



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

**ANA KEYLA CARMO LOPES**

**A NATUREZA MULTIMODAL DE UMA CONSTELAÇÃO DE GÊNEROS**  
**CARTAS**

**FORTALEZA**

**2013**

ANA KEYLA CARMO LOPES

A NATUREZA MULTIMODAL DE UMA CONSTELAÇÃO DE GÊNEROS CARTAS

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Linguística do Programa de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Linguística. Área de concentração: Práticas Discursivas e Estratégias de Textualização

Orientadora: Profa. Dra. Maria Margarete Fernandes de Sousa

FORTALEZA

2013

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca de Ciências Humanas

---

L85n      Lopes, Ana Keyla Carmo.  
A natureza multimodal de uma constelação de gêneros cartas / Ana Keyla Carmo Lopes. – 2013.  
261 f. : il. color., enc. ; 30 cm.

Tese(doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza, 2013.

Área de Concentração: Práticas discursivas e estratégias de textualização.

Orientação: Profa. Dra. Maria Margarete Fernandes de Sousa.

1.Cartas. 2.Comunicação escrita. 3.Comunicação visual. 4.Análise do discurso. I.Título.

---

CDD 808.6

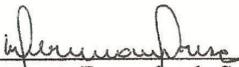
ANA KEYLA CARMO LOPES

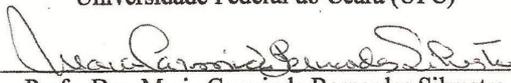
A NATUREZA MULTIMODAL DE UMA CONSTELAÇÃO DE GÊNEROS  
CARTAS

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Linguística do Programa de Pós-Graduação em Linguística, da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Linguística. Área de concentração: Práticas Discursivas e Estratégias de Textualização

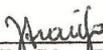
Aprovada em: 03/04/2013.

**BANCA EXAMINADORA**

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Maria Margarete Fernandes de Sousa (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

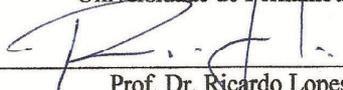
  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Maria Carminda Bernardes Silvestre  
Instituto de Linguística Teórica e Computacional (ILTEC)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Antonio Luciano Pontes  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN)/  
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Júlio César Rosa de Araújo  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dra. Aurea Suely Zavam  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Benedito Gomes Bezerra  
Universidade de Pernambuco (UPE)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Ricardo Lopes Leite  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Deus, o ser que me encanta todos os dias,  
de forma inexorável. À minha família, pelo  
carinho e incentivo. Às professoras  
Margarete Fernandes e Carminda Silvestre,  
pelos valiosos e preciosos ensinamentos.

## AGRADECIMENTOS

Este é o “item” que me traz à memória palavras inesquecíveis, sorrisos insubstituíveis e momentos inefáveis. E, nele, agradeço:

- ✚ A Deus, por me surpreender, de maneira primorosa e indizível, em todo o percurso, com sua fidelidade.
- ✚ Aos meus pais, Francisco e Fátima; meus irmãos, Sheila e Kleber; meus sobrinhos, Alana, Adrícia e Victor Álefe; à minha cunhada, Mila; às minhas tias, Raimunda e Maria, pelo apoio e pela confiança, que, apesar da distância geográfica, sempre estiveram presentes em todos os momentos da minha vida.
- ✚ À minha orientadora, professora Margarete Fernandes, por me ajudar a transformar meus momentos de insegurança em momentos de crescimento e fortalecimento pessoal, por me ensinar a buscar e a realizar, sem medo, meus planos, pelo apoio e pelo incentivo durante todo o meu percurso acadêmico.
- ✚ À professora Carminda Bernardes Silvestre, pelo caloroso acolhimento, pelos ensinamentos relevantes e pela orientação no estágio de doutorado sanduíche, que resultaram em profícuos delineamentos nesta pesquisa.
- ✚ Ao professor Júlio Araújo, pelas valiosas e preciosas contribuições para esta pesquisa, por todo o apoio em meu percurso acadêmico e pela gentileza em aceitar participar de todas as bancas examinadoras deste trabalho.
- ✚ À professora Ednilza, pelo incentivo e pelas discussões relevantes para esta pesquisa.
- ✚ À professora Áurea Zavam, pela atenção e pelo incentivo tão importantes para este trabalho.
- ✚ À professora Mônica Cavalcante, pelos valiosos ensinamentos e pelo precioso apoio.
- ✚ Ao professor Luciano Pontes, pelos materiais, pelo apoio e pelas sugestões relevantes para o desenvolvimento deste trabalho.
- ✚ À professora Maria Elias Soares, pelo valioso incentivo e pelos primorosos ensinamentos.
- ✚ À professora Ana Célia Clementino, pelas valiosas colaborações para esta pesquisa.

- ✚ Aos professores Benedito Bezerra e Ricardo Leite, pela disponibilidade de participarem da banca de defesa desta tese.
- ✚ À professora Márcia Teixeira, pelos valiosos aprendizados.
- ✚ In memoriam, à professora Bernardete Biasi, pelo incentivo, pelas palavras fortalecedoras e pelos ensinamentos tão preciosos.
- ✚ Ao Dr. Paulo Nazareno, por acreditar e apoiar sonhos ainda tão longínquos.
- ✚ Aos amigos Kergi Lima, Ana Jouse Mendes, Kaciano Gadelha, Fred Bessa, Rogelma Ferreira, pelo incentivo, carinho e pela atenção.
- ✚ Ao amigo Paulo Rogers Ferreira, pelo valioso incentivo, pelas preciosas sugestões e pela revisão do resumo em francês deste trabalho.
- ✚ À amiga Anatórcia Ferreira Alves, por acreditar nos meus planos.
- ✚ À amiga Albertina Pereira, minha avó por escolha, por me acolher em seus braços, em momentos árdios e “solitários”.
- ✚ Ao amigo Jorge Tércio, por me passar tranquilidade em momentos de tormentas, e, principalmente, pelos primorosos apontamentos para esta pesquisa e para este percurso acadêmico.
- ✚ À amiga Susy Cabral, por me ensinar a observar a infundável beleza da vida, principalmente, através de suas crônicas literárias.
- ✚ À amiga Dulcimar Albuquerque, pelas palavras fortalecedoras durante o meu percurso acadêmico e pela revisão do resumo em espanhol deste trabalho.
- ✚ À amiga Flávia Cristina Candido, por seus conselhos, pelo apoio quando eu estava em terras distantes, bem como pelo incentivo durante todo o percurso acadêmico, com seu jeito sempre tão carinhoso, passando uma segurança indescritível.
- ✚ À dona Luzanira (Luza), pelo apoio e pelo carinho.
- ✚ In memoriam, ao pr. Alisson Ambrósio, por seus ensinamentos e por seu exemplo de coragem.
- ✚ Ao pr. Ricardo Gondim, pr. Elienai Jr. e pr. Márcio Cardoso, pelos escritos sempre instigantes.
- ✚ In memoriam, ao amigo Gleiton Rodrigues, pela singular amizade.
- ✚ In memoriam, à amiga Suelen Rebouças, pelos aprendizados.

- ✚ À amiga Klébia Enislaine, pela atenção, pelo apoio e pelos diálogos preciosos para este trabalho e para este percurso acadêmico.
- ✚ À amiga Izabel Larissa, pelo apoio e pela atenção bastante relevantes para este estudo e para este percurso estudantil.
- ✚ À amiga Michelle Ferreira Maia, pelo precioso apoio e pelo carinho.
- ✚ Ao amigo Michael Viana, pelas preciosas sugestões que permitiram reflexões relevantes neste trabalho.
- ✚ Ao amigo Maurício Lima, pelo apoio e pela revisão do resumo em inglês desta tese.
- ✚ À amiga Edelyne Diniz, pelo carinho, apoio e pelos diálogos relevantes para esta pesquisa.
- ✚ À amiga Patrícia Lana, pelo carinho e pelo incentivo.
- ✚ Ao amigo Rafael Rodrigues, pelas informações e pelos materiais referentes à multimodalidade.
- ✚ À amiga Maria José Pinto (Mazé), pelas palavras fortalecedoras e pelo constante apoio.
- ✚ À amiga Elisaudia, pelo apoio, pelas excelentes sugestões e pelas discussões valiosas para esta pesquisa.
- ✚ À amiga Camile Tanto, pelo incentivo, pelas sugestões e pelos materiais relevantes para esta pesquisa.
- ✚ Aos(às) amigos(as) Jeane Mendonça, Vanessa Serra, Mônica Serafim, Georgyana Rodrigues, Vanderley, Terezinha Melo, Cláudia Carioca, Ednusia Carvalho, Geórgia Paiva, Márcia Candeia, Ivete, Luciana Martins Freire, Mariza Brito, Joana D'Arc, Ivaneide Ximenes, Viviane Oliveira, Jammara Oliveira, Camila Peixoto, Coeli Rodrigues, Samuel Lima, Kennedy, Vicente Neto, Elaine, Geórgia Feitosa, Otávia Marques, Luciana, Karlla Andressa, Ana Maria Cardoso, Márcia Feitosa, Rita de Cássia, Flávio Mendes Jr., pelo apoio, incentivo e pela atenção.
- ✚ Aos secretários do PPGL, Eduardo Xavier e Antônia, pela presteza nas informações e pelo apoio, sempre.
- ✚ À coordenação atual do PPGL, professora Áurea Zavam, pelo compromisso e pela competência. E às coordenadoras da gestão anterior, professora Lívia Baptista e professora Áurea Zavam, pela disponibilidade e dedicação.

- ✚ Ao Grupo PROTEXTO/UFC e ao Grupo GETEME/UFC, pelas preciosas discussões que tanto têm me ajudado em meu percurso acadêmico.
- ✚ A todos(as) do Instituto de Linguística Teórica e Computacional (ILTEC), pelo acolhimento, pela disponibilidade e, principalmente, pela partilha de conhecimentos.
- ✚ À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e ao Programa Institucional de Bolsas de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE), pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.
- ✚ A todos(as) amigos(as) do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL), da Universidade Federal do Ceará (UFC).

“Louvai ao Senhor todas as nações, louvai-o todos os povos. Porque a sua benignidade é grande para conosco e a verdade do Senhor é para sempre. Louvai ao Senhor.” (Sl. 117)

## RESUMO

Neste trabalho, analisamos como a multimodalidade (especificamente, através dos princípios de composição visual, no âmbito da linguagem não-verbal ou visual, e através do campo [*field*], das relações [*tenor*], do modo [*mode*] e da estrutura esquemática, no âmbito da linguagem verbal escrita) perpassa a constelação de gêneros cartas. Verificamos, também, como os princípios da composição visual interagem com os propósitos sociais (campo) ou comunicativos de cada uma das amostras dos gêneros cartas. Para isso, seguimos a proposta teórica de Kress; van Leeuwen (2006), que apontam três princípios da composição visual de gêneros, os quais são inter-relacionados, o valor informativo (dado e novo, ideal e real, centro e margem), a saliência e o *framing* (a moldura); assim como a concepção de constelação, de Araújo (2006); as noções de propósitos comunicativos, de Askehave; Swales (2001; 2009) e Swales (2004); as concepções de campo (*field*) ou propósito social, relações (*tenor*), modo (*mode*), de Martin; Rose (2008); e a concepção de estrutura esquemática, de Martin (1992). Analisamos uma amostra composta por 70 exemplares de gêneros cartas, assim distribuídos: a) 10 cartas de apresentação; b) 10 cartas-correntes; c) 10 cartas literárias (5 cartas direcionadas ao público infanto-juvenil; 5 cartas, ao público adulto); d) 10 cartas ao leitor; e) 10 cartas do leitor; f) 10 cartas religiosas; g) 10 cartas de agradecimento. Após a análise, na qual usamos o programa *WordSmith Tools*, verificamos, em relação à linguagem verbal escrita, no modo, os itens lexicais mais recorrentes e mais significativos em cada gênero. Além disso, observamos que a abordagem das relações (atores sociais), do campo (propósitos sociais ou comunicativos) e da estrutura esquemática dessas cartas se mostra relevante, pois revela as características inerentes a esses gêneros, nesse âmbito da linguagem. No que diz respeito à linguagem visual, a saliência mostra-se produtiva e recorrente em todas as amostras, uma vez que os produtores das cartas em questão procuram, principalmente, atrair a atenção dos “consumidores”, através do destaque de algumas informações, pretendendo, com isso, uma interação dos “consumidores” com essas cartas e um posicionamento a respeito delas, o qual, por exemplo, pode se relacionar com a aceitação da intenção comunicativa desse produtor. O *framing* (moldura) está presente em quase todos os gêneros, exceto nas cartas literárias (direcionadas ao público adulto). O valor informativo (dado e novo, ideal e real, centro e

margem) não apresenta uma ocorrência efetiva apesar de os pares serem identificados no *corpus*, possivelmente, devido ao fato de que esses pares podem “engessar” o caráter dinâmico da linguagem visual existentes nos gêneros em estudo. Em suma, o estudo da linguagem verbal escrita e da linguagem visual desses gêneros revela-se importante para o melhor entendimento das características peculiares a cada um deles.

**Palavras-chave:** gêneros; cartas; linguagem verbal; linguagem visual.

## ABSTRACT

In this paper, we analyze how multimodality (specifically, through the principles of visual composition within the nonverbal or visual language, and through the field [field], relations [tenor], mode [mode] and schematic structure within the verbal written language) cuts across the constellation of genre letters as well as how the principles of visual composition interact with social (field) or communicative purposes of each genre letter that will be analyzed in this research. For this, we follow the theoretical proposal of Kress; van Leeuwen (2006), which point out to three principles of visual composition of genres, which are interrelated, the informative value (given and new, real and ideal as well as center and margin), the salience and framing (the frame) and the design of constellation, according to Araújo (2006), the notions of communicative purposes of Askehave; Swales (2001, 2009) and Swales (2004), the concepts of field (field) or social purpose, relations (tenor), mode (mode), Martin; Rose (2008), and the design of schematic structure by Martin (1992). A sample of 70 copies of genre letters has been analyzed as follows: a) 10 cover letters or letters of application (employment), b) 10 chain letters, c) 10 literary letters (5 letters directed to children and teenagers, 5 letters to adult audiences) d) 10 letters to the reader, e) 10 letters from the reader, f) 10 religious letters, g) 10 letters of appreciation. After the analysis, in which we use the program WordSmith Tools, we verify that, in relation to written verbal language, in the mode, the most recurrent and meaningful lexical items in each genre. Moreover, the approach of the relations concerning social actors of the field, appointed by social or communicative purposes and the schematic structure of the letters seem very relevant and productive, as it reveals the peculiar characteristics of these genres, in the context of language. Regarding visual language, the principle of projection proved productive and recurrent in all genres once that the writers of these letters mainly look forward to catching the attention of “consumers” by highlighting some information, intending thereby an interaction of “consumers” with these cards and a position about them, which, for example, can relate to the acceptance of the communicative intent of this producer. The framing (frame) is present in almost all genres except in literary letters (aimed at adults). The informative value (given and new, ideal and real, center and margin) does not provide an actual occurrence despite the fact that the couple has been identified in

corpus, possibly due to the fact that these pairs may “stifle” the dynamic character of the existing visual language in the genres studied. In short, the study of verbal and visual language writing these genres is of importance for a better understanding of the characteristics peculiar to each.

**Keywords:** genre; letters; verbal language; visual language.

## RESUMEN

En este trabajo, analizamos cómo la multimodalidad (específicamente, a través de los principios de la composición visual, en el ámbito del lenguaje no verbal o visual, y a través del campo [*field*], de las relaciones [*tenor*], del modo [*mode*] y de la estructura esquemática, en el ámbito del lenguaje verbal escrito) atraviesa la constelación de géneros cartas. Verificamos, aun, cómo los principios de la composición visual interactúan con los propósitos sociales (campo) o comunicativos de cada una de las muestras de los géneros cartas. Para eso, seguimos la propuesta teórica de Kress; van Leeuwen (2006), que apuntan tres principios de la composición visual de géneros, los cuales son interrelacionados, el valor informativo (dato y nuevo, ideal y real, centro y margen), el resalte y el *framing* (el marco); así como la concepción de constelación, de Araújo (2006), las nociones de propósitos comunicativos, de Askehave, Swales (2001; 2009) y Swales (2004); las concepciones de campo (*field*) o propósito social, relaciones (*tenor*), modo (*mode*), de Martin; Rose (2008); y la concepción de estructura esquemática, de Martin (1992). Analizamos una muestra compuesta por 70 ejemplares de géneros cartas, así distribuidos: a) 10 cartas de presentación; b) 10 cartas corrientes; c) 10 cartas literarias (5 cartas destinada al público infantojuvenil; 5 cartas, al público mayor); d) 10 cartas al lector; e) 10 cartas del lector; f) 10 cartas religiosas; g) 10 cartas de agradecimiento. Después del análisis, en el cual usamos el programa *WordSmith Tools*, verificamos, en relación al lenguaje verbal escrito, en el modo, los ítems lexicales más recurrentes y más significativos en cada género. Además, observamos que el abordaje de las relaciones (atores sociales), del campo (propósitos sociales o comunicativos) y de la estructura esquemática de esas cartas se presenta relevante, pues revela las características inherentes a esos géneros, en ese ámbito del lenguaje. En lo que se refiere al lenguaje visual, el resalte se presenta productivo y recurrente en todas las muestras, una vez que los productores de las cartas en cuestión buscan, principalmente, atraer la atención de los “consumidores”, a través del enfoque de algunas informaciones, intentando, con eso, una interacción de los “consumidores” con esas cartas y un posicionamiento acerca de ellas, lo cual, por ejemplo, puede relacionarse con la aceptación de la intención comunicativa de ese productor. El *framing* (marco) está presente en casi todos los géneros, excepto en las cartas literarias (destinadas al público mayor). El

valor informativo (dato y nuevo, ideal y real, centro y margen) no presentan un suceso efectivo aunque los pares sean identificados en el *corpus*, posiblemente, debido al hecho de que esos pares pueden “enyesar” el carácter dinámico del lenguaje visual existentes en los géneros en estudio. En suma, el estudio del lenguaje verbal escrito y del lenguaje visual de esos géneros se revela importante para la mejor comprensión de los rasgos peculiares a cada uno de ellos.

