada interpessoalmente, num primeiro momento. Como parece ser uma estratégia do gênero, a foto funciona como um LoA (YUEN, 2004), buscando atrair a atenção do leitor, seduzi-lo para a

leitura, além de lhe mostrar uma cena do cotidiano, com pessoas comuns, anônimas. Inicialmente com um formato rígido, o texto passa gradativamente a dar maior saliência à imagem, embora a palavra, mais concisa, ganhe um tratamento mais expressivo, com a exploração de rimas, trocadilhos e polissemia, por exemplo. Na página da coluna onde é publicada, dada a saliência da imagem, a microcrônica acaba se constituindo no Centro de Impacto Visual (CVI), o ponto de entrada do leitor na página.

Embora se tenham identificados estágios que modificaram a distribuição do espaço visual interno do quadro em favor de uma visualidade mais destacada, isso mostra que a microcrônica é um gênero em mutação, adaptando-se aos interesses do cronista, da empresa jornalística e do leitor, contemporâneo de uma sociedade da imagem (FARREL, 2013; ROJO, 2013). No entanto, a análise da interação intersemiótica revelou que a relação de *relay* (BARTHES, 1969; MARTINEC; SALWAY, 2005) ou de complementaridade semiótica (ROYCE, 1999) predomina desde 2010, com os significados ideacionais sendo expandidos pelo verbal, que estende e intensifica significados os quais, na imagem fotográfica, estão como uma “eflorescência” de significação (YUEN, 2004).

Em síntese, com a análise das microcrônicas publicadas principalmente no meio impresso, constatou-se que, na interação entre as modalidades visual e verbal, é construída uma representação semiotizada do cotidiano (ANDRADE, 2005; TOCAIA, 2011), carregada de significações a serem interpretadas dentro da cultura de onde emerge, a partir do acesso, no conhecimento prévio do leitor, a dados do contexto sócio-histórico imediato. A leitura de uma microcrônica multimodal corrobora o protagonismo do leitor de que trata Spalding (2008). Em consequência, se analisada socio-semioticamente (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006) como um produto estrategicamente explorado pelo meio de comunicação (ROYCE, 1999; KNOX, 2007; CAPLE, 2009; CAPLE; BEDNAREK, 2012), a microcrônica revela-se um gênero produtor de significados multifuncionais (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, 2014) atrelados a valores da cultura (MARTIN; ROSE, 2008; 2012).

Nesse último aspecto, particularmente, credita-se à microcrônica verbo-visual aqui estudada o potencial de se produzirem significados ideacionais, textuais e interpessoais direcionados ao estreitamento de vínculos com o leitor, formando, mantendo ou reforçando opiniões e valorações sobre o seu cotidiano e, em especial, sobre o espaço geocultural da região sul do Brasil, num contexto de práticas culturais e jornalísticas (KNOX, 2007) globalizadas.

Como última consideração, no fechamento desta tese, quer-se destacar questões cujo aprofundamento extrapolavam os objetivos desta pesquisa, mas, no andamento dos estudos,

revelaram-se com potencial para, em investigações futuras, serem desenvolvidas. Esse é o caso da metáfora lexical (HALLIDAY; MATTIENSEN, 2004; 2014) e da metáfora contextual (MARTIN; ROSE (2008). A primeira foi abordada em termos de figuras de linguagem; a segunda contribuiu para explicar a relação entre a crônica brasileira e a observação comentada, o que confere ao gênero estabelecido pela Escola de Sydney uma singularidade peculiar quando abordada a partir do contexto cultural brasileiro. Igualmente promissor como objeto de estudo parece serem os significados interpessoais (MARTIN; WHITE, 2005) representados no verbal, identificados no tratamento das relações lógico-semânticas como clarificação. Junte-se a esse conjunto de temas a investigação dos significados lógicos, com os processos de hipotaxe e parataxe, que ficaram delineados na análise registrada para os significados experienciais.