**Palabras claves:** géneros; cartas; lenguaje verbal; lenguaje visual.

## RÉSUMÉ

Cette thèse va analyser comment la multimodalité (plus spécifiquement à travers des principes de la composition visuelle au sein de langage non-verbal ou visuel ainsi que du camp [*field*], des rapports [*tenor*], de la mode [*mode*] et de la structure schématique au cœur du langage verbal écrit) entre dans la constellation des genres *lettres*. Par ailleurs, je vérifierai aussi comment les principes de la composition visuelle interagissent avec les propos sociaux (champ) ou communicatifs de chaque un des échantillons des genres lettres. Ainsi, je suivrai la proposition théorique chez Kress; van Leeuwen (2006) qui apportent trois principes de la composition visuelle de ces genres qui sont interrelationnels (la valeur informative (l'acquis et le présent, l'idéal et le réel, le centre et la marge), l'architecture saillante et le *framing* (le cadre) ainsi que la conception de la constellation d'Araujo (2006); les notions de propos communicatifs d'Askehave : Swales (2001; 2009) et de Swales (2004); les conceptions de camps (*field*) ou le propos social, les relations (*tenor*), mode (*mode*), de Martin; Rose (2008) et la conception de la structure schématique de Martin (1992). Ainsi, j'analyserai un échantillon composé par 70 exemplaires de genres de lettres en guidant la recherche par la distribution suivante : a) 10 lettres de présentation; b) 10 lettres-courantes; c) 10 lettres littéraires (5 lettres dirigées au publique juvénile et 5 lettres dirigées au publique adulte); d) 10 lettres aux lecteurs; e) 10 lettres aux religieuses; g) 10 lettres de remerciement. Après l'analyse dans laquelle je vais utiliser le programme *WordSmith Tools*, je présenterai par rapport au langage verbal écrit au sein de la mode, les sujets lexicaux plus courants et plus significatifs de chaque genre. Par-delà de ceux-là, je démontrerai que l'abordage des relations (les auteurs sociaux), du camp (les propos sociaux ou communicatifs) et de la structure schématique de ces lettres sont bien relavant, parce qu'elle révèle les caractéristiques inhérentes à ce genre au sein du langage. Ce qui s'agit du langage visuel, l'architecture saillante se présente productive et courante dans tous les échantillons analysés, l'une fois que les producteurs des lettres en question recherchent principalement attirer l'attention des « consommateurs » à travers de la sélection de quelques-unes informations, en attendant par ailleurs une interaction des « consommateurs » avec ces lettres vers un positionnement à propos de celles-là, dans laquelle, par exemple, ça peut entrer en rapport avec l'acceptation de l'intention

communicative de ce producteur-là. Le *framing* (cadre) est présente dans presque tous les genres, l'exception sont des lettres littéraires (dirigées au publique adulte). La valeur informative (l'acquis et le présent, l'idéal et le réal, le centre et la marge) ne présente pas une constance effective, malgré l'identification des paires au cœur du *corpus*. Probablement, je peux dire que cette caractéristique existe en fonction de ce que ces paires peuvent fixer le caractère dynamique du langage visuel existant dans les genres étudiés. Bref, l'étude du langage verbal écrit et du langage visuel de ces genres-là se révèlent importante pour comprendre mieux des caractéristiques particulières de chaque genre.

**Mots-Clés:** genres; lettres; langage verbal; langage visuel.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Colônia dos gêneros promocionais.....	47
Figura 2: Percurso para a investigação de uma constelação de gêneros .....	50
Figura 3: A relação da linguagem ao contexto social de Martin; Rose (2008).....	60
Figura 4: Análise de gêneros a partir do texto .....	68
Figura 5: Análise de gênero a partir do contexto .....	70
Figura 6: As dimensões do espaço visual .....	102

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: A composição visual nas cartas .....	178
Gráfico 2: A composição visual nas cartas literárias .....	180
Gráfico 3: Os recursos visuais nas cartas literárias (público-alvo: infanto-juvenil).....	192
Gráfico 4: Os recursos visuais nas cartas literárias (público-alvo: adulto).....	202
Gráfico 5: Os recursos visuais nas cartas-correntes.....	209
Gráfico 6: Os recursos visuais nas cartas religiosas.....	214
Gráfico 7: Os recursos visuais nas cartas ao leitor .....	219
Gráfico 8: Os recursos visuais nas cartas do leitor .....	225
Gráfico 9: Os recursos visuais nas cartas de agradecimento .....	230
Gráfico 10: Os recursos visuais nas cartas de apresentação.....	234

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Estrutura básica da <i>Gramática do design visual</i> .....	85
Tabela 2: Analogia entre categorias de produção de sentido e metafunções, baseada em Kress (2010) .....	88

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Relação entre as variáveis do registro e as metafunções da linguagem.....	60
Quadro 2: Domínio discursivo e a denominação de cartas a ele relacionadas.....	116
Quadro 3: Domínio discursivo e a nomeação de carta(s) a ele relacionada(s).....	118
Quadro 4: Estudo do modo ( <i>mode</i> ), das relações ( <i>tenor</i> ), do campo ( <i>field</i> ) e da estrutura esquemática em cartas literárias.....	130
Quadro 5: Itens lexicais relevantes em cartas literárias direcionadas ao público infanto-juvenil.....	132
Quadro 6: Itens lexicais relevantes em cartas literárias direcionadas ao público adulto....	136
Quadro 7: Estudo do modo ( <i>mode</i> ), das relações ( <i>tenor</i> ), do campo ( <i>field</i> ) e da estrutura esquemática em cartas-correntes.....	141
Quadro 8: Itens lexicais relevantes em cartas-correntes.....	143
Quadro 9: Estudo do modo ( <i>mode</i> ), das relações ( <i>tenor</i> ), do campo ( <i>field</i> ) e da estrutura esquemática em cartas religiosas .....	149
Quadro 10: Itens lexicais relevantes em cartas religiosas.....	150
Quadro 11: Estudo do modo ( <i>mode</i> ), das relações ( <i>tenor</i> ), do campo ( <i>field</i> ) e da estrutura esquemática em cartas ao leitor.....	155
Quadro 12: Itens lexicais relevantes em cartas ao leitor.....	156
Quadro 13: Estudo do modo ( <i>mode</i> ), das relações ( <i>tenor</i> ), do campo ( <i>field</i> ) e da estrutura esquemática em cartas do leitor.....	161
Quadro 14: Itens lexicais relevantes em cartas do leitor.....	162
Quadro 15: Estudo do modo ( <i>mode</i> ), das relações ( <i>tenor</i> ), do campo ( <i>field</i> ) e da estrutura esquemática em cartas de agradecimento.....	167
Quadro 16: Itens lexicais relevantes em cartas de agradecimento.....	168
Quadro 17: Estudo do modo ( <i>mode</i> ), das relações ( <i>tenor</i> ), do campo ( <i>field</i> ) e da estrutura esquemática em cartas de apresentação.....	172
Quadro 18: Itens lexicais relevantes em cartas de apresentação.....	173

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	24
2 GÊNEROS CARTAS.....	34
3 COLÔNIA DE GÊNEROS E SUBGÊNEROS OU CONSTELAÇÃO DE GÊNEROS?.....	43
4 CONTEXTO DE SITUAÇÃO, CONTEXTO DE CULTURA E PROPÓSITOS COMUNICATIVOS.....	56
4.1 Contexto de situação (registro: campo [ <i>field</i> ], relações [ <i>tenor</i> ] e modo [ <i>mode</i> ]) e contexto de cultura (gênero).....	57
4.2 Propósitos comunicativos.....	61
a) Propósito comunicativo geral.....	61
b) Propósitos comunicativos específicos.....	63
4.3 Estrutura Genérica Potencial (EPG)/Estrutura Esquemática.....	72
5 GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL.....	78
5.1 A composição visual.....	90
a) Valor informativo.....	91
a. 1) Dado e Novo.....	92
a. 2) Ideal e Real .....	96
a. 3) Centro e Margem.....	99
b) Saliência.....	103
c) <i>Framing</i> (moldura).....	107
6 METODOLOGIA.....	114
6.1 <i>Corpus</i> .....	115
6.2 Coleta do <i>corpus</i> .....	119
6.3 Codificação do <i>corpus</i> .....	120
6.4 Tratamento do <i>corpus</i> : recurso ao programa <i>WordSmith Tools</i> .....	120
6.5 Procedimentos metodológicos.....	122
7 A MULTIMODALIDADE NOS GÊNEROS CARTAS: LINGUAGEM VERBAL E LINGUAGEM VISUAL.....	127
7.1 A linguagem verbal e a estrutura esquemática dos gêneros cartas em estudo.....	127

a) Cartas literárias.....	129
b) Cartas-correntes.....	139
c) Cartas religiosas.....	148
d) Cartas ao leitor.....	153
e) Cartas do leitor.....	160
f) Cartas de agradecimento.....	165
g) Cartas de apresentação.....	170
7.2 A linguagem visual e os propósitos sociais (campo) ou comunicativos nos gêneros cartas.....	176
a) Cartas literárias.....	182
b) Cartas-correntes.....	204
c) Cartas religiosas.....	211
d) Cartas ao leitor.....	216
e) Cartas do leitor.....	221
f) Cartas de agradecimento.....	226
g) Cartas de apresentação.....	231
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	236
REFERÊNCIAS.....	241
ANEXOS.....	246
ANEXO A – Cartas-correntes.....	247
ANEXO B – Cartas de agradecimento.....	251
ANEXO C – Carta de apresentação.....	259
ANEXO D – Carta do leitor.....	261

## 1 INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa, estudamos como se realiza a multimodalidade em uma organização constelar de gêneros cartas<sup>1</sup>, bem como demos continuidade ao estudo de constelação<sup>2</sup> de gêneros, iniciado com a pesquisa empreendida durante o curso de mestrado, a qual nos possibilitou a elaboração da dissertação intitulada “Uma colônia<sup>3</sup> de gêneros anúncios” (LOPES, 2008). Nesse sentido, sentimos a necessidade de aprimorar o conhecimento sobre constelação de gêneros, assim como verificar como se estabelece o diálogo entre as categorias linguísticas multimodalidade (especificamente, através dos princípios de composição visual, no âmbito da linguagem não-verbal ou visual, e através do campo [*field*], das relações [*tenor*], do modo [*mode*] e da estrutura esquemática, no âmbito da linguagem verbal escrita<sup>4</sup>) e propósitos sociais (campo) ou comunicativos<sup>5</sup> em uma organização constelar de gêneros.

Assim, essas categorias nos permitiram o estudo da natureza multimodal dos gêneros cartas, bem como verificar as similaridades e as distinções existentes entre esses gêneros, os quais pertencem a uma organização constelar.

---

<sup>1</sup> Trabalhamos com uma amostra composta por 70 exemplares de gêneros cartas, a saber: 10 cartas de apresentação; 10 cartas-correntes; 10 cartas literárias (5 cartas direcionadas ao público infanto-juvenil; 5 cartas, ao público adulto); 10 cartas ao leitor; 10 cartas do leitor; 10 cartas religiosas; 10 cartas de agradecimento, como iremos esclarecer, posteriormente.

<sup>2</sup> Adotamos o termo “constelação”, com base em Araújo (2006), que designa a ocorrência de um agrupamento de gêneros textuais, similares e distintos, componentes de uma mesma família em meio social. Além disso, levamos em consideração, também, para essa noção o fato de que as cartas representam gêneros que transitam em esferas comunicativas diversas (ARAÚJO, 2006).

<sup>3</sup> Em nosso trabalho anterior, não tivemos a (pre)ocupação de fazer uma distinção entre a noção de colônia e constelação, no entanto, ressaltamos que, neste trabalho, escolhemos a concepção de constelação, pois julgamos que a noção de colônia pode sugerir uma hierarquia entre os gêneros, uma vez que Bhatia (1993; 2004), em suas considerações sobre colônia de gêneros, considera a ocorrência de subgêneros em meio social. Abordamos esse assunto no terceiro capítulo, intitulado “Colônia de gêneros e subgêneros ou constelação de gêneros?”

<sup>4</sup> Salientamos, ainda, que a linguagem verbal pode ser escrita ou falada, no entanto, iremos trabalhar com uma amostra de cartas escritas, como veremos posteriormente, por isso, quando usamos ao longo deste trabalho e, principalmente, na análise dos dados, a denominação linguagem verbal, estamos nos referindo, somente, à escrita.

<sup>5</sup> Ver capítulo 4 que trata da discussão sobre os propósitos sociais (campo) ou comunicativos.

Ressaltamos que o estudo da categoria constelação de gêneros ainda é pouco estudado pelos analistas de gêneros, conforme Araújo (2012). Além disso, em relação ao estudo da multimodalidade, há uma necessidade de abordar a linguagem verbal e visual, de forma conjugada, em gêneros, os quais, na maioria das vezes, são analisados levando em consideração somente a linguagem verbal, conforme Kress; van Leeuwen ([1996]<sup>6</sup> 2006).

Destarte, em nosso trabalho, usamos o item lexical “recurso multimodal” para fazer referência à linguagem verbal e à linguagem visual existentes nos gêneros cartas. Principalmente, na análise de dados desta pesquisa, para evitar confusão entre esses termos, usamos apenas recursos visuais para designar a linguagem visual, por questões didáticas, pois sabemos que a linguagem verbal e visual se inter-relacionam. Por exemplo, ao se usar o itálico, negrito etc. em um item lexical, temos tanto a linguagem verbal representada pelo item lexical propriamente dito, como a linguagem visual representada pelo itálico ou negrito, com o intuito de destacar e chamar a atenção do leitor; pois ambas as linguagens cumprem um papel informacional relevante no exemplo mencionado.

Kress; van Leeuwen (2006) defendem que a multimodalidade representa a linguagem verbal e linguagem visual existentes nos gêneros; e chamam a atenção para o fato de, durante alguns anos, ter havido uma ênfase no estudo da linguagem verbal, em detrimento da linguagem visual, como mencionamos. Há a necessidade de o analista de gênero não incorrer no “deslize” de abordar apenas a linguagem verbal no estudo de gêneros e deixar de lado a linguagem visual, por isso a importância de um estudo que leve em consideração o caráter multimodal da linguagem. Ressaltamos, ainda, que, na fundamentação teórica deste trabalho, o uso do termo “recurso multimodal” se dá de acordo com o posicionamento desses autores.

Assim, escolhemos os gêneros a ser investigados, as cartas, como mencionado, uma vez que a análise de gêneros cartas nos possibilitará transitar por domínios discursivos<sup>7</sup> ou

---

<sup>6</sup> O ano de 1996 representa a primeira edição de publicação do livro em inglês, *Reading images: the grammar of visual design*, de Kress; van Leeuwen, nesta pesquisa, adotaremos a segunda edição desse livro, em inglês, datada em 2006.

<sup>7</sup> Conforme Marcuschi (2003b, p. 23-24), “Usamos a expressão *domínio discursivo* para designar uma esfera ou instância de produção discursiva ou de atividade humana. Esses *domínios* não são textos nem discursos, mas propiciam o surgimento de discursos bastante específicos. Do ponto de vista dos domínios, falamos em *discurso jurídico*, *discurso jornalístico*, *discurso religioso* etc., já que as atividades jurídica, jornalística ou religiosa não abrangem um gênero em particular, mas dão origem a vários deles. Constituem práticas discursivas dentro das quais podemos identificar um conjunto de gêneros textuais que, às vezes, lhe são próprios (em certos

esferas comunicativas diversos; e é, por vezes, um “convite” à leitura de um mundo diversificado, o motivo de esses gêneros não “envelhecerem”, continuarem em circulação e serem sempre atuais. Na era digital em que as informações são repassadas em tempo real, as cartas também proporcionam conexões entre indivíduos, por exemplo, as cartas-correntes circulam normalmente no meio virtual.

A leitura do trabalho de Araújo (2006) nos instigou a estudar os gêneros cartas, uma vez que o autor menciona a importância de analisar gêneros similares e distintos, pertencentes a uma mesma família, que transitam em esferas comunicativas diversas.

Além disso, lemos trabalhos relacionados ao estudo de gêneros cartas, como a pesquisa de Souto Maior (2001) que nos possibilitou firmar nosso interesse de trabalhar com cartas. A partir da leitura desse artigo, sentimos a necessidade de investigar as cartas enquanto gêneros e/ou eventos comunicativos em sociedade, e não como subgêneros<sup>8</sup> e/ou sub-especificidades de uma determinada carta, já que Souto Maior (2001), em sua pesquisa, chega à conclusão de que a carta representa um gênero com subgêneros.

Souto Maior (2001) aborda, como critério de análise, os seguintes aspectos: a) contexto, que se vincula a interlocutores e suas relações, situação de produção, condições de produção, dentre outros; b) traços linguísticos e textuais; e c) relação funcional, que designa objetivos do texto, intenções pretendidas, atos de fala, entre outras relações. No entanto, a autora não deixa claro o que se entende por contexto, bem como a separação entre traços linguísticos e textuais. A investigação da autora relaciona-se ao estudo da linguagem verbal escrita nas cartas, não há uma análise que leve em consideração as possíveis outras semioses existentes nesses gêneros, diferente do que nos propomos a fazer.

---

casos exclusivos) como práticas ou rotinas comunicativas institucionalizadas.

<sup>8</sup> Sousa (2005) e Araújo (2006) consideram que a noção de subgênero pode passar a ideia de que há sobreposição entre os gêneros, por conseguinte, podendo permitir a possibilidade de haver uma hierarquização e/ou subordinação entre os gêneros. Os autores trabalham cada “texto” como gênero textual, um evento sociocomunicativo reconhecido socialmente. Araújo (2006, p. 307) ressalta que “o conceito de subgênero [...] não é considerado em minha definição, pois compreendo que as variações estão ligadas a traços genéticos pelos quais se irmanam os gêneros”. Além disso, Araújo (2012) ressalta que pensar na existência de subgêneros é aceitar o fato de que eles têm subpropósitos comunicativos, e não propósitos comunicativos, uma vez que estes estariam relacionados à noção de gênero; o que acentua mais ainda essa ideia de hierarquização entre gêneros. Em nossa pesquisa, não trabalharemos com a concepção de subgêneros (BHATIA, 1993, 2001, 2004) e de super e macrogêneros (BHATIA, 2004), uma vez que esses conceitos podem passar a noção de que há uma hierarquia entre os gêneros.

Em outro trabalho, Lima-Silva; Silva (2005) abordam a carta do leitor. Para as autoras, trata-se de um subgênero de um gênero carta. Para elas, há uma carta que designa as seguintes funções: informar, descrever e argumentar, a qual é divulgada em correios, fax, jornais, revistas, entre outros. Segundo as autoras, há uma constelação desse gênero carta, em que estão inseridos os subgêneros, como: carta pessoal, carta resposta, carta circular, carta ao leitor, carta do leitor, carta ao editor, entre outras. Depreendemos do exposto em seu trabalho que Lima-Silva; Silva (2005) apontam, como principal gênero carta, aquele que tem o propósito comunicativo geral de informar, descrever e argumentar, no entanto, as cartas, além de um propósito comunicativo geral, têm propósitos comunicativos específicos, fato que não as torna subgêneros. Lima-Silva; Silva (2005) levam em consideração a organização estrutural da carta do leitor, enfatizando o estudo da linguagem verbal escrita no gênero carta do leitor, por ela considerado subgênero, como mencionamos.

Corrêa (2008) considera que o gênero carta permitiu o surgimento de outros gêneros cartas e, por conseguinte, esses gêneros cartas deram origem a outros subgêneros, por isso aponta que a carta do leitor é um subgênero oriundo da carta ao editor. Como mencionamos, iremos considerar, em nossa pesquisa, as cartas como gêneros textuais, os quais têm sua autonomia em meio social.

Ao contrário de Corrêa (2008), Simoni; Bonini (2009) apontam a carta do leitor como gênero, bem como a carta-consulta, embora os autores ressaltem ainda, nesse artigo, que a carta-consulta se realize através de dois padrões de ocorrência, tais como: carta-consulta direta e carta-consulta indireta, ditas como subgêneros da carta-consulta.

Almeida (2007) afirma que a carta-corrente é um gênero e analisa esse gênero levando em consideração a organização retórica, com base em Swales (1990), além de analisar também a sua funcionalidade.

Apesar de haver algumas pesquisas desenvolvidas sobre gêneros cartas, como afirmamos, verificamos que os autores trabalham, especificamente, com a linguagem verbal escrita existente nesses gêneros. Diante disso, consideramos relevante investigar a inter-relação entre os propósitos comunicativos e os três princípios da composição visual (o valor informativo - dado e novo, ideal e real, centro e margem -, a saliência e o *framing* [a

moldura]) na natureza multimodal de uma organização constelar de gêneros cartas. Além disso, trabalhamos, também, com a linguagem verbal desses gêneros, como ressaltamos.

Encontramos, na literatura da Linguística, alguns artigos<sup>9</sup> que abordam a composição visual, com base em Kress; van Leeuwen (2006), especificamente no gênero anúncio publicitário, um gênero, na maioria das vezes, repleto de recursos visuais, no entanto, não encontramos trabalhos que abordem o estudo da composição visual de gêneros cartas, uma vez que, supostamente nesses gêneros, predomina a linguagem verbal escrita, apesar disso, resolvemos verificar a composição visual, com base em Kress; van Leeuwen (2006), desses gêneros, pois acreditamos que os gêneros cartas podem ser ricos em semioses, também. Além disso, Kress; van Leeuwen (2006) ressaltam que é relevante considerar-se, em uma análise de determinado gênero, como significativo, os diversos recursos visuais presentes, como: imagem, ilustração, espaçamento, fonte de letra, cores, sons, formatação, uma vez que esses recursos podem expressar, também, um conteúdo. Ponto de vista com o qual concordamos, haja vista a natureza de condensar as diferentes linguagens em sua composição própria dos gêneros discursivos.

Para desenvolver esta pesquisa, na qual investigamos como os três princípios da composição visual (o valor informativo - dado e novo, ideal e real, centro e margem -, a saliência e o *framing* [a moldura]), o campo (*field*), as relações (*tenor*), o modo (*mode*), a estrutura esquemática e os propósitos sociais (campo) ou comunicativos se relacionam em uma organização constelar de gêneros, seguimos as orientações de Araújo (2006) sobre a noção de constelação, levando em consideração, ainda, o fato de que os gêneros em estudo, neste trabalho, transitam por esferas discursivas distintas. Abordamos as discussões sobre

---

<sup>9</sup> Por exemplo, Pinto-Coelho; Mota-Ribeiro (2006) expõem a análise da composição das imagens, situadas no gênero anúncio publicitário, relacionadas com o público feminino. Petermann (2006a) trabalha com a *Gramática do design visual* de Kress; van Leeuwen (2006) na análise de anúncio publicitário da marca “Bom Bril” para estudar a imagem. Petermann (2006b) aborda a composição visual no gênero anúncio publicitário, para verificar como se dá a interação entre anunciante e “consumidor”. Ainda, em relação ao estudo da composição visual, de Kress; van Leeuwen (2006), encontramos algumas dissertações que trabalham com a composição de outros gêneros, citados posteriormente, no entanto, o gênero anúncio é predominante nas análises de autores que trabalham com a composição visual, de Kress; van Leeuwen (2006). Em sua dissertação, Silva (2006) investiga as funções que a composição visual assume no gênero dicionário, principalmente, o infantil, através de uma análise da informação que é veiculada pelas ilustrações na composição dos verbetes. Mozdzenski (2006), em sua dissertação, analisa o gênero cartilha jurídica através de uma abordagem da composição visual desse gênero.

os propósitos comunicativos, conforme Askehave; Swales (2001; 2009<sup>10</sup>) e Swales (2004); as concepções de Kress; van Leeuwen (2006), referentes ao estudo dos três princípios da composição visual (o valor informativo - dado e novo, ideal e real, centro e margem -, a saliência e o *framing* [a moldura]); as noções de Martin; Rose (2008), relacionadas ao entendimento de campo (*field*), relações (*tenor*), modo (*mode*) ou propósito social; e a concepção de Martin (1992), no que diz respeito à compreensão de estrutura esquemática.

Destarte, nesta pesquisa, tentamos inter-relacionar as categorias linguísticas multimodalidade (por meio dos princípios de composição visual, no âmbito da linguagem visual, e por meio do campo [*field*], das relações [*tenor*], do modo [*mode*] e da estrutura esquemática, no âmbito da linguagem verbal escrita) e propósitos sociais (campo) ou comunicativos na tentativa de estudar a natureza multimodal de gêneros cartas que pertencem a uma mesma família, apesar de manter suas especificidades e transitarem em esferas comunicativas diversas (ARAÚJO, 2006).

Ressaltamos que nossa pesquisa está inscrita na Linguística de Texto, em interface com a Semiótica Social, especificamente com a Teoria Sistêmico-Funcional (LSF), referente à *Gramática do design visual*, de Kress; van Leeuwen (2006), bem como as noções de campo (*field*), relações (*tenor*), modo (*mode*) ou propósito social, de Martin; Rose (2008); e a noção de estrutura esquemática, de Martin (1992).

Assim, temos o seguinte objetivo geral:

- Analisar a multimodalidade, por meio dos princípios de composição visual, no âmbito da linguagem visual; e por meio do estudo do campo (*field*), das relações (*tenor*), do modo (*mode*) e da estrutura esquemática, no âmbito da linguagem verbal escrita, que perpassa a constelação de gêneros cartas, bem como os princípios da composição visual que interagem com os propósitos sociais<sup>11</sup> (campo) ou comunicativos de cada um dos gêneros cartas<sup>12</sup> apontados nesta pesquisa.

<sup>10</sup> As traduções do artigo, “Genre identification and communicative purpose: a problem and a possible solution”, de Askehave; Swales (2001), foram feitas por Maria Erotildes Moreira e Silva e Bernardete Biasi-Rodrigues. Posteriormente, as traduções desse mesmo artigo foram realizadas por Benedito Gomes Bezerra, Maria Erotildes Moreira e Silva e Bernardete Biasi-Rodrigues; essas traduções foram publicadas em 2009.

<sup>11</sup> Vale ressaltar que a nomenclatura “propósitos comunicativos” foi postulada por Askehave; Swales, os quais pertencem a Escola Americana da Nova Retórica ou Sócio-retórica. No entanto, embora não haja sinonímia “perfeita”, iremos abordar os propósitos sociais e os comunicativos sem distinção no estudo das cartas em questão; apesar também de o conceito de “propósito social” ser postulado por Martin; Rose, os quais estão

Esse objetivo geral se relaciona com dois objetivos específicos:

- Analisar a multimodalidade, no âmbito da linguagem visual: o valor informativo (dado e novo, ideal e real, centro e margem), a saliência e o *framing* (a moldura); no âmbito da linguagem verbal escrita: o campo (*field*), as relações (*tenor*), o modo (*mode*) e a estrutura esquemática, que atravessa e caracteriza a constelação de gêneros cartas.
- Investigar os princípios da composição visual que se relacionam com os propósitos sociais (campo) ou comunicativos de cada um dos gêneros cartas em estudo nesta pesquisa.

Desses objetivos, surge a seguinte questão geradora:

- De que modo a multimodalidade, por meio dos princípios de composição visual, no âmbito da linguagem visual, e por meio do campo (*field*), das relações (*tenor*), do modo (*mode*) e da estrutura esquemática, no âmbito da linguagem verbal escrita, conferem à constelação de gêneros cartas natureza multimodal?

Da questão geradora, provêm duas sub-questões:

- De que maneira a multimodalidade, no âmbito da linguagem visual: o valor informativo (dado e novo, ideal e real, centro e margem), a saliência e o *framing* (a moldura); no âmbito da linguagem verbal escrita: o campo (*field*), as relações (*tenor*), o modo (*mode*) e a estrutura esquemática, atravessa e caracteriza a constelação de gêneros cartas?
- Como os princípios da composição visual se relacionam com os propósitos sociais (campo) ou comunicativos de cada um dos gêneros cartas elencados nesta pesquisa?

---

vinculados à Linguística Sistêmico-Funcional (doravante LSF). A seguir, no capítulo 4, especificamente na subdivisão 4.2 desse capítulo, colocamos uma discussão sobre os propósitos comunicativos para melhor esclarecer o leitor sobre o entendimento dos referidos propósitos.

<sup>12</sup> No sexto capítulo, intitulado “Metodologia”, há as denominações dos gêneros cartas com que trabalhamos, bem como a justificativa da escolha desses gêneros.

Esses questionamentos possibilitaram a elaboração da hipótese central e das hipóteses secundárias desta pesquisa.

- Como hipótese central, temos: a multimodalidade, por meio dos princípios de composição visual, no âmbito da linguagem visual, e por meio do estudo do campo (*field*), das relações (*tenor*), do modo (*mode*) e da estrutura esquemática, no âmbito da linguagem verbal escrita, conferem à constelação de gêneros cartas uma natureza multimodal, a qual se realiza de diferentes maneiras nesses gêneros, graças às multiplicidades de propósitos sociais (campo) ou comunicativos que gravitam em torno dessa constelação.

As hipóteses secundárias, decorrentes da hipótese central, são:

- A multimodalidade, através do valor informativo (dado e novo, ideal e real, centro e margem), da saliência e do *framing* (da moldura), no âmbito da linguagem visual; e através do campo (*field*), das relações (*tenor*), do modo (*mode*) e da estrutura esquemática, no âmbito da linguagem verbal escrita, atravessa e caracteriza a constelação de gêneros cartas.
- Os princípios da composição visual se inter-relacionam com os propósitos sociais (campo) ou comunicativos de cada um dos gêneros cartas mencionados neste trabalho.

O detalhamento dessas informações encontra-se ao longo deste trabalho cuja organização compõe-se de 7 (sete) capítulos, além das considerações finais, conforme resumimos.

No capítulo 1, *Introdução*, situamos o leitor sobre a pesquisa que está sendo desenvolvida através do esclarecimento de objetivos, hipóteses, questões geradoras, concepções e teorias de base, entre outras informações que podem ser conferidas neste capítulo.

No capítulo 2, *Gêneros cartas*, discutimos as concepções dos gêneros cartas, com o objetivo de favorecer a compreensão de que há vários gêneros cartas divulgados em meio social, desde tempos remotos até os dias atuais.

No capítulo 3, *Colônia de gêneros e subgêneros ou constelação de gêneros?*, expomos algumas concepções referentes à noção de colônia e de constelação, bem como nos posicionamos pela escolha da noção de constelação, uma vez que esta concebe a organização constelar composta por gêneros; e aquela dá indícios de que há uma colônia de gêneros e subgêneros em sociedade.

No capítulo 4, *Contexto de situação, contexto de cultura e propósitos comunicativos*, discorremos sobre a concepção de contexto de situação (registro: campo [field], relações [tenor] e modo [mode]) e contexto de cultura (gênero), bem como colocamos nosso posicionamento sobre essas noções. Ainda, neste capítulo, discutimos a noção de propósitos comunicativos (gerais e específicos), para conjugá-la com a concepção de modo (mode), uma vez que o modo (mode) pode ser entendido, também, como propósito social, o qual, embora não haja sinonímia “perfeita”, representa os propósitos dos gêneros, por isso se inter-relacionam. Além disso, abordamos uma discussão sobre as noções de estrutura genérica potencial (EPG)/estrutura esquemática, bem como colocamos nosso posicionamento no que diz respeito a essas concepções.

No capítulo 5, *Gramática do design visual*, discutimos sobre os fundamentos da *Gramática do design visual*, bem como focamos uma das estruturas básicas dessa gramática, proposta por Kress; van Leeuwen (2006), a saber, a composição visual, a qual representa um processo que se realiza por meio de três princípios inter-relacionados: o valor informativo (dado e novo, ideal e real, centro e margem), a saliência e o *framing* (a moldura).

No capítulo 6, *Metodologia*, traçamos e especificamos o percurso metodológico que é seguido por nós, nesta pesquisa, mostrando como procedemos e norteamos a pesquisa para atingir os objetivos deste estudo.

No capítulo 7, *Estudo da multimodalidade nos gêneros cartas: linguagem verbal e linguagem visual*, fizemos a seguinte subdivisão: primeiro, “A linguagem verbal e a estrutura esquemática dos gêneros cartas em estudo”; e por último, “A linguagem visual e os propósitos sociais (campo) ou comunicativos nos gêneros cartas”. Nesses subitens,

fizemos análises qualitativas no primeiro item e, no segundo item, realizamos análises qualitativas e quantitativas dessas categorias mencionadas, uma vez que buscamos a caracterização da natureza multimodal da constelação dos gêneros cartas.

Nas *Considerações finais*, sintetizamos as observações e postulamos alguns apontamentos sobre esta pesquisa, bem como sinalizamos para uma possível continuidade deste estudo.

## 2 GÊNEROS CARTAS

As cartas, desde tempos remotos até hoje, circulam em meio social, com intuito de estabelecer a interação entre os indivíduos. Sejam impressos ou digitalizados, esses gêneros têm uma ocorrência significativa nas diversas instâncias sociais, por isso é importante levar em consideração o entendimento de que esses gêneros são atuais, e não “envelheceram”. Além de terem uma circulação significativa, para Bazerman (2005), as cartas representam a função de permitir o surgimento de outros gêneros discursivos. Assim, para o autor, a carta é mediadora da comunicação entre indivíduos e leva informações de acordo com a instância em que está inserida.

A carta, com sua comunicação direta entre dois indivíduos dentro de uma relação específica em circunstâncias específicas (tudo que podia ser comentado diretamente), parece ser um meio flexível no qual muitas funções, relações e práticas institucionais podem se desenvolver – tornando novos usos socialmente inteligíveis, enquanto permite que a formas de comunicação caminhe em novas direções (BAZERMAN, 2005, p. 83).

Quando o autor aborda que a carta toma novas direções de uso em sociedade de forma inteligível, parece-nos que ele aponta para os gêneros emergentes que provêm da carta, bem como das várias cartas que circulam em meio social, em esferas de comunicação diversas, por conseguinte, essas várias cartas podem se configurar como um gênero distinto, o qual desempenha seus papéis sociais de acordo com as vicissitudes comunicacionais.

Bazerman (2005) ressalta que a carta é um gênero pouco abordado na literatura linguística, por isso há a necessidade de mais pesquisas que trabalhem com esse objeto de estudo. Acreditamos que há vários estudos que levem em consideração o estudo da linguagem verbal dos gêneros cartas, como podemos verificar na introdução deste trabalho, no entanto, poucos que abordem o estudo dos diversos recursos visuais existentes nesses gêneros, ou seja, da linguagem visual existente.

Enquanto as histórias de vários domínios de práticas letradas têm sido, cada uma, o objeto de pesquisas, apenas umas poucas foram submetidas a uma análise formal de gênero, e poucas foram examinadas em relação à carta. Além disso, a história de cada domínio é complexa e ampla, envolvendo muitos países, influências e eventos. Finalmente, os primeiros documentos através dos quais

poderíamos mostrar a maior influência das cartas ou não sobreviveram, ou não são facilmente acessíveis. Mesmo assim, as poucas evidências que encontrei na literatura secundária sugerem que as cartas podem ter exercido uma influência ampla e importante na formação de gêneros (BAZERMAN, 2005, p. 84).

A carta se configura como um dos primeiros gêneros em linguagem verbal escrita. No antigo Oriente Próximo, os primeiros comandos escritos, alguns representando interesses administrativos, militares e políticos, entre outros, eram expressos por cartas, as quais poderiam ser lidas por um mensageiro<sup>13</sup> que designava a própria projeção do emissor, o qual poderia modificar até a mensagem existente na carta, se assim o desejasse, pois o gênero escrito passava a ser expresso oralmente por esse mensageiro. Porém, mesmo na época em que a carta deixa de ser recitada por um mensageiro, o propósito comunicativo desse gênero permanece sendo a tentativa de permitir a projeção do autor por meio da escrita (BAZERMAN, 2005).

Para Bazerman (2005), há a passagem desse uso da carta de forma oficial para um uso mais ligado ao âmbito pessoal, bem como para a transmissão de mensagens particulares. Assim, as cartas, denominadas pessoais, começaram a se expandir nos mundos helênico e romano. Houve uma preocupação teórica, embora não expressiva, com o estudo da carta pessoal por estudiosos da Retórica Clássica, os quais não abordaram as demais cartas que circulavam em meio social. Conforme Bazerman (2005, p. 87):

A pouca atenção que os teóricos da Retórica Clássica deram às cartas limitava-se às cartas pessoais com ênfase no fato de que elas, escritas em estilo falado, ampliaram laços pessoais entre amigos e associados [...] Enquanto os teóricos prestaram atenção apenas nos laços de amizade, as cartas pessoais se tornaram um meio flexível de realizar muitos tipos de negócios e outras transações [...]. Entre a gama de cartas comerciais e administrativas, estavam as cartas de petição [...] e as de recomendação [...]. Cartas ficcionais serviram como exercícios divertidos em escolas e como entretenimento adulto; os temas destas cartas iam de romances morais ao erotismo. Cartas aos deuses, cartas aos mortos e cartas-orações sugerem a flexibilidade da forma da carta para estabelecer e elaborar situações comunicativas [...].

Na citação anterior, o autor já deixa claro que há vários tipos de cartas que circulam no entorno social, desde tempos remotos, no entanto, não havia o interesse de se fazer

---

<sup>13</sup> Segundo Bazerman (2005, p. 86), as cartas “eram entregues por mensageiro pessoal da autoridade – o qual, dizia-se, passava a representar a própria presença ou projeção (“parousia”) do emissor. A aparente encenação social era ainda realçada com a leitura em voz alta pelo mensageiro, que podia portar uma segunda mensagem falada, não confiada à escrita.

pesquisa com os outros tipos de cartas, somente com as cartas pessoais<sup>14</sup>. Vale ressaltar que o autor parece englobar as cartas pessoais em uma rede que abrange as cartas comerciais, as cartas administrativas, as cartas de petição, as cartas de recomendação, as cartas ficcionais, as cartas aos deuses, as cartas aos mortos e as cartas-orações, uma vez que ele afirma que as cartas pessoais passaram a ter o propósito de realizar diversos tipos de negócios e transações.

Bazerman (2005) ressalta que, no mundo clássico, dois tipos de cartas foram tratados como documentos eruditos em ambiente escolar e em bibliotecas pessoais. Primeiro, as cartas que tinham temáticas relacionadas às técnicas profissionais, à filosofia, à retórica, à profecia, à matemática e à medicina. Segundo, as cartas-ensaios que representavam tratados completos, por isso eram extensas. Em relação ao primeiro tipo de carta, o autor não estabelece uma nomeação precisa, mas postula as temáticas assumidas por essa carta; e, no que diz respeito ao segundo tipo, ele o denomina de carta-ensaio.