Um último tema que se crê relevante é a problematização da unidade léxico-gramatical de análise para o componente verbal em um texto multimodal de dimensão micro, dado que foi encontrado um número significativo de unidades de sentido não congruentes com a oração conforme a modelagem proposta por Halliday e Matthiessen (2004, 2014).

REFERÊNCIAS

- ABAURRE, M. L. M.; ABAURRE, M. B. M. **Produção de texto: interlocução e gêneros**. São Paulo: Moderna, 2007.
- ABREU, A. S. **Gramática mínima: para o domínio da língua padrão**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- ÁLVARES, C. Quatro dimensões do microconto como mutação do conto: brevidade, narratividade, intertextualidade, transficcionalidade. **Guavira Letras**, UFMS: Campus de Três Lagoas, n. 15, p. 255-281, ago./dez. 2012.
- ANDRADE, M. L. C. V. O. As crônicas de Carlos Heitor Cony e a manutenção de um diálogo com o leitor. In: PRETI, D. (Org.). **Diálogos na fala e na escrita**. São Paulo: Humanitas, 2005.
- ARRIGUCCI, JR. Fragmentos sobre a crônica. In: _____. **Enigma e Comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- AZEREDO, J. C. **Fundamentos de gramática do português**. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2004.
- _____. **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Publifolha, 2011.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BÁRBARA, L.; GOUVEIA, C. A. M. Tema e estrutura temática em PE e PB: um estudo contrastivo das traduções portuguesa e brasileira de um original inglês. **Direct papers 48**. São Paulo: LAEL PUCSP, 2003.
- BARTHES, R. A mensagem fotográfica. In: LIMA, L. C. (Org.) **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Saga, 1969. A câmara clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BATERMAN, J. A. **Text and Image: A Critical Introduction to the visual/verbal divide**. New York: Routledge, 2014.
- BEAUGRANDE, R.; DRESSLER, W. U. **Introduction to Text Linguistics**. London: Longman, 1981.
- BEDNAREK, M.; CAPLE, H. Double take: unpacking the play in the image-nuclear news story. **Visual Communication**, London, v. 9, n. 2, p. 1-19, 2010.
- _____. **News discourse**. London: Bloomsbury, 2013.
- _____. Valued added?: language, image and news values. **Discourse, Context & Media**, London, p. 103-113, 2012.
- BETELHA, G. K. Sete Faces para Rubem Braga. **Leitura**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. p. 26-31.

BONINI, A. Jornal escolar: gêneros e letramento midiático no ensino-aprendizagem de linguagem. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, Belo Horizonte, n. 11, v. 1, p. 149-175, 2011.

BONINI, A. Os gêneros do jornal: O que aponta a literatura da área de comunicação no Brasil? **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 4, n. 1, p. 205-231, 2003.

_____. Os gêneros do jornal: questões de pesquisa e ensino. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. (Org.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. Palmas e União da Vitória, PR: Kaygangue, 2005.

BRIGHTON, P.; FOY, D. **News values**. London: Sage, 2007.

CAPAVERDE, T. da S. C. **Interseções possíveis: o miniconto e a série fotográfica**. 2004, 98 fls. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

CAPLE, H. Multi-semiotic communication in an Australian broadsheet: A new news story genre. In: BAZERMAN, C.; BONINI, A.; FIGUEIREDO, D. **Genre in a changing world**. Fort Collins: The WAC Clearinghouse; West Lafayette: Parlor Press, 2009.

_____. **Playing with words and pictures: Intersemiosis in a new genre of news reportage**. PhD. Dissertation, University of Sydney – Department of Linguistics, 2009. Disponível em: www.ses.library.usy.edu.au/handle/2123/7024. Acesso em: 06 jun. 2012.

CHOULIARAKI, L. & FAIRCLOUGH, N. **Discourse in late modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis**. Edinbourg: Edinbourg University Press, 1999.