Posteriormente, Bazerman (2005) ressalta que essas transações e esses temas permitiram o surgimento de várias cartas que circulam na sociedade, uma vez que elas surgiam para atender às necessidades humanas e sociocomunicativas dos indivíduos, como a carta de recomendação, por exemplo. Vejamos nas palavras do autor:

À medida que mais temas e transações, de forma reconhecível, inserem-se nas cartas, o gênero, em si, se expande e se especializa; foi assim que tipos distintos de cartas se tornaram reconhecíveis e passaram a ser tratados diferentemente. As pessoas reconhecem cada vez mais uma variedade de transações que pode ser realizada a distância através de cartas, seguindo modelos para cada tipo de transação. Como revelam os estudos históricos, essas variedades de cartas se tornaram fortemente tipificadas em organização e as transações podem alcançar distâncias maiores, como também os laços sociais entre os indivíduos podem ser reforçados e até criados através de relações indiretas com outras pessoas (como através da carta de recomendação) (BAZERMAN, 2005, p. 88).

Bazerman (2005) afirma que os gêneros cartas foram se expandindo e se especializando, uma vez que cada gênero carta cumpre determinado papel social. O autor não fala em organização constelar desses gêneros, apesar de ressaltar a sua diversidade. No entanto, os autores Araújo (2006) e Marcuschi (1999) apontam que há uma constelação de cartas e, por conseguinte, que essas cartas fazem parte de um mesmo agrupamento.

---

<sup>14</sup> Além disso, acreditamos que a ênfase dessas pesquisas era direcionada, especificamente, para o estudo da linguagem verbal.

Marcuschi (1999) afirma que os diversos “formatos” das cartas podem ser um dos fatores caracterizadores desses gêneros enquanto carta pessoal, carta aberta, carta convite, dentre outras. Ressaltamos que, enquanto Araújo (2006) afirma que as cartas representam gêneros textuais pertencentes a uma organização constelar, Marcuschi (1999) não deixa claro se as cartas são gêneros ou subgêneros, embora aponte para a ocorrência de uma constelação de cartas. Ainda, salientamos que os autores mencionados não fazem referência aos traços/valores visuais dos gêneros que compõem a constelação, possivelmente, por não ser o foco de suas pesquisas.

Para uma melhor compreensão da concepção<sup>15</sup> de cada carta<sup>16</sup> em questão nesta pesquisa, faremos uma breve descrição de cada uma, que será objeto de análise.

i) a **carta de apresentação** tem o propósito social ou comunicativo, por parte do produtor do texto, de expor seu histórico, seja profissional ou estudantil, a um leitor que irá avaliar esse seu percurso e estabelecer um possível parecer, de caráter axiológico, que ditará a aprovação ou não, por exemplo, da candidatura do suposto candidato a determinada vaga, que pode ser de emprego; o que designa os propósitos sociais ou comunicativos (específicos) desse gênero.

Ao elaborar essa carta, os candidatos têm a (pre)ocupação de colocar o que consideram o melhor a ser divulgado referente ao âmbito profissional ou escolar/acadêmico. Assim, a linguagem verbal prima por uma escrita objetiva, precisa, cujo foco são as informações mais relevantes. A linguagem visual apresenta-se através do uso de recursos visuais, por exemplo, figuras, cores salientes, setas, *links*, dentre outros, que irão reafirmar a objetividade desse gênero, como, por exemplo, uso de palavras em negrito ou sublinhadas que permitem ao leitor visualizar, de forma mais saliente, as informações que o candidato deseja evidenciar mais. Esses recursos visuais direcionam o leitor para essas informações, o que facilita a leitura também.

---

<sup>15</sup> Como não há, na literatura existente, registro de muitas fontes que caracterizam as cartas em estudo, nossas discussões terão por base, principalmente, a leitura (a interação) dos 70 exemplares de cartas analisadas nesta pesquisa, especificamente, no sétimo capítulo. Ressaltamos, ainda, que, posteriormente, no capítulo 3 “Colônia de gêneros e subgêneros ou constelação de gêneros? ”, retomamos o nosso entendimento sobre a concepção de cartas.

<sup>16</sup> Explicamos, no sexto capítulo, “Metodologia”, as motivações que nos levaram a escolher os gêneros cartas em questão.

Além de poderem ser elaboradas por pessoas físicas (cidadãos), as cartas de apresentação, também, podem ter como produtores as pessoas jurídicas (empresas, por exemplo), as quais pretendem divulgar ou anunciar seus serviços e seus possíveis “benefícios” em sociedade.

ii) a **carta-corrente** tem o propósito social ou comunicativo de repassar um apelo, uma solicitação de alguém conhecido ou não a diversas pessoas, as quais podem, ainda, designar um grupo de pessoas conhecidas e amigas da pessoa que encaminha a carta-corrente. Esse interlocutor, por sua vez, a compartilha com um número significativo de indivíduos. Apesar de esse interlocutor divulgar a carta, geralmente, ele não especifica o nome do autor. Ou seja, a carta-corrente não traz autoria. Por vezes, aparecem fotos e contatos de pessoas, principalmente, relacionados ao desaparecimento de pessoas, mas, mesmo assim, não há uma especificação de quem a elaborou. Essa ausência de um possível autor, na maioria das vezes, não tira a credibilidade do texto, o qual é repassado, de forma bem significativa, no ambiente virtual. O que motiva o repasse da carta-corrente, quase sempre, não é o “autor” ou o conteúdo, mas o autor do e-mail, da pessoa que solicita o repasse. Isso porque:

[...] são textos que apresentam diversos propósitos (apelo emocional, material ou espiritual) e que têm o pedido de replicação como propósito geral. Podem, ainda, ser definidas como cartas em série de caráter místico ou supersticioso, enviadas cada uma a uma pessoa que, por sua vez, deverá enviar certo número estipulado a outras pessoas, e assim por diante, formando uma corrente ou uma cadeia de cartas que, de acordo com seus dizeres, acarretará desgraça se não for enviada ou benefício, se replicada (ALMEIDA, 2007, p. 49).

Ressaltamos, ainda, que, nas cartas-correntes, às vezes, há um tom de ameaça, por exemplo, caso o leitor não repasse a carta em determinado tempo após sua leitura, ele poderá ser prejudicado ou até alguma área da sua vida prejudicada, seja a sentimental, financeira, profissional, familiar, entre outras. Há casos em que, nessas cartas, o conteúdo faz referência a uma suposta morte de pessoas que leram a carta e não a repassaram.

Há cartas-correntes que, além de sugerir ou impor o tempo a ser divulgada e encaminhada para demais leitores, estabelecem também o número, a quantidade de pessoas a que se deve encaminhar a carta para a obtenção da “premiação” que é prometida, no que diz respeito, às vezes, ao alcance de um milagre e à conquista de “algo” no âmbito profissional, sentimental, por exemplo.

Nas cartas-correntes, a linguagem visual apresenta-se por meio de diversas semioses, como veremos, as quais participam da construção do sentido dessas cartas, possibilitando uma aceitação e uma interação do público-alvo com esse gênero, por exemplo, através de recursos visuais, como cores salientes e imagens, as quais podem se moverem na dimensão do espaço visual desse gênero, entre outros recursos.

iii) a **carta literária**, cujo propósito social ou comunicativo pode ser, por exemplo, a divulgação de correspondências entre determinados personagens ficcionais (como exemplificação, veremos, posteriormente, as cartas escritas pelos personagens ficcionais, Felpe Filva e Charlô) ou dos próprios escritores literários (estes se correspondem, por exemplo, com familiares; as cartas de Graciliano Ramos, aqui trabalhadas, como podemos ver na análise deste trabalho, são escritas para parentes do autor, no entanto essas cartas, antes direcionadas somente a parentes do autor, nesse caso, representando cartas pessoais, passam a ser cartas literárias quando divulgadas em uma coletânea, em um livro, para um público-alvo mais amplo; além disso, essas cartas vêm com recursos visuais, como verificaremos, posteriormente, os quais se agregam a essas cartas após a divulgação delas em coletânea, por exemplo, é o caso de figuras que podem ser “caricaturas” de Graciliano ou a foto do autor xerocopiada). Assim, essas cartas podem se relacionar com a vida pessoal das personagens ficcionais ou dos próprios escritores.

Em relação à carta literária<sup>17</sup>, Bazerman (2005, p. 96-97) afirma que o romance epistolar designa uma das primeiras formas de ficção em prosa mais longa, o qual podia ser escrito e impresso. O romance epistolar vincula-se ao hábito de escrever cartas e manuais sobre cartas.

A tradição de cartas literárias data dos exemplares romanos de Plínio e Cícero, e foi continuada mais notavelmente pelo monge Alcuin do século VIII e pelo poeta do século XIV, Petrarca; tais cartas foram coletadas e amplamente disseminadas muito antes de Guttenberg. Na Inglaterra, algumas famílias registraram suas vidas e sua época em cartas que projetaram as particularidades e personalidades dos correspondentes; duas extensas coleções são a da família Stonor (1290 – 1483) e a da família Paston (1424 – 1526). Além disso, cartas ficcionais no mundo clássico, incluindo algumas de Ovídio, serviram tanto para educar como para entreter. Finalmente, os manuais de escrita de cartas e coleções de cartas de amor começaram a ser publicados no século XVI, frequentemente apresentando modelos de cartas fictícios, indo do engraçado ao didático.

---

<sup>17</sup> Em nossa pesquisa, trabalhamos com as cartas literárias de forma autônoma, não consideramos as cartas literárias como uma ramificação da carta pessoal, uma vez que as entendemos como gêneros textuais distintos, todavia, acreditamos que deve haver vestígios da carta pessoal na carta literária, o que não quer dizer que não sejam gêneros autônomos e distintos.

No que diz respeito à linguagem visual, nas cartas literárias direcionadas ao público infanto-juvenil, o produtor desse gênero utiliza diversos recursos visuais, tais como, cores salientes, distintos formatos de letras, entre outros; e, nas cartas literárias destinadas ao público adulto, também, há o uso de semioses, por exemplo, figuras, como veremos posteriormente, as quais se apresentam de forma mais “discreta”, em comparação à ocorrência dessas semioses nas cartas literárias vinculadas ao público infanto-juvenil.

iv) a **carta ao leitor**, como o próprio nome indica, é direcionada ao leitor com o propósito social ou comunicativo de divulgar um tema supostamente novo. Assim, há a tentativa de persuadir ou direcionar o leitor para o posicionamento do produtor do texto, ocorrendo a tentativa de dar credibilidade e respaldo a determinada temática social, ou de fazer uma crítica a essa temática. Em outras palavras, pode haver a adesão, a defesa ou a crítica dessas temáticas, através de pontos de vista que pretendem persuadir o possível leitor.

“Carta ao leitor” é um gênero utilizado em revistas e periódicos de cunho jornalístico cujo objetivo é apresentar e informar ao leitor os temas gerais das reportagens e artigos ou da matéria de capa de uma determinada edição desse periódico. Quanto à sua forma, distancia-se do formato que tradicionalmente se espera de uma carta. A “Carta ao leitor” não apresenta, de modo geral, em sua estrutura local e data, nem um vocativo, nem despedida.

É uma carta que tem por vocativo o próprio nome, por ser endereçada “ao leitor”. Quanto à típica despedida das cartas, não se faz necessária no gênero em questão, pois a “Carta ao leitor” se apresenta à semelhança de um artigo de jornal e vem, geralmente, no início do periódico, depois do Editorial. Do mesmo modo, a “Carta ao leitor” não é, em geral, assinada pelo remetente, pois nesse caso o remetente é o próprio veículo (SANTOS, 2009, p. 75).

Assim, o gênero carta ao leitor se inter-relaciona com as demais informações divulgadas pelo suporte em que ele está inserido, por exemplo, pode ser um jornal, uma revista (MARCUSCHI, 2003a); e essas informações estão vinculadas a um momento temporal de ocorrência específico em sociedade, ou seja, a temática social abordada por esse gênero é atual e deve ter acontecido, provavelmente, na mesma semana em que a carta foi divulgada.

Nas cartas ao leitor, em relação à linguagem visual, há a ocorrência de recursos visuais, tais como, figuras, cores salientes, linhas divisórias, entre outros, que propiciam

uma melhor divulgação do posicionamento do produtor dessa carta, bem como estabelece uma devida sustentabilidade a esse ponto de vista, como podemos verificar, posteriormente.

v) a **carta do leitor** tem como propósito social ou comunicativo o posicionamento do leitor perante as matérias divulgadas por um jornal, uma revista, entre outros. O leitor responde ao que foi publicado anteriormente por essas instâncias; e essa resposta pode ser de aceitação ou refutação ao publicado. Segundo Medeiros (2009, p. 65), “o gênero carta do leitor [...] apresenta, geralmente, maior carga de intenção persuasiva, já que a carta tem como foco a manifestação do leitor e, conseqüentemente, uma espécie de necessidade de adesão a essa manifestação”.

Como já ressaltamos, alguns autores como Lima-Silva; Silva (2005) e Corrêa (2008), entre outros, consideram a carta do leitor um subgênero. Conforme Jesus (2009, p. 69),

O subgênero cartas do leitor é um texto que circula no contexto jornalístico em seção fixa de jornais e revistas. Esse tipo de carta é utilizado em situação de ausência de contato entre remetente e destinatário (leitor/jornal) que visa atender intenções comunicativas como, por exemplo: opinar, reclamar, solicitar, etc. É um gênero aberto ao público, pois não se destina a uma pessoa específica, e sim ao público em geral.

Ao contrário desses autores, neste trabalho, consideramos a carta do leitor um gênero textual, o qual tem sua autonomia e atende às necessidades sociais dos indivíduos.

Nas cartas do leitor, relacionados à linguagem visual, há os recursos visuais, tais como, cores salientes, papel de fundo, *links*, dentre outros, os quais se inter-relacionam de forma significativa para enriquecer o caráter argumentativo do ponto de vista do leitor, vinculado às temáticas divulgadas, por exemplo, anteriormente, por determinada revista, entre outras fontes.

vi) a **carta religiosa** tem o propósito social ou comunicativo de divulgar a mensagem bíblica, que se pretende universal; é traduzida em várias línguas e pode ser motivo procura ter uma organização textual acessível e compreensível para um público amplo. Independentemente de sua escolha religiosa, esta pretende alcançar um número significativo de pessoas de culturas diversificadas.

Nas cartas religiosas, ligados à linguagem visual, há recursos visuais, tais como, cores salientes, linhas divisórias, entre outros, que possibilitam a aceitação dessas cartas por um público, e, por conseguinte, permitem a interação desse gênero com diversos leitores.

vii) a **carta de agradecimento** tem o propósito social ou comunicativo de demonstrar gratidão a uma pessoa ou instância social que, anteriormente, acolheu o produtor do texto, e, de certa forma, o beneficiou com algum aprendizado. Por isso, nessas cartas, a gratidão vem expressa através de semioses, por exemplo, como a imagem de uma rosa que podemos visualizar, a seguir, no exemplo 24, bem como através do verbo “agradecer”, para expressar o sentimento de satisfação e de aceitação.

Destarte, nas cartas de agradecimento, referentes à linguagem visual, há os recursos visuais, tais como, figuras, cores salientes, contorno das figuras, entre outros, os quais estão associados, por exemplo, a uma atitude de gratidão do produtor do gênero, intensificando essa atitude.

Passemos, a seguir, para a discussão relacionada às noções de colônia de gêneros e subgêneros e de constelação de gêneros, bem como ao posicionamento referente à escolha dessas concepções neste trabalho.

### 3 COLÔNIA DE GÊNEROS E SUBGÊNEROS OU CONSTELAÇÃO DE GÊNEROS?

O possível surgimento de uma “colônia” de gêneros é perpassado por estratégias discriminativas (BHATIA, 1993). Essas estratégias modificam o propósito comunicativo de um gênero e permite o surgimento de novos gêneros, os quais são entendidos, por Bhatia (1993), como subgêneros dentro de uma “hierarquia” de ocorrência em meio social. Em outras palavras, para o autor, há um gênero que se desdobra em novos gêneros ou subgêneros, a partir da modificação efetiva e acentuada da essência do seu propósito comunicativo geral, uma vez que o propósito comunicativo geral é considerado como critério privilegiado para a identificação de gênero ou subgênero em sociedade (BHATIA, 2001).

Bhatia (1993; 2004) se utiliza do termo “colônia”, proveniente de valores oriundos da própria noção de “colonização”, que tenta dar conta da versatilidade dos gêneros. Segundo o autor, a “colonização” é um processo responsável pela invasão da integridade de um gênero por um outro gênero ou convenção de gênero, frequentemente levando à criação de uma forma híbrida, a qual pode, de forma eventual, compartilhar características próprias do gênero que a influenciou, inicialmente, ocorrendo uma inter-relação entre os domínios discursivos, o que dificulta um delineamento das fronteiras genéricas entre os domínios e fora deles. Essas fronteiras sempre serão fluidas, sendo difícil de delimitá-las, por conseguinte, não importa a forma, pode-se definir gênero como a fronteira entre os diferentes níveis de gêneros, a qual será sempre fluida até determinada instância. Vejamos nas palavras de Bhatia (2004, p. 58):

A colonização como um processo, dessa forma, envolve a invasão da integridade de um gênero por um outro gênero ou convenção de gênero, frequentemente levando à criação de uma forma híbrida, que eventualmente compartilha de algumas características de gênero com aquela que a influenciou inicialmente<sup>18, 19</sup>.

---

<sup>18</sup> “Colonization as a process thus involves invasion of the integrity of one genre by another genre or genre convention, often leading to the creation of a hybrid form, which eventually shares some of its genre characteristics with the one that influenced it in the first place” (BHATIA, 2004, p. 58).

<sup>19</sup> Ressaltamos que as citações diretas das obras escritas em línguas estrangeiras, quando a tradução delas foram feitas por nós, colocamos os trechos originais dessas obras em notas de rodapé.

Para Araújo (2006), Bhatia (1993) não deixa claro se sua abordagem se refere a uma “constelação de gêneros ou de subgêneros”, o que nos parece haver uma indefinição na própria “caracterização” de uma colônia. Como ressalta Askehave; Swales (2009), o entendimento do que é uma colônia, bem como de seus critérios de identificação, não é claro.

De fato, os grandes avanços dos últimos anos não têm surgido de uma maior sofisticação na categorização de gêneros nem de critérios consequentemente mais rigorosos para se determinar sua filiação, mas de uma ampla variedade de estudos que têm aprofundado e ampliado nossa compreensão dos papéis do discurso na sociedade contemporânea (ASKEHAVE; SWALES, 2009, p. 222).

Apesar dessa possível não “caracterização” de uma colônia, em Bhatia (2004), encontramos a noção de que a colônia de gênero desempenha um papel relevante em estudos ligados à “teoria de gêneros”. Para o autor, essa concepção lança luz a um entendimento amplo de um gênero em sociedade, quando acarreta um grau de versatilidade à identificação<sup>20</sup> e interpretação do gênero, fato este que permite uma visão do gênero através de distintos níveis de generalização que são responsáveis por uma “hierarquização”, na qual pode haver a identificação de super e macrogêneros, gêneros e subgêneros. Essas subcategorias agregam características do contexto, conforme citação abaixo.

[...] primeiro, traz um grau de versatilidade à identificação e interpretação do gênero, a qual permite que o gênero seja visto em diferentes níveis de generalização, tornando possível postular as relações de princípios entre super e macrogêneros, gêneros e subgêneros. Também se torna possível relacionar essas subcategorias com as características do contexto. O conceito por si próprio incorpora dois significados relacionados. Primeiramente, representa um agrupamento de gêneros relacionados intimamente, dos quais, uma grande maioria, divide seus propósitos comunicativos individuais; embora, muitas delas, sejam diferentes em inúmeros outros pontos, tais como afiliações disciplinares e

---

<sup>20</sup> Bazerman (2005) ressalta que as práticas sociais e discursivas permitem as tipificações dos gêneros, uma vez que estabelecem uma “regulação” de reconhecimento ou de “construção” desses gêneros. Vejamos nas palavras do autor: “A categorização consciente não é um componente necessário a uma orientação de gênero para o mundo da vida, porque diferentes ambientes sociais podem eliciar no indivíduo diferentes padrões de percepções sociais e hábitos interacionais sem reflexão sobre as diferenças de tipos. Por outro lado, a nomeação social e formal de tipos, com o consequente desenvolvimento de um vocabulário de diferenças que circula socialmente, fornece os artefatos ou as ferramentas para que cada indivíduo possa construir seu mapa perceptual e acional para avaliar seus ambientes comunicativos e suas oportunidades discursivas. Assim, o surgimento dos nomes de gêneros e a articulação de expectativas, e até mesmo a regulamentação de elementos (como na escola, ou nas revistas editadas, ou nos fóruns disciplinares) aumentam a saliência social, a definição, a co-orientação etc. dos gêneros” (BAZERMAN, 2005, p.142-143).

profissionais, contextos de uso e explorações, relacionamentos entre os participantes, restrições de audiência e assim por diante<sup>21</sup> (BHATIA, 2004, p. 57).

Para Bhatia (2004), os supergêneros podem representar uma colônia formada por gêneros específicos, em sua maioria; ao contrário, os subgêneros podem designar subcategorias e/ou subespecificações de supergêneros, o que propicia a ocorrência de uma hierarquização entre gêneros. Conforme Bhatia (2004, p. 57),

Tais supergêneros são consequências naturais da versatilidade dos gêneros, na qual eles são identificáveis nos vários níveis de generalizações. [...] A maioria desses supergêneros podem ser, mais apropriadamente, vistos como “colônias” de gêneros relacionados com membros que não necessariamente respeitam as fronteiras disciplinares e as fronteiras de domínios<sup>22</sup>.

O que nos leva a entender que a noção de colônia de Bhatia (2004) designa uma hierarquia de gêneros, desde os considerados como super e macrogêneros até os entendidos como subgêneros. Parece-nos que esse apontamento do autor deixa de lado o caráter de autonomia de cada gênero que surge em sociedade, uma vez que a necessidade e o dinamismo social são responsáveis pelo surgimento desses novos gêneros, os quais têm sua autonomia e funcionalidade específica. Neste trabalho, consideramos que há multiplicidade de gêneros textuais em meio social, e não há ocorrência de subgêneros, super e macrogêneros e hipergêneros, por isso abordamos cada carta em estudo como um gênero textual. Ressaltamos que esse posicionamento será mantido apesar do grande avanço que esses termos vêm assumindo hoje.

Ainda em relação à noção de hipergênero, citamos Bonini (2003; 2005), que defende o hipergênero como um gênero textual, no qual é possível observar a existência de diversos gêneros, por exemplo, o jornal, o qual designado um suporte, mas também como

---

<sup>21</sup> “Firstly, it brings a degree of versatility to genre identification and description, in that it allows genres to be viewed at different levels of generalization, making it possible to posit principled relationships between super or macrogenres, genres, and sub-genres. It also makes it possible to relate these subcategories to features of context. Firstly, it represents a grouping of closely related genres, which to a large extent share their individual communicative purposes, although most of them will be different in a number of other respects, such as their disciplinary and professional affiliations, contexts of use and exploitations, participant relationships, audience constraints and so on” (BHATIA, 2004, p. 57).

<sup>22</sup> “Such supergenres are a natural consequence of the versatility of genres, in that they are identifiable at various levels of generalization. [...] Most of these super genres can be more appropriately regarded as ‘colonies’ of related genres, with members not necessarily respecting disciplinary or domain boundaries” (BHATIA, 2004, p. 57).

um gênero textual, em que se encontram vários outros gêneros (BONINI, 2005). Ao contrário de Bonini (2003; 2005), Marcuschi (2003a) considera o jornal um suporte textual, e não um gênero textual, com que concordamos, pois o jornal é um suporte que fixa vários gêneros textuais; “[...] essa identificação do suporte como gênero dá-se, principalmente, porque os autores não concebem que, assim como o gênero, o suporte também é um constructo sociocognitivo, por isso é semiotizado pela sociedade” (LOPES, 2008, p. 68).

Com o intuito de facilitar a visualização, vejamos a configuração idealizada por Bhatia (2004), na figura - colônia dos gêneros promocionais, na qual há a ocorrência de alguns gêneros em primários e secundários<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Os termos primários e secundários, em Bhatia (2004), não têm relação com o que defende Bakhtin ([1953] 2000), apesar de este autor trabalhar com termos que têm a mesma nomeação, a ideia é outra, para Bakhtin ([1953] 2000), os gêneros representam discursos referentes à oralidade e à escrita, designados primários (simples) e secundários (complexos), respectivamente; essa classificação não considera a ocorrência de hierarquia entre gêneros. Já a classificação de Bhatia (2004) está relacionada à ideia de que há uma hierarquização entre os gêneros, podendo haver subgêneros, super e macrogêneros em meio social.

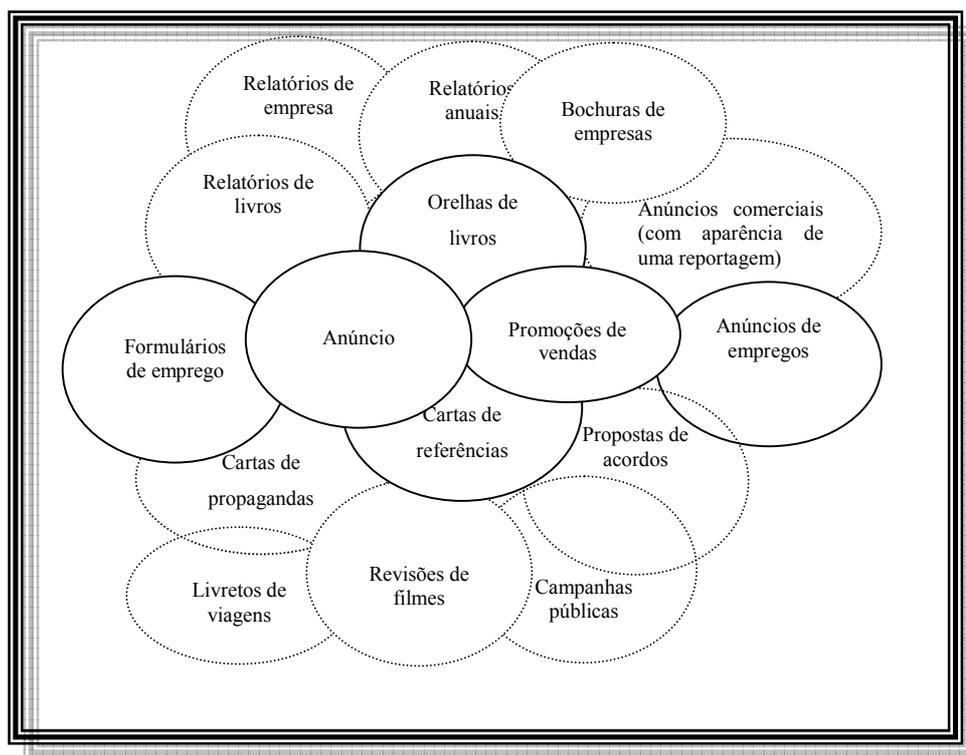


Figura 1: Colônia dos gêneros promocionais<sup>24</sup>

Fonte: Bhatia (2004, p. 62)

O autor mostra, nesse diagrama, que há uma colônia, na qual podemos verificar a existência de gêneros tidos como similares e outros como distintos, pois podem sofrer mudanças, passando a ter *status* novos ou podem se tornar obsoletos, se houver a ausência do uso de alguns deles em meio social. Por conseguinte, essa colônia não pode ser estabelecida como completa ou fechada, o que concede a possibilidade de inserção de novos gêneros.

Nesse diagrama, Bhatia (2004) aponta que determinados gêneros são primários e/ou centrais, como é o caso de cartas de promoções, por exemplo, e outros são secundários, assim, podemos perceber o caráter hierárquico entre gêneros. Essa hierarquia dependerá da colônia em que determinado gênero se encontrar, assim um gênero secundário em colônia

<sup>24</sup> “*Company reports* - relatórios de empresa; *Book reviews* - relatórios de livros; *Job applications* - formulários de emprego; *Fundraising letters* - cartas de propagandas; *Travel brochures* - livretos de viagens; *Annual reports* - relatórios anuais; *Book blurbs* - orelhas de livros; *Advertisement* - anúncio; *Reference letters* - cartas de referências; *Film reviews* - revisões de filmes; *Sales promotion* - promoções de vendas; *Company brochures* - bochuras de empresas; *Advertorials* - anúncios comerciais, os quais são apresentados com a aparência de uma reportagem; *Job advertisement* - anúncio de emprego; *Grant proposals* - propostas de acordos; *Public campaigns* - campanhas públicas” (BHATIA, 2004, p. 62).

poderá ser primário em outra colônia. Para Bhatia (2004, p. 62): “É importante notar que muitos destes membros secundários da colônia podem ser membros primários de alguma outra colônia de gênero [...]”<sup>25</sup>.

Ao contrário de Bhatia (1993, 2001, 2004), Araújo (2006, p. 74) propõe a noção de constelação como um agrupamento de gêneros textuais:

[...] constelação de gêneros é um agrupamento de situações sociocomunicativas que se organizam por meio de pelo menos uma característica comum à esfera de comunicação que os congrega, partilhando do mesmo fenômeno formativo e atendendo a propósitos comunicativos distintos.

O autor chega a essa concepção de constelação em seu estudo com gêneros *chats*, na internet. Para a análise desses gêneros, Araújo (2006) postula três eixos (e/ou passos) temáticos e ressalta que o estudo desses passos pode ser adaptado de acordo com as necessidades de análise de um objeto de estudo, por conseguinte, cabe ao analista (re)direcioná-los em uma pesquisa de gênero, a saber: “1. a(s) esfera(s) de comunicação em que tais gêneros se ambientam; 2. as marcas de sua formação genérica<sup>26</sup>; 3. as suas funções sociais dentro da constelação” (ARAÚJO, 2006, p. 77).

Para a postulação desses passos, o autor baseia-se em Bakhtin, no que diz respeito à noção de esfera de comunicação humana. Araújo (2006, p. 77) afirma que “há a junção de três noções que se coadunam para gerar a ideia de um espaço onde se realizam atos ou atividades humanas através da linguagem”. O autor ressalta que essas três noções são designadas por: a) uma concepção cíclica da vida (que tem um caráter inovador, ligado ao dinamismo social e às integrações humanas); b) uma concepção de ação comum ou de (inter)ação; c) uma concepção que representa o caráter de humanidade.

Araújo (2006) faz uma associação do primeiro passo, “a(s) esfera(s) de comunicação em que tais gêneros se ambientam”, ao contexto e/ou às esferas de comunicação em que há a ocorrência de gêneros. O autor aponta que:

<sup>25</sup> “It is important to note that many of these secondary members of the colony may be primary members of some other genre colony [...]” (BHATIA, 2004, p. 62).

<sup>26</sup> Para o autor, a formação genérica está relacionada a critérios diacrônicos, os quais representam o processo formativo e evolutivo dos gêneros que integram determinada constelação de gêneros.

esfera de comunicação é uma instância discursiva que propicia o desenvolvimento de práticas sociais, as quais se materializam nos gêneros que lhes são peculiares, de maneira que estes sempre trazem em sua configuração marcas daquela. Desta maneira, compreendo ainda que o conceito em tela se mostra bastante produtivo para a explicação do surgimento de gêneros do discurso cada vez mais complexos (ARAÚJO, 2006, p. 78).

Em relação aos gêneros cartas, nosso objeto de estudo, Araújo (2006, p. 315-316) afirma que esses gêneros se situam em esferas diferentes.

[...] talvez fosse interessante se perguntar: como dar conta de uma constelação cujos gêneros parecem estar em esferas de comunicação distintas? Ao tomarmos o caso da carta para perguntar a qual esfera de comunicação ela pertence, obteríamos de imediato uma resposta? [...] Neste caso, um dos desafios seria: como eleger a característica mais importante da esfera se os gêneros constelados estão ambientados em esferas distintas?

As perguntas feitas por Araújo (2006) são bastante complexas; e, em relação a essas indagações, acreditamos que o analista de gêneros textuais deverá selecionar, ler e pautar-se na literatura existente sobre os gêneros em estudo, para ter intimidade com esses gêneros, para ampliar e aprimorar sua compreensão sobre seu objeto de estudo. A partir desse conhecimento sobre os gêneros, o analista terá respaldo para eleger um domínio discursivo em que determinado gênero transita de forma mais recorrente, o que o possibilitará de selecionar o seu material de análise, bem como estabelecer critérios que possam ser trabalhados em um estudo sobre gêneros que pertencem a domínios discursivos distintos.

O segundo passo, as marcas de sua formação genérica, vincula-se a uma abordagem diacrônica dos gêneros, levando em consideração a análise das esferas discursivas. Essa análise possibilitará a identificação de fatores relevantes sobre a formação de gêneros que possam pertencer a uma determinada constelação.

O terceiro passo, as suas funções sociais dentro da constelação, está associado às funções sociais dos gêneros. Nesse passo, o analista irá estudar os propósitos comunicativos dos gêneros, uma vez que os propósitos estão intimamente relacionados com o percurso evolutivo de um gênero, assim se modificam de acordo com a dinamicidade dos gêneros em meio social. Essa modificação ocorre para atender às necessidades sociais, bem como são frutos das interações humanas, permitindo a transmutação de gêneros, o que acarreta o surgimento de novos gêneros em sociedade (ARAÚJO, 2006).

Esses passos teórico-metodológicos dialogam com uma abordagem sincrônica e diacrônica de gêneros para a identificação constelar desses gêneros. Para uma melhor visualização da proposta de Araújo (2006), vejamos a figura, a seguir, a qual engloba os três passos teórico-metodológicos descritos. Ressaltamos, contudo, que o próprio autor adverte sobre o caráter reducionista<sup>27</sup> da proposta/modelo, com o que concordamos, embora reconheçamos também que foi inovador para a época e que continua sendo útil nos dias atuais.

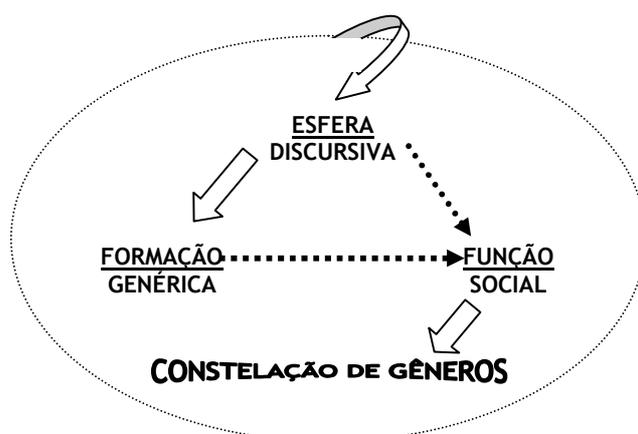


Figura 2: Percurso para a investigação de uma constelação de gêneros

Fonte: Araújo (2006, p. 80)

É justamente com base no estudo dos gêneros *chats* que o autor elabora esse constructo teórico-metodológico, no qual há a abordagem de conceitos como esfera discursiva, formação genérica e função social, conceitos esses articulados de forma dinâmica para o reconhecimento de uma organização constelar de gêneros.

Araújo (2006), em sua pesquisa, postula a ocorrência dos seguintes *chats* em meio social, os quais representam uma constelação segundo constatou:

<sup>27</sup> Acreditamos que não há um reducionismo nessa figura, uma vez que, em sua pesquisa, Araújo (2006) comprova, de forma efetiva, que esses passos possibilitam o agrupamento de gêneros *chats*. Acreditamos também que, ao falar isso, o autor aponta para o fato de que, atualmente, há uma (pre)ocupação em ampliar critérios para a análise desses agrupamentos.

- *Chat* aberto <CAB>
- *Chat* educacional <CED>
- *Chat* com convidado <CCO>
- *Chat* reservado <CRE>
- *Chat* personalizado <CPE>
- *Chat* privado <CPR>
- *Chat* de atendimento ao assinante <CAT>

Araújo (2006) aborda como critérios de análise para o reconhecimento de uma organização constelar de gêneros *chats*: a transmutação, o propósito comunicativo e a hipertextualidade<sup>28</sup>. Esta é apontada como uma categoria linguística que perpassa toda a constelação de gêneros *chats*; esse se vincula ao estudo das funções sociais dos gêneros *chats*; aquela está ligada às especificidades genéricas desses gêneros.

Por esta razão, para seguir as especificidades de meu objeto, extraio do eixo temático esfera, a categoria **hipertextualidade**, devido à natureza do domínio discursivo digital em que se realizam os *chats*; do eixo temático marcas da formação genérica, opto por trabalhar com a categoria **transmutação de gêneros**, porque, de acordo com os estudos que desenvolvo no grupo PROTEXTO, os *chats* parecem compartilhar desse mesmo fenômeno formativo; e, finalmente, do eixo função social dos gêneros, seleciono a categoria **propósito comunicativo**, seja porque ela já é uma espécie de “patrimônio teórico” da emergente área da Análise de Gêneros, seja porque, salvaguardando as reformulações que este conceito vem sofrendo por Swales em co-autoria (cf. ASKHAVE & SWALES, 2001), ou sozinho (SWALES, 2004), ele ainda se mostra como um critério relativamente seguro para atestar a funcionalidade social de um gênero do discurso (ARAÚJO, 2006, p. 82-83).