CONDE, X. F. **A relación entre a literatura e a internet nos inícios do século XXI nas literaturas ibéricas: o caso da microficción**. 2010. Disponível em: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Llcv-2010-vol.15-05&dsID>. Acesso: 05 jul. 2013.

COUTINHO, A. Ensaio e Crônica. In: _____; COUTINHO, E. F. **A literatura no Brasil**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, Niterói: EDUFF, 1986.

CUNHA, C. **Microliteratura no Twitter**. 2011. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/40696>. Acesso em: 16 set. 2013.

DONDIS, D. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

EGGINS, S. **An Introduction to Systemic Functional Linguistics**. London: Continuum, 2004.

EGGINS, S.; MARTIN, J. R. El contexto como género: una perspectiva lingüística funcional. **Revista Signos**. Chile, Valparaiso, v. 36, n. 54, p. 185-205. 2003.

_____. Genres and Registers of Discourse. In: VAN DIJK, T. A. (Ed.). **Discourse as Structure and process**. London: Sage Publications, v. 1, 1998.

EGGINS, S.; SLADE, D. **Analysing Casual Conversation**. London: Equinox, 2005.

FARELL, T. A. **Measuring Visual Literacy Ability in Graduate Level Pre-Service Teachers**. 2013. Disponível em: <http://scholarworks.umd.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=5149&context=etd>. Acesso em: 22 jan. 2014.

FIGUEIREDO, C. **Redação publicitária: sedução pela palavra**. São Paulo: Thomson Learning, 2005.

FIRTH, J. R. (1957) A synopsis of linguistic theory, 1930-1955. *Studies in Linguistic Analysis* (Special volume of the Philological Society). London: Blackwell. 1-31. [reprinted in PALMER, F. R. 1968 (ed.) **Selected Papers of J. R. Firth**, 1952-1959. London: Longman. 168-205].

FORNER, J. **Informe Especial na sala de aula**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <nara.augustingehrke@gmail.com> em 20 jun. 2014.

FRANCHETTI, P. O Haicai no Brasil. **Alea**. Rio de Janeiro, n. 2, v. 10, 2008.

FREIRE, M. **Os cem menores contos brasileiros do século**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

FUZER, C.; CABRAL, S. S. (Org.). **Introdução à gramática sistêmico-funcional em língua portuguesa**. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Departamento de Letras Vernáculas, Núcleo de Estudos em Língua Portuguesa, 2010.

GARCIA, M. **Contemporary Newspaper Design**. 2. ed. Englewood Fields: Prentice-Hall, 1987.

GARCIA, O. M. **Comunicação em prosa moderna**. 12. ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1985.

GEHRKE, N. A.; CABRAL, S. S. O peso da palavra e a poesia da imagem na produção e leitura de microcrônicas verbo-visuais. **(Des) enredo**. *Passo Fundo*, v. 10, n. 1, p. 150-179, 2014. Disponível em www.upf.br/seer/index.php/rd/issue/current. Acesso em: 20 jul. 2014.

GEHRKE, N. A.; MARTINS, N. B. A crônica jornalística e o pronome pessoal nós em perspectiva enunciativa. **Domínio da Linguagem**. Uberlândia, v. 8, n. 1, p. 422-438, 2014. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/24646>. Acesso em: 17 jul. 2014.

GIDDENS, A. **The consequence of modernity**. Cambridge: Polity Press, 1990.

GILLHAM, B. **Case study research methods**. London, New York: Continuum, 2000.

GOUVEIA, C.A. M. **Ler e escrever para aprender nas diferentes disciplinas: ensino de leitura e escrita de base genológica**. Minicurso realizado no *III Workshop de Systemics Across Languages – SAL*. Universidade de Brasília, 28 de outubro de 2014.

GREEN, B.; LEE, A. Writing geography lessons: literacy, identity and schooling. In: A. FREEDMANN; MEDWAY, P. (Eds.). **Learning and Teaching Genre**. Portsmouth, NH: Boynton/Cook, 1994, p. 207-224.