No que diz respeito à categoria hipertextualidade, Lemke (2002) aponta que as várias semioses representadas por essa categoria nos gêneros digitais, por exemplo, podem ser entendidas como hipermodalidade. O autor afirma que a “hipermodalidade é a fusão da multimodalidade e da hipertextualidade<sup>29</sup>” (LEMKE, 2002, p. 301). O autor ainda ressalta:

---

<sup>28</sup> A hipertextualidade é entendida por Araújo (2006) como a inter-relação das diversas semioses que podem ser encontradas no ambiente digital, não somente os *links*, mas também as imagens em movimento, os sons, entre outros, como podemos constatar: “o hipertexto não se limitar somente aos *links* e aos nós textuais, mas também se estende ao caráter intersemiótico que se instaura nesse espaço” (ARAÚJO, 2006, p. 93).

<sup>29</sup> “Hypermodality is the conflation of multimodality and hypertextuality” (LEMKE, 2002, p. 301).

hipermodalidade é mais do que a multimodalidade justamente da mesma maneira que o hipertexto é mais do que o simples texto. Não é simplesmente justapormos a imagem, o texto e o som; mas desenhamos interconexões múltiplas entre eles, tanto potenciais como explícitas<sup>30</sup> (LEMKE, 2002, p. 300).

A respeito de hipermodalidade, com base em Lemke (2002), Costa (2009, p. 6-7) aponta:

As variáveis utilizadas contemplam aspectos formais e funcionais dos exemplares de gêneros. A primeira delas é a ideia de regime semiótico. A junção dinâmica de diversas semioses possibilitada pelo hipertexto é denominada por Lemke (2002) de hipermodalidade. O autor parte do conceito de modalidade proposto por Kress & Van Leeuwen (2006) para postular o ineditismo das formas simbólicas presentes na internet. Para o autor, a hipermodalidade é uma forma de nomear as interações de significados baseados na palavra, na imagem e no som na hipermídia, isto é, em artefatos semióticos nos quais significantes em diferentes escalas de organização sintagmática estão linkados em redes complexas ou redes. Ele ressalta que esse tipo de ligação nos impele a ir além dos gêneros multimodais tradicionais, como por exemplo o anúncio publicitário em revista, que justapõe elementos textuais e imagéticos sem, contudo, promover a interação entre os mesmos.

Assim, a hipermodalidade está vinculada aos gêneros digitais, uma vez que os gêneros textuais situados em suportes, tais como revista, *outdoor*, jornal, entre outros, não possibilitam a mesma dinamicidade para os recursos multimodais da mesma forma que o ambiente virtual, pois este permite uma interação efetiva desses recursos, segundo Lemke (2002). A proposta teórica de Kress; van Leeuwen (2006) direciona-se tanto ao estudo de gêneros divulgados em diferentes suportes, tais como: revistas, jornais, *outdoors*, entre outros, ou seja, aos gêneros impressos, quanto ao estudo de gêneros divulgados no ambiente virtual, isto é, aos gêneros digitais. Em nossa pesquisa, entendemos que o estudo da multimodalidade, com base em Kress; van Leeuwen (2006), atende às necessidades de nosso interesse investigativo, uma vez que essa categoria nos parece ampla para comportar as análises dos gêneros cartas mencionados; por isso, não trabalhamos com a concepção de hipermodalidade, de Lemke (2002).

Ainda, em relação à transmutação, Araújo (2006) baseia-se nas concepções de Bakhtin, porém, ao contrário deste autor, ele não assume a nomenclatura gêneros primários

---

<sup>30</sup> “Hypermodality is more than multimodality in just the way that hypertext is more than plain text. It is not simply that we juxtapose image, text, and sound; we design multiple interconnections among them, both potential and explicit” (LEMKE, 2002, p. 300).

e secundários e também não considera que somente os gêneros primários são transmutados por gêneros secundários, uma vez que um gênero secundário pode ser transmutado por outro gênero considerado secundário. O autor cita o exemplo dos *chats*, principalmente, o *chat* educacional, um gênero secundário que foi transmutado de outro gênero secundário, a aula.

Bakhtin reduz a transmutação a uma noção de hierarquização, pois só os gêneros primários podem ser transmutados e os secundários são os únicos transmutantes. Ocorrem, no entanto, casos em que os gêneros secundários, para se formarem, também transmutam outros secundários, e esses casos não foram previstos por Bakhtin. [...] o *chat*, tal como cheguei a imaginar, não transmuta somente as conversas cotidianas, mas interpreta, em função de novos propósitos comunicativos, outros gêneros secundários como a aula, a entrevista, entre outros, gerando uma constelação de gêneros *chats* (ARAÚJO, 2010, p. 114-115)<sup>31</sup>.

Araújo (2010) ressalta, ainda, que Bakhtin relaciona a noção de transmutação à linguagem verbal escrita, não levando em consideração a linguagem visual existentes nesses gêneros, no entanto “é possível flagrar as marcas da transmutação sofrida pelo *chat*, a partir da bricolagem das semioses som-imagem-escrita que se materializa em sua estrutura composicional” (ARAÚJO, 2010, p. 111).

No presente trabalho, como já mencionamos, consideramos que uma constelação representa o agrupamento de gêneros textuais, os quais são similares e distintos, pertencentes a uma mesma família, ou seja, esses gêneros têm características semelhantes, as quais possibilitam agregá-los em uma mesma organização constelar, bem como características distintas que os tornam gêneros diferentes, os quais têm autonomia (ARAÚJO, 2006). Ainda, segundo Araújo (2012, p. 61), uma constelação de gêneros:

é composta por gêneros que, ao serem agrupados pelos analistas, comungam de um processo formativo semelhante e, por isso, criam um ar de família (no sentido *wittgensteiniano* do termo), ainda que suas funções sociais formem uma teia heterogênea de propósitos comunicativos.

---

<sup>31</sup> Ressaltamos que não colocamos algumas notas de rodapé existentes nessa parte citada, por isso, para maior esclarecimento, o leitor deve ler o trabalho de Araújo (2010).

Em relação à noção de semelhança de família, Wittgenstein ([1953]<sup>32</sup>1999), no § 65 da obra *Investigações Filosóficas*, ressalta o seguinte:

Em vez de indicar algo que é comum a tudo aquilo que chamamos de linguagem, digo que não há uma coisa comum a esses fenômenos, em virtude da qual empregamos para todos a mesma palavra, - mas sim que estão *aparentados* uns com os outros de muitos modos diferentes. E por causa desse parentesco ou desses parentescos, chamamo-los todos de “linguagens”.

Podemos verificar que o autor nos dá a possibilidade de refletir sobre a natureza genética das constelações de gêneros, a qual é responsável pelo fato de os gêneros serem familiarmente ligados entre si, porém, ao mesmo tempo, eles mantêm sua distinção dentro do agrupamento em que estão inseridos.

Wittgenstein (1999), no § 66 dessa obra, afirma: “[...] vemos uma rede complicada de semelhanças, que se envolvem e se cruzam mutuamente. Semelhanças de conjunto e de pormenor”. Posteriormente, no § 67, o autor ainda assevera:

Não posso caracterizar melhor essas semelhanças do que com a expressão “semelhanças de família”; pois assim se envolvem e se cruzam as diferentes semelhanças que existem entre os membros de uma família: estatura, traços fisionômicos, cor dos olhos, o andar, o temperamento, etc., etc. – E digo: os “jogos” formam uma família.

Assim, acreditamos que as similaridades perpassam as constelações de gêneros e permitem-nos verificar a familiaridade que há entre os gêneros constelados, permitindo o agrupamento desses gêneros em uma determinada família, no entanto são justamente as especificidades que estão relacionadas às características distintas e/ou particularidades dos gêneros que possibilitam que esses gêneros, em sociedade, tenham autonomia e circulem em domínios distintos e apropriados para a sua ocorrência. A constelação de gêneros surge das necessidades sociais, da ação comunicativa humana, as quais fazem com que o primeiro nome de um gênero receba como complemento uma forma nominal que pode ser entendida como um possível “sobrenome” de um gênero. Em nossa pesquisa, por exemplo, temos um primeiro nome “carta”, que foi recebendo novos complementos, como, carta do leitor, carta ao leitor, carta religiosa, entre outras, de acordo com as necessidades sociais, cumprindo

---

<sup>32</sup> O ano de 1953 representa a primeira edição – bilíngue (em inglês e alemão), de publicação do livro, *Investigações Filosóficas*, de Wittgenstein, neste trabalho, adotaremos a edição “Os pensadores” relacionada a essa obra, em português, datada em 1999.

funções específicas e particulares. Geralmente, o leitor não confundirá a carta *x* com a carta *y*, justamente pelo conhecimento de mundo, escolar, acadêmico, entre outros, que o faz reconhecer que cada gênero carta tem sua finalidade no meio social. Embora parecidos e pertencendo a uma mesma família, mantêm sua autonomia, por isso não há uma hierarquização entre esses gêneros. Além disso, essa formação constelar sempre ficará aberta para o surgimento de outros gêneros, devido à dinamicidade da linguagem.

Passemos para o estudo do contexto de situação (registro: campo [*field*], relações [*tenor*] e modo [*mode*]), contexto de cultura (gênero) e dos propósitos comunicativos.

#### **4 CONTEXTO DE SITUAÇÃO, CONTEXTO DE CULTURA E PROPÓSITOS COMUNICATIVOS**

Ao dialogar sobre gêneros, Martin; Rose (2008) apontam que as culturas designam sistemas de gênero. Os autores ressaltam que essa consideração é bastante ampla, devido às diversidades e multiplicidades dessas culturas. Em outras palavras, para os autores, ao estudar gêneros, o analista deve levar em consideração as diversas culturas, o que designa um projeto amplo. E esse projeto relaciona-se com a importância da análise multimodal do discurso, pois os gêneros se constituem por mais de um modo de uma comunicação, o que permite a ocorrência de semioses que se combinam e repassam uma informação para os usuários desses gêneros. É possível, por exemplo, haver a combinação de semioses, como imagem, som, em um mesmo gênero.

Em uma discussão sobre o entendimento de texto e discurso, Martin; Rose (2008) afirmam que a unidade mais elevada na escala florescente do funcionamento da semântica em um contexto da situação é a linguagem entendida a partir de seu funcionamento em um contexto. Assim, em relação ao texto, os autores defendem que o texto deve fazer referência ao contexto, e não referência à lexicogramática somente; ou seja, a construção de sentido de um texto dá-se em seu contexto de realização, e não somente na compreensão de uma linguagem verbal escrita separada do contexto. Devido a isso, há variação nesses textos de acordo com seu público-alvo e seu contexto de realização, por exemplo.

Os autores consideram, ainda, que textos mais longos como uma conversação ocasional durante uma refeição (comensalidade) que dura diversas horas, ou a novela, pode ser interpretada como complexos, ou considerados macro-textos, conforme Martin (1994). A partir do momento que definem os gêneros, levando em consideração o contexto, eles apontam para a necessidade de se estudar a estrutura contextual (estrutura genérica, estrutura esquemática) que constituem esses textos.

A estrutura contextual norteia o desenvolvimento de um texto; e o grau a que a estrutura contextual é realizada pela linguagem através da forma textual depende da modalidade, do contexto mais particular, bem como dos sistemas que se operam no contexto. Assim, com base em Halliday (1981), os autores ressaltam que o texto é uma unidade semântica no mesmo sentido que uma cláusula é uma unidade gramatical, fazendo

uma analogia entre os dois, no entanto, faz-se necessário não ter o mesmo tipo de fechamento estrutural do texto, uma vez que ele pode ser entendido como um processo (cf. HALLIDAY, 1978; MARTIN, 1985). Um texto entendido como um processo pode ser estudado nos termos de sua *logogênese*, a qual designa a revelação (a origem) do significado no texto.

No que diz respeito ao discurso, Martin; Rose (2008) afirmam que o discurso é o texto entendido em seu contexto sociocultural, assim, o texto é o discurso compreendido como um processo de linguagem.

Há uma relação mútua entre texto e discurso, os dois termos, por sua vez, acabam sendo usados de forma permutável, embora possa haver a análise do texto e a análise do discurso traçadas com perspectivas diversas, devido a prioridades de determinado pesquisador, ou seja, o foco da pesquisa determinará essas prioridades. Os autores ressaltam, ainda, que um determinado texto é uma generalização que se dá através de um jogo de textos que podem ser considerados similares para constituir um tipo regular.

#### **4.1 Contexto de situação (registro: campo [*field*], relações [*tenor*] e modo [*mode*]) e contexto de cultura (gênero)**

Martin; Rose (2008) consideram que há o contexto de situação e o contexto de cultura. O contexto de situação está relacionado com a ocorrência de um gênero em meio social, a qual é situada e adequada a esse meio, por isso leva em consideração, por exemplo, o público-alvo, ou seja, a quem determinado gênero está sendo direcionado, por isso há uma adequação da linguagem e toda a organização do sentido do gênero para a situação de ocorrência; caso isso não ocorra, poderá haver prejuízo na ação comunicativa, o que irá interferir nos possíveis propósitos comunicativos que esse gênero pretendia alcançar, impossibilitando, assim, um melhor entendimento, bem como influenciando, de forma significativa, em uma construção do sentido de um texto de forma eficaz. No que diz respeito ao contexto de cultura, como veremos, a seguir, refere-se aos gêneros que ocorrem em meio social, conforme os autores.

Com base em Halliday, Martin; Rose (2008) ressaltam que o contexto de situação engloba o registro, este, por sua vez, é composto pelo campo (*field*), relações (*tenor*) e

modo (*mode*)<sup>33</sup>. Assim, um melhor entendimento do registro dá-se pela compreensão do campo, relações e modo, com base em Martin; Rose (2008, p. 11), como podemos conferir nas palavras do autores.

Tomado junto as relações, o campo e o modo de uma situação constituem o registro de um texto. Isto é, da perspectiva da linguagem, nós referiremos agora o contexto da situação de um texto como seu **registro**. Como o registro varia, também os padrões dos significados que nós encontramos em um texto variam. Porque estes variam sistematicamente, nós referimos as relações, o campo e o modo como **variáveis do registro**<sup>34</sup>.

O campo está relacionado com a intenção comunicativa dos indivíduos, produtores e/ou “consumidores” de gêneros, em um contexto social, a qual está inter-relacionada com os propósitos sociais ou comunicativos dos gêneros que ocorrem em sociedade para atender as necessidades desses indivíduos. Em outras palavras, o campo é entendido como propósito social (MARTIN; ROSE, 2008).

Conforme Martin; Rose (2008, p. 11), “**campo** refere o que está acontecendo, à natureza da ação social que está ocorrendo: no que é que os participantes estão engajados, em que a linguagem figura como algum componente essencial<sup>35</sup>”. As relações são especificadas pela relação entre os participantes (produtores e “consumidores”).

**As relações** referem quem está participando, a natureza dos participantes, de seus *status* e de papéis: que tipos de relacionamento do papel obtêm, incluindo relacionamentos permanentes e provisórios de um ser humano ou de outro, ambos os tipos de papéis que do discurso estão tomando no diálogo e no conjunto inteiro

---

<sup>33</sup> Esses termos foram definidos por grupos de pesquisa que têm como representantes as instituições seguintes: PUC-SP e ILTEC. São termos usados na Gramática Sistemico-Funcional em Português, aprovados para a utilização pelas equipes de investigação da FLUL (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), do Projeto DIRECT da PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo) e por todos os participantes da lista de discussão [/gfsfportugues@yahoogrupos.com.br](mailto:gfsfportugues@yahoogrupos.com.br).

<sup>34</sup> “Taken together the tenor, field and mode of a situation constitute the register of a text. That is, from the perspective of language, we will now refer to the context of situation of a text as its **register**. As register varies, so too do the patterns of meanings we find in a text. Because they vary systematically, we refer to tenor, field and mode as **register variables**” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 11).

<sup>35</sup> “**Field** refers to what is happening, to the nature of the social action that is taking place: what it is that the participants are engaged in, in which language figures as some essential component” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 11).

de relacionamentos sociais significativos em que são envolvidos<sup>36</sup> (MARTIN; ROSE, 2008, p. 11).

O modo faz referência às diversas modalidades dos textos, por isso pode ser vinculado com o texto da linguagem verbal e visual existente em um gênero. Segundo Martin; Rose (2008, p. 11), “**modo** refere-se à parte da linguagem que está em jogo, o que os participantes esperam da linguagem em uma determinada situação: a organização simbólica do texto, do *status* que ele tem, e de sua função no contexto<sup>37</sup> (Halliday 1985/9, p. 12)”.

Conforme Martin; Rose (2008), a linguagem está diretamente relacionada com a realização de seus contextos sociais, e, por conseguinte, cada dimensão de um contexto social é realizado por uma dimensão funcional particular da linguagem. Essas dimensões funcionais são entendidas por Halliday como metafunções da linguagem; as quais são três: a) metafunção interpessoal, que se liga aos relacionamentos; b) metafunção ideacional, que se refere à experiência; c) metafunção textual, que se remete à organização do discurso. A relação entre as variáveis do registro e as metafunções da linguagem se realiza, conforme o quadro seguinte, idealizado/proposto por Martin; Rose (2008, p. 11):

---

<sup>36</sup> “**Tenor** refers to who is taking part, to the nature of the participants, their statuses and roles: what kinds of role relationship obtain, including permanent and temporary relationships of one kind or another, both the types of speech roles they are taking on in the dialogue and the whole cluster of socially significant relationships in which they are involved” (MARTIN; ROSE, 2008, p. 11).

<sup>37</sup> **Mode** refers to what part language is playing, what it is that the participants are expecting language to do for them in the situation: the symbolic organisation of the text, the status that it has, and its function in the context (Halliday 1985/9:12) (MARTIN; ROSE, 2008, p. 11).

Registro	Metafunção
Relações: tipos do relacionamento do papel	Interpessoal: decreto
Campo: ação social que está ocorrendo	Ideacional: interpretação
Modo: parte da linguagem em jogo	Textual: organização

Quadro 1<sup>38</sup>: Relação entre as variáveis do registro e as metafunções da linguagem

A Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) considera que há uma inter-relação entre texto em contexto, contexto de situação e contexto de cultura. Como podemos observar na figura, a seguir, intitulada “A relação da linguagem ao contexto social<sup>39</sup>” (MARTIN; ROSE, 2008), há um diálogo efetivo entre esses contextos, os quais devem ser levados em consideração para o melhor entendimento da construção do sentido de uma ação comunicativa.

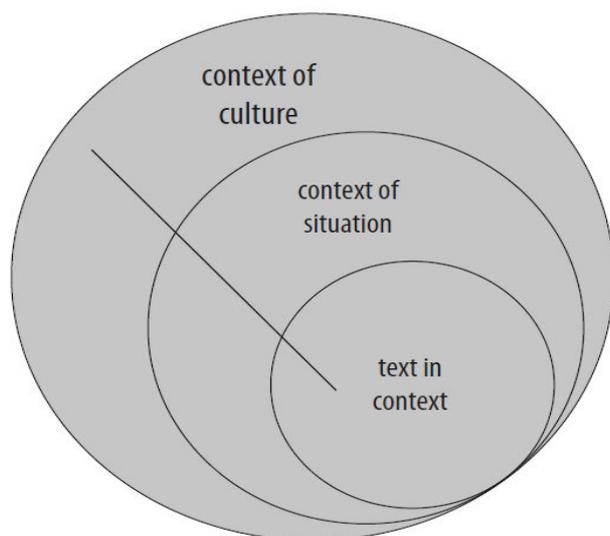


Figura 3: A relação da linguagem ao contexto social de Martin; Rose (2008, p. 10)

<sup>38</sup> O título desse quadro foi postulado por nós, uma vez que não há uma proposta de denominação pelos autores.