GRUPO RBS. 2013. Disponível em www.feedcomercial.com.br/oportunidades/detalhes/informe-especialdo-tulio. Acesso em: 25 ju. 2014.

_____. 2014. Disponível em www.feedcomercial.com.br/veiculos/zero-hora. Acesso: 26 jan. 2014

_____. **Manual de Ética, Redação e Estilo**. Porto Alegre: L&PM, 1994.

GUARESCHI, P. Mídia e democracia: o quarto *versus* o quinto poder. **Revista Debates**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, jul./dez., p. 6-25, 2007.

_____. **Guia de Ética, Qualidade e Responsabilidade Social**. Porto Alegre: RBS Publicações, 2007.

GUIMARÃES, E. **A articulação do texto**. 9. ed. São Paulo: Editora Ática, 2004.

HALLIDAY, M. A. K.; MARTIN, J. R. **Writing science: literacy and discursive power**. London: Falmer, 1993.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **An introduction to functional grammar**. 3rd. ed. London: Arnold, 2004.

_____. **Halliday's Introduction to Functional Grammar**. London: Arnold, 2014.

HALLYDAY, M. A. K. **The language of science**. New York: Continuum, 2004.

_____. **Language as social semiotic**. London: Edward Arnold, 1978.

HALLYDAY, M. A. K. Part A. In: HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, R. (Ed.). **Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective**. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 1989.

HASAN, R. 1989. Parte B. In: HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, R. (Ed.). **Language, context and text: aspects of language in a social-semiotic perspective**. Oxford: Oxford University Press.

_____. Situation and the Definition of Genres. In: GRIMSHAW, A.D. (Org.). **What's Going on Here? Complementary Studies of Professional Talk**. Norwood: Ablex. Vol.2 of the Multiple Analysis project, 1994, p.127-72.

_____. (Ed.). What's going on: a dynamics view of context in language. In: CLORAN, C.; BUTT, D.; WILLIAMS, G. (Eds.). **Ways of saying: Ways of meaning**. London: Routledge, 1996.

HEBERLE, V.; MOTTA-ROTH, D. O conceito de “estrutura potencial de gênero” de Rugayia Hasan. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.) **Gêneros, teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005, p. 12-28.

HENDGES, G. R. Procedimentos e categorias para a análise da estrutura textual de gêneros. In: MOTTA-ROTH, D.; CABAÑAS, T.; HENDGES G. R. (Org.). **Análises de textos e de discursos: relações entre teorias e práticas**. Santa Maria: PPGL-UFSM, 2008.

IAROVICI, E.; AMEL, R. The strategy of the headline. **Semiotica**, Berlin, v. 77, n. 4, p. 441-459, 1989.

IEDEMA, R.; FEEZ, S.; WHITE, P. **Media Literacy** (Write it Right Literacy in Industry Project: Stage two). Sydney: Metropolitan East Region's Disadvantaged Schools program, 1994.

JORDENS, C. **Reading spoken stories for values**. A discursive study of cancer survivors and their profession careers. PhD thesis. University Sydney, 2002.

KNOX, J. Visual-verbal communication on online newspaper home pages. **Visual Communication**, London, v. 6, n. 1, p. 19-53, 2007.

KRESS, G.; LEITE_GARCIA, R.; VAN LEEUWEN, T. *Discourse Semiotics*. In: VAN DIJK, T. A. (Ed.). **Discourse as Structure and process**. London: Sage Publications, v. 1, 1998.

KRESS, G.; van LEEUWEN, T. **Reading images: The grammar of visual design**. 2nd. ed. London: Routledge, 2006.

LABOV, W.; WALETZKY, J. Narrative analysis: oral versions of personal experience. In: HELM, J. (Org.) *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle: Washington University Press, p. 12-44, 1967. Reprinted in: BAMBERG, G. W. **Oral Versions of Personal Experience: three decades of narrative analysis**. London: Lawrence Erlbaum Associates, 1997.

LAGMANOVITCH, D. **En lo territorio de los microtextos**. *El cuento em red*. v. 23, p. 3-8, 2011.

LIU, Y; O'HALLORAN, K. L. Intersemiotic Texture: Analyzing Coesive Devices between Language and Images. **Social Semiotics**, v. 19, n. 04, p. 367-388, 2009.

LOHMANN, R. **A objetividade no fotojornalismo: um estudo de caso do jornal Zero Hora**. 2011, 80 fls. Monografia – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

LOPES, C. N. N. **A grande dor das coisas que passaram: a recordação contemplativa na crônica de Rubem Braga**. 2012. 178 fls. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

LYONS, J. **Linguistic Semantics: An Introduction**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1995.

MACKEN-HORARIK, M. Interacting with the multimodal text: reflections on image and verbiage in ArtExpress. **Visual Communication**, London, v. 3, n. 1, p. 5-26, 2004.

MAFFIA, H. A. **Texto e Imagem: as relações entre o código verbal e o código visual na publicidade impressa brasileira criativa**. 2013, 80 fls. Monografia – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília.

MALINOWSKI, B. **Coral Gardens and their Magic**. London: Allen & Unwin, 1935.

MARTIN, J. R. Analysing genre: function parameters. In: CHRISTIE, F.; MARTIN, J. (Ed.). **Genre and Institutions**. London: New York: Continuum, p. 3-39, 1997.

_____. **English text: System and structure**. Philadelphia/Amsterdam: John Benjamins, 1992.

_____. **Factual Writing: Exploring and Challenging Social Reality**. Geelong: Deakin University Press, 1985.

_____. Text and Clause: Fractal Resonance. **Text**, 15 (1), p. 5-42, 1995.

MARTIN, J. R.; MATTHIESSEN, C. M. I. M.; PAINTER, C. **Deploying functional grammar**. Beijing: The Commercial Press, 2010.

MARTIN, J. R.; ROSE, D. **Genre relations: Mapping culture**. London: Equinox, 2008.

_____. **Learning to Write, Reading to Learn**. Genre, Knowledge and Pedagogy in the Sydney School. London: Equinox, 2012.

_____. **Working with discourse: Meaning beyond the clause**. London; New York: Continuum, 2004.

MARTIN, J. R.; WHITE, P. R. R. **The language of evaluation: Appraisal in English**. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

MARTINEC, R.; SALWAY, A. A system for image-text relations in new (and old) media. **Visual Communication**, London, v. 4, n. 3, p. 337-371, 2005.

MATTHIESSEN, C. M. I. M.; TERUYA, K.; LAM, M. **Key terms in systemic functional linguistics**. London: Continuum, 2010.

MCCLOUD, S. **Understanding Comics: The invisible art**. New York: Harper Collins Publishers, 1994.

MELO, J. **Jornalismo opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro**. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MILMAN, T. **Roteiro Perguntas** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <nara.augustingehrke@gmail.com> em 29 de maio de 2015a.

MUNIZ, E. C. da S. Leitura e produção de gêneros textuais na escola. In: SILVA, W. R.; SANTOS, J. S.; MELO, M. C. (Org.). **Pesquisas em língua(gem) e demandas do ensino básico**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2014.

MUSSALIM, F. **Linguagem: práticas de leitura e escrita**. São Paulo: Global Editora, 2004.

NÖTH, W; SANTAELLA, L. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

Novamente [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <nara.augustingehrke@gmail.com>. Acesso: em 04 de junho de 2015b.

NOVO MANUAL DA REDAÇÃO. São Paulo: **Folha de S. Paulo**, 1992.

O'HALLORAN, K. L. **Mathematical discourse**: Language, symbolism and visual images. London: Continuum, 2005.