<sup>39</sup> Nessas camadas, temos o contexto de cultura que engloba o contexto de situação e o texto em contexto, ambos os contextos interagem entre si. Ressaltamos que, em nosso trabalho, mantemos a figura original apresentada por Martin; Rose (2008).

Em relação ao estrato mais abrangente, Martin; Rose (2008) apontam que o gênero representa o contexto de cultura, portanto o mais amplo. Como já ressaltamos, para os autores, o estudo desse contexto de cultura designa um estudo amplificado dos gêneros, uma vez que ele será entendido levando-se em consideração as diversas culturas. Essa tarefa pode ser árdua, pois exigirá do pesquisador também um amplo conhecimento de mundo, no entanto é indispensável estudar os gêneros a partir de seu funcionamento e seu contexto de realização, pois eles não são estanques e sofrem influências significativas do meio social em que estão inseridos, por isso são considerados dinâmicos (MARCUSCHI, 2003b).

Passemos, agora, para a discussão sobre propósitos comunicativos, com base em Askehave; Swales (2001; 2009) e Swales (2004).

#### **4.2 Propósitos comunicativos**

O estudo dos propósitos comunicativos nos possibilita verificar como os gêneros em questão se utilizam dos recursos multimodais para se firmarem em meio social, uma vez que esses recursos participam da construção de sentido desses gêneros, por isso a escolha desses recursos não é aleatória e está inter-relacionada com os propósitos desses gêneros. Passemos para o entendimento do propósito comunicativo geral e dos propósitos comunicativos específicos.

##### **a) Propósito comunicativo geral**

Em relação ao reconhecimento de um gênero textual, Bhatia (2001) dá ênfase à ideia de que o propósito comunicativo geral é o traço linguístico mais significativo para essa identificação e, por conseguinte, o analista de gênero deveria considerar esse traço como o mais relevante em suas pesquisas relacionadas ao reconhecimento de gêneros textuais. O autor considera que o propósito comunicativo geral é estabelecido sociocognitivamente por indivíduos pertencentes a comunidades específicas nas quais possíveis gêneros ocorrem. No que diz respeito ao aspecto cognitivo, está vinculado com o conhecimento social acumulado e convencionalizado. Na Psicolinguística, área de estudo

vinculada à Psicologia, na qual há o estudo e a análise da organização cognitiva dos gêneros, ocorre a interação de aspectos linguísticos com os psicológicos, fato este que possibilita a identificação de estratégias chamadas de não-discriminativas e discriminativas.

Segundo o autor, as estratégias não-discriminativas estão voltadas para as regras de realização ou atualização de gêneros. Em outras palavras, essas estratégias não possibilitam a ocorrência do surgimento de novos gêneros, uma vez que o propósito comunicativo geral não sofre alterações na sua essência, e, por isso, se conserva. Diferentemente, as estratégias discriminativas modificam o propósito comunicativo geral dos gêneros, permitindo, assim, o surgimento de novos gêneros no entorno social, por conseguinte, essas estratégias podem ser responsáveis pela ocorrência de uma constelação de gêneros (BHATIA, 2001).

Podemos considerar que o reconhecimento do propósito comunicativo geral nos gêneros vincula-se à identificação da funcionalidade mais geral de um gênero, por isso esse reconhecimento está diretamente relacionado com a ocorrência de um gênero em meio social, ou seja, os indivíduos identificam-no de forma sociocomunicativamente.

[...] o propósito comunicativo geral está relacionado com a funcionalidade comunicativa mais geral de um gênero, por isso é identificado sociocognitivamente pelos indivíduos, os quais relacionam o propósito geral com uma noção genérica do que se entende por determinado gênero [...] (LOPES, 2008, p. 71).

Para nós, o estudo dos propósitos comunicativos gerais dos gêneros é necessário, porém o analista de gêneros não deve considerá-lo um critério exclusivo e suficiente de investigação e entendimento de determinado gênero, pois, se o foco da análise de um gênero for somente o propósito comunicativo geral, haverá a exclusão de todas as outras intenções comunicativas que o produtor pretende repassar por meio desse gênero, acarretando em uma compreensão, por sua vez, restrita e, por conseguinte, a construção de sentido desse(s) gênero(s) analisado(s) será comprometida (cf. ASKEHAVE; SWALES, 2001; SWALES, 2004). Por isso, nesta pesquisa, abordamos o estudo do propósito comunicativo geral juntamente com a análise dos propósitos comunicativos específicos, inter-relacionados com os três princípios da composição visual (o valor informativo - dado e novo, ideal e real, centro e margem -, a saliência e o *framing* [a moldura]) dos gêneros

cartas mencionados, com o objetivo de identificar a natureza multimodal da organização constelar desses gêneros.

### **b) Propósitos comunicativos específicos**

A análise dos propósitos comunicativos específicos possibilita um maior avanço no entendimento de um gênero, pois pode permitir a particularização desse gênero em relação a outros gêneros que venham a ter um possível parentesco referente à organização estrutural ou à funcionalidade. Em outras palavras, como ressaltamos, acreditamos que, para a construção de sentido de um gênero ser ampla, ela precisa estar vinculada com as intenções particulares que o produtor desse gênero pretende repassar a determinado público-alvo. Parece-nos que essa necessidade de estudar os propósitos comunicativos específicos dos gêneros não foi, durante um tempo significativo, levada em consideração por alguns analistas de gênero, uma vez que até um expoente da teoria sociorretórica de gêneros, o autor Swales, inicialmente, em 1990<sup>40</sup>, defendia que o propósito comunicativo geral era um critério privilegiado para a identificação de um gênero. Como podemos observar, a seguir:

Um gênero compreende uma classe de eventos comunicativos, cujos membros compartilham alguns propósitos comunicativos. Esses propósitos são reconhecidos pelos membros especialistas da comunidade discursiva e, a partir de então, constituem os fundamentos do gênero. Esses fundamentos constituem a estrutura esquemática do discurso, influenciando e restringindo a escolha do conteúdo e do estilo.

O propósito comunicativo tanto é um critério privilegiado como opera para manter a esfera de ação de um gênero, aqui estreitamente focalizado em uma ação retórica comparável. Os nomes dos gêneros herdados e produzidos pelo discurso das comunidades e importados por outros constituem valiosa comunicação etnográfica, mas tipicamente necessitam de validação adicional (SWALES, 1990, p. 58).

Posteriormente, Askehave; Swales (2001; 2009) e Swales (2004) consideram que o propósito comunicativo geral não é o critério exclusivo para o reconhecimento de gêneros

---

<sup>40</sup> Em relação à citação de Swales (1990), Askehave; Swales (2001) abordam-na com o objetivo de apontar uma nova discussão sobre o estudo do propósito comunicativo, já que, em 1990, Swales menciona que essa categoria é uma das mais importantes para o reconhecimento de gêneros textuais em meio social, porém, em 2001, juntamente com Askehave, o autor considera que os propósitos comunicativos, assim como a forma, também são relevantes para um estudo que pretenda a identificação de gêneros.

textuais. Para esses autores, ao contrário de Bhatia (2001), a abordagem desse critério como único e mais relevante no estudo de identificação de gêneros não abarca a dinamicidade e o surgimento de novos gêneros, por isso esse critério apresenta-se como insuficiente para caracterizá-los, o que desencadeia um teor de complexidade do próprio conceito de propósito comunicativo. Askehave; Swales (2001; 2009) e Swales (2004) consideram que o propósito comunicativo geral não pode ser entendido como um traço privilegiado para a identificação de gêneros. Conforme Biasi-Rodrigues; Hemais; Araújo (2009, p. 26), Swales:

Em um artigo em coautoria com Inger Askehave (ASKEHAVE; SWALES, 2001), argumenta que o propósito comunicativo não é sempre visível, ao contrário da forma do gênero e, por consequência, não serviria como um critério fundamental para a identificação de um gênero. No seu livro *Research genres: explorations and applications* (2004), Swales retoma o conceito e observa que, com base em sua própria pesquisa sobre cartas de recomendação, é uma difícil tarefa encontrar o propósito do gênero. Vai além e afirma que pode haver múltiplos propósitos comunicativos.

Os propósitos comunicativos específicos não ocorrem de forma aleatória e nem sem a tentativa de atingir uma determinada pretensão, a qual é desejada pelo produtor de gêneros, apesar disso, ainda há pesquisadores que abordam o estudo do propósito comunicativo geral como sendo central para a análise de gêneros, como afirmam Askehave; Swales (2009, p. 228):

Podemos verificar que o propósito comunicativo continua sendo um conceito central em muitas abordagens baseadas em gêneros. Até o presente momento, de fato, a discussão sugeriria que o conceito pode ter valor heurístico como porta de entrada para uma melhor compreensão de certos corpora de discursos; que pode ter um papel a desempenhar em mostrar como os discursos podem realmente ser multifuncionais; e que pode ser usado para desqualificar o status de gênero atribuído a certos agrupamentos mais amplos de discursos, tais como os que são descritos comumente através de rótulos referentes a registros como o jornalístico. Entretanto, o propósito comunicativo não pode, por si mesmo, ajudar os analistas a decidirem rápida, tranquila e indiscutivelmente quais dentre os textos A, B, C e D pertencem ao gênero X ou Y, pois esses analistas dificilmente saberão, de saída, quais são realmente os propósitos comunicativos daqueles textos. Antes, o que é imediatamente manifesto ao analista de gênero não é o propósito, e sim a forma e o conteúdo. Além disso, mesmo que um texto se refira ao próprio propósito comunicativo de forma explícita e evidente, como em “o propósito dessa carta é informar que sua conta excedeu o limite de crédito”, diríamos que é temerário interpretar sempre tais enunciados do modo como se apresentam.

Askehave; Swales (2001; 2009) apontam que o estudo do propósito comunicativo geral como ponto de partida para a análise de um gênero se faz importante e necessário, no entanto não é um critério suficiente para comportar uma identificação ampla e complexa de gêneros. Araújo (2012) também compartilha do mesmo pensamento desses autores.

Os autores ressaltam ainda que, na literatura linguística sobre o estudo dessa categoria linguística, há o apontamento de que esse critério se mostra como evasivo, múltiplo, multifacetado e complexo.

Uma inadvertida consequência desses importantes desenvolvimentos parece ser que o “propósito comunicativo” assumiu um status de certeza absoluta, um ponto de partida conveniente, mas subestimado pelos analistas. Contudo, a maioria das obras importantes dentro da linha das primeiras publicações nesta área tem estabelecido, de várias formas, que os propósitos, objetivos ou resultados públicos são mais evasivos, múltiplos, sobrepostos e complexos do que originalmente concebidos (ASKEHAVE; SWALES, 2009, p. 223).

Para a análise de gêneros, além do estudo do propósito comunicativo geral, os autores consideram que o estudo do aspecto formal/estrutural dos gêneros pode ser intimamente relacionado ao propósito. Eles consideram que o estudo da forma/estrutura de um gênero se desvela de forma mais explícita para o analista do que o estudo do propósito, uma vez que a identificação deste pode estabelecer-se de forma mais “nebulosa” e implícita, menos evidente, na análise de um gênero, possibilitando até que essa abordagem e/ou essa busca de definir propósitos de um gênero levem o analista a cometer equívocos, por isso o propósito não designa o primeiro traço mais relevante de observação em um gênero.

Apesar de os autores apontarem para a relevância do estudo da forma/estrutura de um gênero, consideram que uma análise que leve em consideração apenas o aspecto puramente formal em um gênero é restrita e limitada, uma vez que o reconhecimento de alguns textos, usados no humor, por exemplo, a imitação, a paródia, o pastiche, o recado, entre outros, através do estudo somente da superfície e da estrutura, torna-se insuficiente e não-confiável. Atualmente, o que foi salientado por Askehave; Swales (2001; 2009) é levado em consideração nas pesquisas de um número significativo de analistas de gêneros, por exemplo, autores como Sousa (2005) e Araújo (2006), entre outros, fazem uma análise

para além da organização estrutural dos gêneros, investigando as funcionalidades desses gêneros em meio social.

Autores como Bezerra (2006, p. 69) questionam a respeito do próprio termo propósito comunicativo. Para o autor, “o que realmente se quer dizer com o termo ‘propósito comunicativo’ (*communicative purpose*)?”, bem como o que esse termo designa, uma vez que, na literatura linguística, não há uma definição sobre esse termo, “examinando a literatura a respeito, provavelmente não encontraremos uma definição do tipo “propósito comunicativo é...”, mas apenas alusões diversas das quais podemos tentar inferir uma conceituação” (BEZERRA, 2006, p. 69).

Parece-nos que essa falta de definição seja atribuída ao fato de que os gêneros são dinâmicos e estão em constantes transformações, o que pode dificultar a caracterização de uma categoria linguística de análise, além disso, a ciência linguística não tem o interesse também de estipular conceitos fechados e “dogmáticos”, o que permite uma flexibilidade do entendimento sobre esse termo.

Askehave; Swales (2001; 2009) expõem a análise de três exemplos, no que diz respeito ao estudo do propósito comunicativo, de acordo com sua complexidade: listas de compras, cartas curtas em resposta a recomendações<sup>41</sup> e panfletos de companhias comerciais (*company brochures*) e/ou folders empresariais. Analisaremos, apenas, as cartas curtas em resposta a recomendações, por se relacionarem com nosso objeto de estudo, gêneros cartas.

Em relação ao gênero carta-resposta a uma recomendação, Askehave e Swales (2001; 2009) evidenciam que esse gênero é “multipropositado”, com uma extensão mínima, tendo poucas frases escritas de 3 a 5, no *corpus* de 14 cartas analisadas pelos autores. Esse gênero tem três partes: abertura, corpo e fechamento. No corpo dessa carta, são abordados

---

<sup>41</sup> Vejamos um exemplo em que Askehave; Swales (2009, p. 231) citam esse gênero. Vale ressaltar que os autores usam pseudônimos:

Caro Sr. Moore,

Muito obrigado por sua carta de recomendação em favor de Alan Kim, para admissão em nosso corpo docente. A recomendação é uma parte importante do nosso processo de seleção. Agradecemos o tempo e o esforço dispensados por V. Sa. em apresentar informações tão minuciosas. Entraremos em contato com o Sr. Alan Kim no decorrer de nosso processo de seleção. Mais uma vez, agradecemos pelo seu empenho em favor do Sr. Kim e do nosso processo de seleção.

Atenciosamente

(Assinatura, nome, título profissional e cargo)

alguns temas: “agradecimento, reconhecimento do tempo e dos esforços empreendidos, informações sobre o processo de seleção e uma referência a contatos futuros com o candidato” (ASKEHAVE; SWALES, 2009, p. 231-232).

Em Swales (2004), temos a reafirmação de que o gênero carta-resposta é “multi-propositado” ou tem repropósitos (propósitos comunicativos específicos). O autor menciona as várias respostas que recebeu de cartas, as quais tinha escrito a pedido de um estudante coreano de Psicologia Organizacional, em setembro de 1999, informando referências desse estudante, candidato a vagas de emprego em cinquenta escolas de negócios do Canadá e dos Estados Unidos. Swales (2004) aponta que o movimento (move) dessas respostas tem algumas afirmações ligadas à dedicação, ao esforço do autor em elaborar as cartas de recomendação. Nessas cartas-respostas, há as seguintes preocupações:

1. reconhecer o tempo que o autor dedicou para a elaboração da carta, ou seja, há a preocupação de reconhecer o esforço empreendido pelo autor no momento da elaboração de uma carta de recomendação;

2. agradecer as informações relevantes relacionadas para a qualificação do candidato, as quais são bastante importantes como critérios de avaliação;

3. certificar que a dedicação e o esforço do autor não serão em vão, por conseguinte, há a “afirmação” da provável aprovação do candidato à vaga.

As respostas verificadas permitem a identificação de diversos repropósitos conforme Swales (2004):

a) as respostas dadas buscam manter uma interação com o autor, pois há a tentativa de garantir o recebimento desse “serviço gratuito”, uma vez que, atualmente, há muitas instituições americanas dispostas a pagar por um pequeno parecer para seus possíveis candidatos;

b) elas pretendem garantir que as cartas de recomendação sejam substanciosas, significativas, bem elaboradas, permitindo que as instituições instaurem uma avaliação cuidadosa e não sofram danos em sua estrutura;

c) elas certificam que as cartas foram escritas pelo autor que as enviou, e não por possíveis concorrentes, em caso de falsificação de autoria;

d) elas evidenciam o cuidado e o zelo que as instituições têm com seus “clientes” por meio de respostas objetivas e consistentes.

Para Swales (2004), os repropósitos dessas cartas-respostas não são limitados e nem finitos, uma vez que é possível identificar infinitos e múltiplos repropósitos nessa pequena totalidade de respostas, de certa forma, simples, aparentemente. Por conseguinte, os repropósitos dos gêneros são infinitos e múltiplos.

Askehave; Swales (2009, p. 239) estabelecem cinco passos, vinculados à análise de gêneros, baseados no texto, uma vez que consideram o propósito comunicativo insuficiente para o estudo de gêneros. Vejamos os passos, a seguir:

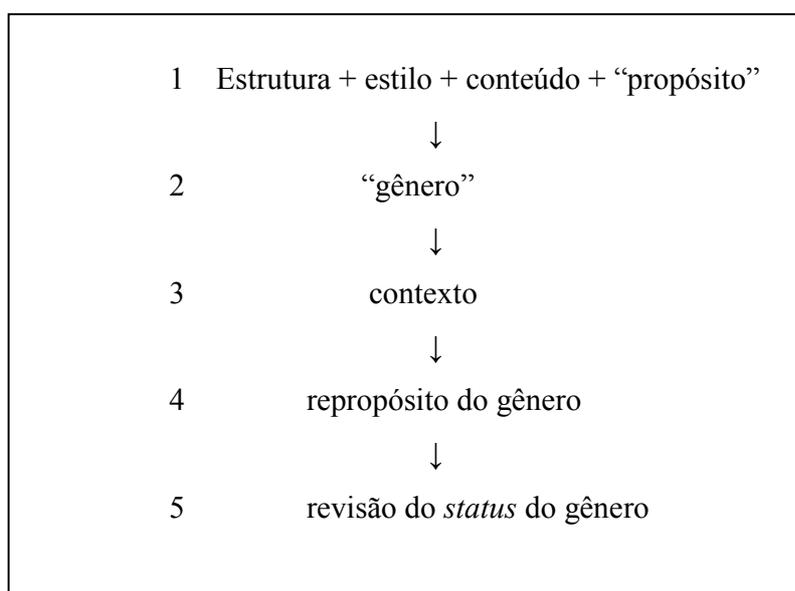


Figura 4: Análise de gêneros a partir do texto

Fonte: Askehave; Swales (2001, p. 207)

Para Askehave; Swales (2001; 2009), o conteúdo está relacionado com as informações explícitas e implícitas existentes nos gêneros. O propósito comunicativo e o gênero, ambos entre aspas, designam seu *status* provisório nos estágios de procedimento, devido, provavelmente, ao caráter de dinamicidade e transformação dos gêneros. O repropósito representa os propósitos comunicativos específicos dos gêneros, como mencionamos. Os autores, conforme Biasi-Rodrigues, Hemais e Araújo (2009, p. 27),

propõem uma análise de gênero que implica a redefinição do propósito do gênero ao longo do processo de análise, o que eles chamam de “repropósito do gênero”

(*repurposing the genre*). Nesse trabalho conjunto (ASKEHAVE; SWALES, 2001) e num posterior (SWALES, 2004), observa-se especialmente que o propósito comunicativo deixaria de ser o critério principal para a identificação de gêneros, porém seria mantido como um dos critérios a ser aplicado como instrumento de investigação de um gênero.