_____. **Multimodal Discourse Analysis**. London, New York: Continuum, 2004.

_____. Systemic functional-multimodal discourse analysis (SF-MDA): construing ideational meaning using language and visual imagery. **Visual Communication**, London, v. 7, n. 4, p. 443-475, 2008.

RIBEIRO, A. E. Super, Estadão e Folha (2009-2010): reformas gráfico-editoriais e o leitor presumido. **Revista Comunicação Midiática**, v. 8, n. 1, p.1 34-153, jan./abr. 2013.

ROAS, D. (Org.) **Poéticas del microrrelato**. Madrid: Arco/Libros, 2006.

RODRIGUES, R. H. Os gêneros do discurso na perspectiva dialógica da linguagem: a abordagem de Bakhtin. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005, p. 152-183.

ROJO, R. Gêneros do discurso e gêneros textuais: questões teóricas e aplicadas. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Org.). **Gêneros, teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005, p. 184- 207.

ROJO, R.(Org.) **Escol@ conectada**: os multiletramentos e as TICS. São Paulo: Parábola, 2013.

ROSSATO, E. **Cem toques cravados**. São Paulo: Andross Editora, 2010.

ROYCE, T. **Visual-verbal intersemiotic complementarity in the economist magazine**. PhD.Dissertation. Australia: University of Sydney, 1999. Disponível em: www.isfla.org/Systemics/print/thesis/Roycethesis. Acesso em: 10 maio de 2013.

SCHENEIDER, C. I. **Crônica jornalística**: um espelho para a história do cotidiano? 2007. Disponível em: http://www.fag.edu.br/adverbio/v5/artigos/cronica_jornalistica.pdf. Acesso em: 23 dez. 2012.

SILVA, W. R.; ESPINDOLA, E. Afinal, o que é gênero textual? **Revista da ANPOLL**, v. 1, n. 34, p. 259-307, 2013.

SPALDING, M. **Os cem menores contos brasileiros do século e a reinvenção do miniconto na literatura brasileira contemporânea**. 2008. 81 fls. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

THOMPSON, G. **Introducing Functional Grammar**. London: Arnold Publications. 2004.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade**. Uma teoria social da mídia. Trad. Wagner de Oliveira Brandão. Petrópolis: Vozes, 1998.

TOCAIA, L. M. Elaboração de material didático para o ensino superior baseada no gênero textual crônica jornalística. **Nonada Letras em Revista**. Porto Alegre: Ed. UniRitter, ano 14, n. 17, 2011.

VAN LEEUWEN, T. **Discourse and practice**: New tools for critical discourse analysis. Oxford: Oxford University Press, 2008.

_____. **Introducing Social Semiotics**. London: Routledge, 2005.

_____. Towards a semiotic of typography. **Information Design Journal & Document Design**, v. 14, n. 2, p. 139-155, 2006.

VANOYE, F. **Usos da linguagem**: problemas e técnicas na produção oral e escrita. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VERÍSSIMO, L. F. Luis Fernando Veríssimo fala da literatura como um mistério a ser solucionado. **Jornal Zero Hora**, Rio Grande do Sul, 04/01/2014. Disponível em: <http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-lazer/segundo-caderno/noticia/2014/01/luis-fernando-verissimo-fala-da-literatura-como-um-misterio-a-ser-solucionado-4380493.html>. Acesso em: 12 jan. 2014.

VIAN JR. O.; LIMA_LOPES, R. E. A perspectiva teleológica de Martin para a análise de gêneros textuais. In: MEURER, J. L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.

YU, L.; O'HALLORAN, K. Inter-semiotic Texture: Analysing Cohesive Devices between Language and Images. **Social Semiotics**. London: Routledge, v. 19, n. 4, p. 367-388, 2009.

YUEN, C. Y. The construal of ideational meaning in print advertisements. In: O'HALLORAN, K. L. (Ed.) **Multimodal Discourse Analysis**. London, New York: Continuum, 2004.

ZAVALA, L. **La minificción bajo el microscópio**. México, Difusión Cultural, UNAM, 2006.

ZERO HORA. Experiência de ZH é exibida em fórum global. **Zero Hora**. Porto Alegre, p.14, 03 jun. 2015a.

_____. Futuro do jornalismo em debate. **Zero Hora**. Porto Alegre, p. 28, 30 jul. 2015b.

APÊNDICES

APÊNDICE A – TABELA COM A RELAÇÃO DOS 100 TEXTOS DO CORPUS SEGUNDO A DATA DE PUBLICAÇÃO

#	Título	Data de publicação
[N01]	TROTE DO BEM	12 de março de 2010
[N02]	O BIGODUDO E O SEM FIO	25 de abril de 2010
[N03]	UMA FOTO, DUAS VERSÕES	01 de maio de 2010
[N04]	TE CUIDA, KARABATCHEVSKY	13 de maio de 2010
[N05]	O SAL NASCEU PARA TODOS	18 de junho de 2010
[N06]	DE NOVO?	06 de julho de 2010
[N07]	MICROTÉDIO	15 de outubro de 2010
[N08]	PRIMEIROS PASSOS	24 de outubro de 2010
[N09]	FIM DE SEMANA	05 de dezembro de 2010
[N10]	NÃO ME PERGUNTE ONDE FICA	08 de dezembro de 2010
[N11]	VOVÔ VIU A UVA	20 de janeiro de 2011
[N12]	NA PONTA DA LÍNGUA	23 de fevereiro de 2011
[N13]	PRAIA SEM SOL	25 de fevereiro de 2011
[N14]	EPIDEMIA	04 de março de 2011
[N15]	A CARA DO BRASIL	16 de abril de 2011
[N16]	CAINDO AOS PEDAÇOS	29 de abril de 2011
[N17]	ENTOCAR-SE	29 de maio de 2011
[N18]	VERANICO DE JUNHO	17 de junho de 2011
[N19]	UM GESTO	19 de junho de 2011
[N20]	PARADA DURA	13 de julho de 2011
[N21]	IGUAL AO ORIGINAL	10 de agosto de 2011
[N22]	FORA DA TOCA	25 de agosto de 2011
[N23]	SAFRA	27 de outubro de 2011
[N24]	NAVEGAR É PRECISO	06 de dezembro de 2011
[N25]	MUDANÇA	23 de dezembro de 2011
[N26]	CIDADE-FANTASMA	01 de janeiro de 2012
[N27]	CÉU, SOL, SUL	17 de janeiro de 2012
[N28]	RESPEITÁVEL PÚBLICO	31 de janeiro de 2012
[N29]	COLÍRIO	16 de fevereiro de 2012
[N30]	NA PRESSÃO	20 de março de 2012

(continuação)

##	Título	Data de publicação
[N31]	METADES	30 de março de 2012
[N32]	CAI O PANO	01 de abril de 2012
[N33]	ÁGUAS DE MARÇO	02 de abril de 2012
[N34]	NOVO INQUILINO	19 de abril de 2012
[N35]	TEMPO, MANO VELHO	21 de abril de 2012
[N36]	REDES	16 de maio de 2012
[N37]	MARCAS DO TEMPO	13 de junho de 2012
[N38]	SOPROS DA ESPERANÇA	17 de junho de 2012
[N39]	PONTO A PONTO	19 de junho de 2012
[N40]	DELÍCIAS DE VERÃO	08 de agosto de 2012
[N41]	NO CAIS	24 de agosto de 2012
[N42]	DO COTURNO AO SALTO ALTO	25 de agosto de 2012
[N43]	MARACÃO	22 de setembro de 2012
[N44]	BALAIÓ	06 de outubro de 2012
[N45]	PAREDES DO EGITO	01 de dezembro de 2012
[N46]	TRABALHO DE PARTO	05 de fevereiro de 2013
[N47]	LOTAÇÃO MÁXIMA	25 de fevereiro de 2013
[N48]	NA FILA	02 de abril de 2013
[N49]	LÓGICA INVERSA	06 de abril de 2013
[N50]	AEROCICLOVIA	09 de abril de 2013
[N51]	COPA DO MUNDO	05 de junho de 2013
[N52]	ÍNDIA	13 de junho de 2013
[N53]	MERCADO MÓVEL	14 de junho de 2013
[N54]	(sem título)	17 de junho de 2013
[N55]	PRÓXIMA PARADA	19 de junho de 2013
[N56]	MAIORIAS	23 de junho de 2013
[N57]	PAPAI NOEL EXISTE	03 de julho de 2013
[N58]	ÔNIBUS	27 de julho de 2013
[N59]	O CALOR DA CAMISETA	15 de agosto de 2013
[N60]	VIRTUDE	09 de setembro de 2013
[N61]	CENTRO DA CAPITAL	13 de setembro de 2013

(continuação)

##	Título	Data de publicação
[N62]	PORTO ALEGRE	06 de novembro de 2013
[N63]	CRIADORES E CRIATURAS	20 de novembro de 2013
[N64]	PORTO ALEGRE	23 de novembro de 2013
[N65]	PORTO ALEGRE	16 de dezembro de 2013
[N66]	BANHO DE ALEGRIA	23 de janeiro de 2014
[N67]	SÃO GABRIEL	25 de janeiro de 2014
[N68]	TRADIÇÃO	07 de fevereiro de 2014
[N69]	NOVA PETRÓPOLIS	26 de fevereiro de 2014
[N70]	ROMA	05 de março de 2014
[N71]	VAI BEM COM TUDO	07 de março de 2014
[N72]	CÉU DE OUTONO	19 de março de 2014
[N73]	DESENHO DESANIMADO	03 de abril de 2014
[N74]	ZONA SUL DA CAPITAL	26 de abril de 2014
[N75]	LADO B	12 de maio de 2014
[N76]	AZEDUME	15 de maio de 2014
[N77]	SINAL DOS TEMPOS	21 de maio de 2014
[N78]	LINHA DE MONTAGEM	30 de maio de 2014
[N79]	PEIXE FORA D' ÁGUA	31 de maio de 2014
[N80]	BENDITO FRUTO	12 de junho de 2014
[N81]	PEQUENA ADAPTAÇÃO	22 de junho de 2014
[N82]	PREMONIÇÃO	24 de junho de 2014
[N83]	TRAVESSIA	26 de julho de 2014
[N84]	PINTURA	28 de julho de 2014
[N85]	EXPOINTER	19 de agosto de 2014
[N86]	CENTRO DA CAPITAL	30 de agosto de 2014
[N87]	MADE IN CHINA	09 de setembro de 2014
[N88]	SÍNTESE	10 de setembro de 2014
[N89]	É TEMPO	17 de setembro de 2014
[N90]	BOMBA	26 de setembro de 2014
[N91]	UMA MÃO LAVA A OUTRA	30 de setembro de 2014
[N92]	CENA RARA	01 de outubro de 2014

(conclusão)

##	Título	Data de publicação
[N93]	MENOS VERDE, MAIS CINZA	10 de outubro de 2014
[N94]	CONFLITO NA SÍRIA	25 de outubro de 2014
[N95]	A LENTA E AS LENTES	21 de novembro de 2014
[N96]	PRODÍGIOS GAUDÉRIOS	24 de novembro de 2014
[N97]	PROTETOR SOLAR	25 de novembro de 2014
[N98]	À TONA	12 de dezembro de 2014
[N99]	AZUL, VERDE E AMARELO	13 de dezembro de 2014
[N100]	CHOVENDO NO MOLHADO	20 de dezembro de 2014

Fonte: Elaboração própria da autora.