Na revisão do *status* do gênero, podem ser desveladas as possíveis alterações e/ou as transmutações que podem ocorrer em um gênero. Em relação ao contexto, Askehave; Swales (2001; 2009) não instauram uma discussão, por considerarem a noção e o entendimento de contexto muito amplo e complexo.

Finalmente, não dispomos de espaço, aqui, para discutir ou definir o que entendemos por “contexto”. Antes, pensamos que é preferível deixá-lo como uma “caixa preta” que pode ser operacionalizada por investigadores individuais de acordo com suas circunstâncias (ASKEHAVE; SWALES, 2009, p. 240).

Em relação à noção de contexto, segundo os autores, cabe ao analista o estabelecimento dessa compreensão de acordo com as conveniências de seu objeto de estudo.

Em relação ao quinto passo, Swales (2004) aponta que há um realinhamento da rede de gêneros, e, nessa rede, há a existência de um gênero repositado, o qual está inserido na hierarquia de gêneros. No entanto, “[...] acreditamos que esse novo gênero tem autonomia comunicativa, por isso não está submetido a gêneros anteriores, os quais Swales (2004) parece julgar mais importantes” (LOPES, 2008, p. 76).

Askehave; Swales (2009, p. 240) apontam ainda para outro procedimento, o qual é considerado alternativo, para a análise de gêneros, baseado no contexto:

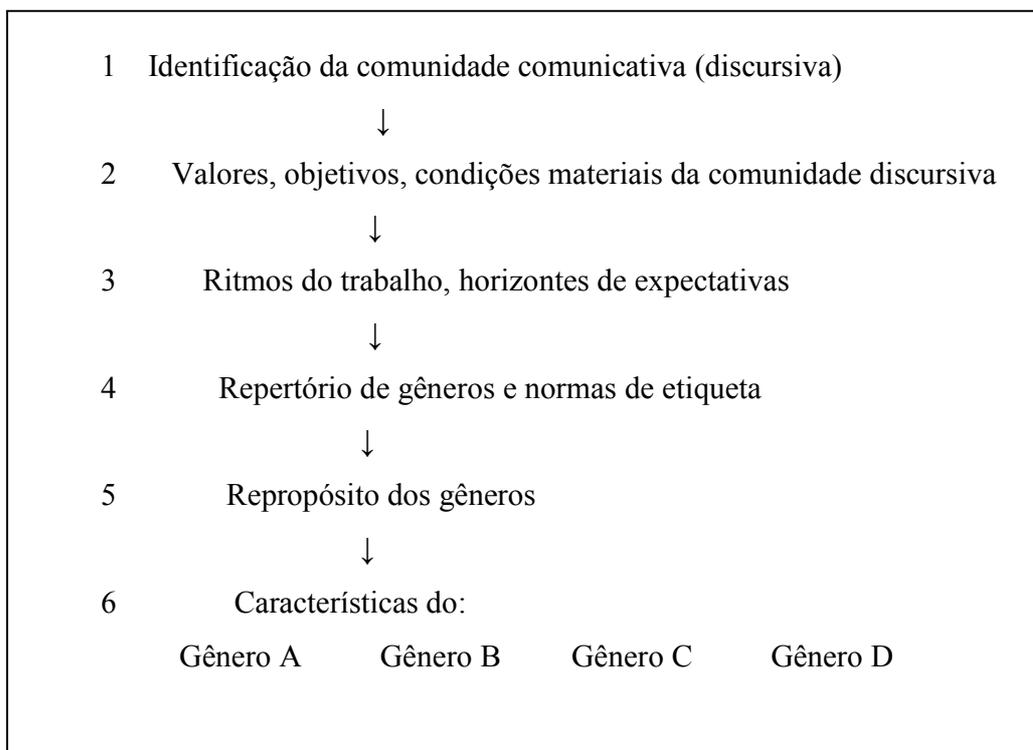


Figura 5: Análise de gênero a partir do contexto

Fonte: Askehave; Swales (2001, p. 208)

Não há uma explicação aprofundada e detalhada do procedimento alternativo, estabelecido por Askehave; Swales (2001; 2009). Há uma ênfase para a relevância de uma análise que leve em consideração os repropósitos de um gênero textual. Vejamos, a seguir, nas palavras dos autores:

O “repropósito” encoraja o estudo sócio-retórico de tais tendências e também permite concentrar a atenção na questão altamente contemporânea de como o avanço tecnológico afeta o modo como os exemplares de gênero são percebidos e classificados em relação ao seu meio de transmissão: telex, fax, telefone, e-mail, interação face-a-face, vídeo-conferência, jornal eletrônico, jornal impresso e outros (ASKEHAVE; SWALES, 2009, p. 242).

Swales (2004) reafirma a importância da investigação do repropósito como um critério de análise de gêneros, uma vez que a análise do repropósito pode permitir ao analista vislumbrar um quadro conceitual, o qual se vincula para o questionamento de interpretações preliminares ou provenientes das funções dos discursos. Para Biasi-Rodrigues, Hemais e Araújo (2009, p. 29),

[...] a confirmação do propósito comunicativo de um gênero não é algo que pode ser decidido somente pelo analista, sobretudo se a pesquisa for revestida por contornos etnográficos. Assim, para operar com o conceito swalesiano de “repropósito do gênero”, o pesquisador terá de elaborar dispositivos metodológicos que lhe permitam extrair essa confirmação com a colaboração dos autênticos produtores/consumidores dos gêneros, membros experientes das comunidades discursivas de que participam.

Nesta pesquisa, não nos basearemos nos dois procedimentos postulados por Askehave; Swales (2001; 2009), referentes ao texto e ao contexto, mas nas noções dos autores sobre propósitos comunicativos, uma vez que o estudo dessas concepções aqui apresentadas nos é suficiente para a análise da natureza multimodal da constelação de gêneros cartas. Ressaltamos ainda que colocamos, neste trabalho, os procedimentos elaborados por Askehave; Swales (2001; 2009) para permitir uma maior explanação das categorias linguísticas: propósitos comunicativos gerais e específicos, bem como para mostrar como os autores chegaram à concepção dessas categorias.

Salientamos ainda que, neste trabalho, preferimos usar o termo “propósito comunicativo específico” a “repropósito”, uma vez que este último termo não parece representar a noção de que há novos propósitos inseridos nos gêneros, mas, possivelmente, a concepção de que eles estão, apenas, reafirmando o que foi dito no propósito comunicativo geral; assim, julgamos que o primeiro termo mencionado engloba, de forma ampla, os demais propósitos que os gêneros pretendem divulgar, os quais são infinitos e múltiplos em um único gênero, segundo Swales (2004). Ou seja, o termo “repropósito” pode representar uma releitura do propósito comunicativo geral de determinado gênero, sendo possível a afirmação de que esses repropósitos designam somente uma possível “paráfrase” do propósito comunicativo geral, sem acréscimos de caráter informativo e axiológico, uma vez que o propósito geral pode apenas ser mantido através desses repropósitos, por isso acreditamos que o termo “propósito comunicativo específico” atende mais a noção de que os gêneros têm múltiplos e infinitos propósitos, os quais elencam novas informações, ideias, novos valores, e não apenas reformulam uma única “ideia” supostamente considerada o foco do gênero.

Em outras palavras, assim como Askehave; Swales (2001; 2009) e Swales (2004), acreditamos que o propósito comunicativo geral representa uma “ideia-chave” e mais central repassada por um gênero, no entanto, em um mesmo gênero, podemos identificar a ocorrência de múltiplos e infinitos propósitos que representam os propósitos comunicativos

específicos, os quais estão inter-relacionados com os propósitos gerais, e, por questões investigatórias, nesta pesquisa, fizemos a distinção entre eles, embora os propósitos comunicativos gerais e específicos estejam conjugados nos gêneros, como mencionado.

### 4.3 Estrutura Genérica Potencial (EPG)/Estrutura Esquemática

Em nossa pesquisa, como já mencionamos, trabalharemos com a noção de gênero do ponto de vista da linguística sistêmico-funcional, a qual vincula o gênero ao conceito de **contexto** – sem o qual nenhum fenômeno linguístico pode ser entendido – e de **registro**. Essa concepção de gênero está ligada diretamente com a noção hallidayana de linguagem, na qual a linguagem é designada como “um sistema sociossemiótico que relaciona vários sistemas de significação constituintes da cultura humana, na produção dos sentidos, materializando-se no texto [...]” (PINHEIRO, 2002, p. 262).

Com base nessa noção de gênero, alguns autores consideram que, para a abordagem da análise de gêneros, se deve levar em consideração as fases e/ou os estágios existentes nos textos, para isso, apontam algumas propostas de análise; tais como: (i) Estrutura Genérica Potencial, de Halliday; Hasan (1989); (ii) Estrutura Esquemática, de Martin (1985), entre outras.

Conforme Motta-Roth; Heberle (2005), a Estrutura Genérica Potencial (doravante EPG, e no original *Generic Structure Potential*), postulada por Halliday; Hasan (1989), foi estabelecida a partir do entendimento de **configuração contextual**, de Halliday, e de **estrutura textual**, de Hasan. Assim, a partir da conjunção desses dois conceitos, os autores postulam a EPG.

A EPG é composta por elementos considerados opcionais ou obrigatórios em um gênero. O reconhecimento desses elementos dá-se através de uma compreensão do texto e do contexto. Assim, podemos considerar que há um sentido construído pela materialização de um texto, o qual pode estar explícito ao leitor; bem como há um sentido que tem a sua construção estabelecida pelo conhecimento de mundo do leitor de um gênero. Em outras palavras, é justamente essa integração de texto e contexto, conforme Halliday; Hasan (1989), que desvela e possibilita o entendimento de quais elementos são obrigatórios e opcionais a partir da configuração do contexto.

O campo, as relações e o modo, os quais formam o que se entende de contexto de situação, como foi discutido na seção 4.1 deste trabalho, são as variáveis responsáveis pela configuração contextual. Como podemos constatar:

Essas variáveis são responsáveis pela configuração contextual ([...] CC) e permitem-nos fazer previsões sobre qualquer texto apropriado a um dado contexto, i. é, de qualquer texto que possa ser considerado um exemplo “em potencial” de um gênero específico. Enquanto a CC determina uma classe de situações, o gênero se configura na linguagem que desempenha o papel apropriado àquela classe de acontecimentos sociais (MOTTA-ROTH; HEBERLE, 2005, p. 17)

Essas três variáveis se inter-relacionam com os elementos textuais opcionais ou obrigatórios de um gênero identificados como uma EPG. Essa EPG se dá por meio da expressão verbal de uma CC, e, assim como essa configuração, é dependente de um conjunto específico de valores, os quais estão ligados ao campo, às relações e ao modo (MOTTA-ROTH; HEBERLE, 2005).

Motta-Roth; Heberle (2005), com base em Halliday; Hasan (1989), afirmam que há uma relação entre os traços específicos do contexto, a organização sequencial e a recorrência de determinados elementos textuais obrigatórios e opcionais da EPG, bem como é possível uma inversão dessa relação; o que deixa claro que a caracterização da estrutura genérica não se dá de forma rígida, mas pode haver variações, assim, os exemplares de um gênero específico pode ter suas variações que devem estar enquadradas em limites possibilitados por uma EPG, os quais estão associados às considerações, a seguir, vejamos:

- 1) Que elementos DEVEM ocorrer em cada exemplar de um determinado gênero? (Elementos obrigatórios)
- 2) Que elementos PODEM ocorrer, embora não precisem estar presentes em cada exemplar de um determinado gênero? (Elementos opcionais)
- 3) Que elementos PODEM ocorrer MAIS DE UMA VEZ ao longo do texto? (Elementos iterativos)
- 4) Que elementos TÊM UMA ORDEM FIXA de ocorrência se comparados a outros elementos?
- 5) Que elementos TÊM UMA ORDEM VARIÁVEL de ocorrência se comparados a outros elementos? (MOTTA-ROTH; HEBERLE, 2005, p. 18)

Os elementos textuais obrigatórios em uma EPG, geralmente, aparecem em uma ordem específica determinada pelo contexto, conforme Motta-Roth; Heberle (2005). Assim, esses elementos, por serem mais regulares, ajudam na identificação e/ou no reconhecimento de um gênero em meio social. E, como o próprio nome obrigatório deixa transparecer, esses elementos são componentes essenciais de um texto em sua totalidade de uma configuração textual específica, por isso se tornam definidores de gêneros em sociedade. Digamos que, em um determinado agrupamento de um gênero *x*, é possível que esses elementos textuais apareçam de forma obrigatória e caracterizem esses gêneros em uma mesma família, a partir de suas similaridades.

Os elementos textuais opcionais, como o próprio nome deixa explícito, não têm uma regularidade em sua recorrência, por isso se tornam facultativos na EPG de um gênero (MOTTA-ROTH; HEBERLE, 2005). Assim, por exemplo, pode não haver uma recorrência desses elementos de forma regular e padronizada em todos os gêneros que pertencem a determinado agrupamento; ou ainda, no que diz respeito a um gênero específico, esses elementos podem ocorrer de forma facultativa, por isso esses elementos textuais opcionais representam as variações que podem ocorrer em um mesmo gênero; este vinculado a uma determinada atividade social.

Os elementos iterativos são os elementos textuais que têm mais de uma recorrência em um gênero, no entanto não têm uma ordem fixa e rígida dessa recorrência na EPG (MOTTA-ROTH; HEBERLE, 2005). Assim, esses elementos aparecem de forma aleatória, o que não prejudica a construção do sentido de gênero pelo leitor.

O estudo da EPG possibilita ao analista de gênero uma melhor compreensão de quais elementos textuais podem ou devem ocorrer em um gênero; em qual sequência esses elementos podem ou devem ser evidenciados; qual a frequência ou recorrência desses elementos. Em outras palavras, o pesquisador, através da análise da EPG de um gênero, evidenciará os elementos obrigatórios, opcionais ou iterativos, os quais são responsáveis pela construção do sentido desses gêneros em meio social.

Há uma aproximação entre a Estrutura Genérica Potencial, proposta por Halliday; Hasan (1989), e as Estruturas Esquemáticas postuladas por Martin; Rose (2008), uma vez que ambos aceitam que essa estrutura deve ser estudada levando-se em consideração o campo, as relações e o modo. No entanto, Halliday; Hasan (1989) propõem que a análise

seja realizada a partir da observação do registro, ao passo que Martin (1992) considera que a análise deve ser realizada a partir do gênero (contexto de cultura), uma vez que o estudo do gênero (contexto de cultura) relaciona-se para o entendimento da estruturação da linguagem vinculada ao uso; já o registro (contexto de situação) refere-se para a manifestação imediata do texto (VIAN JR.; LIMA-LOPES, 2005). A esse respeito, vejamos a consideração, a seguir:

[...] Ambas as perspectivas, embora estejam no âmbito funcional de Halliday, seguem parâmetros distintos. A diferença entre elas está no ponto de partida para a observação do fenômeno: Martin parte do gênero e Hasan, do registro. Enquanto Martin defende que o gênero é instanciado mediante escolhas das variáveis de registro, Hasan afirma que essas variáveis é que são realizadas pelo gênero. Dessa forma, para Martin, é o gênero que pré-seleciona as variáveis de registro, associando-as a partes especificadas da estrutura textual, a chamada estrutura esquemática, como indica o autor (VIAN JR.; LIMA-LOPES, 2005, p. 34).

Vian Jr; Lima-Lopes (2005) afirmam que Martin (1992) considera que há cinco motivos para o analista de gênero trabalhar com a análise tendo como ponto de partida o estudo do gênero (contexto de cultura), e não o registro (contexto de situação):

1. Se o analista de gênero começa o estudo do gênero de um nível que não se organize com base nas metafunções, então, ele poderá evidenciar várias ocorrências vinculadas a diversos tipos de significados;
2. Ao estudar o gênero como definidor do registro, o analista evidencia que nem sempre todas as combinações entre campo, relações e modo podem existir;
3. Ao considerar o gênero como responsável pela estrutura esquemática, o analista alcança uma maior praticidade na análise das possíveis mudanças que venham ocorrer nos estágios de um determinado gênero;
4. Ao considerar a distinção entre gênero e registro, considerando-os dois planos distintos, o analista poderá verificar mais singularidades dos desenvolvimentos de um gênero, através de elementos provenientes do contexto de cultura e do contexto de situação no qual se insere;

5. Ao estudar um texto a partir do contexto de cultura, o analista de gênero poderá evidenciar significados que irão completar os significados observados através do estudo do registro. Assim, Martin (1992) considera relevante uma análise que leve em consideração a inter-relação do gênero e do registro, isto é, um estudo conjunto do gênero e do registro.

Martin (1992) aponta que tanto a sua proposta como a de Hasan (HALLIDAY; HASAN, 1989) pretendem uma inter-relação entre a estrutura esquemática e as variáveis de registro. No entanto, há diferença entre os trabalhos existentes, pois Martin (1992) considera que há uma rede de relações entre os diversos textos, por isso eles não devem ser analisados partindo do contexto de situação. É justamente essa rede que possibilita a distinção dos gêneros no âmbito funcional. Conforme Vian Jr; Lima-Lopes (2005, p. 37):

Martin (1992 [...]) afirma que tanto o seu modelo quanto o de Hasan (Halliday; Hasan, 1989) propõem uma correlação entre a estrutura esquemática e as variáveis de registro. Contudo, os modelos divergem, essencialmente, pelo fato de que, para Martin, existe uma rede de relações entre os diferentes tipos de textos, o que não pode ser mapeado partindo-se do contexto de situação. Essa rede de relações é o que permite a diferenciação funcional dos gêneros. De fato, uma das críticas de Martin (1992 [...]) ao trabalho de Hasan (Halliday; Hasan, 1989) reside no fato de o modelo da autora não tecer generalizações a respeito de uma possível relação comparativa entre EPGs.

Martin (1992; 1997) considera o gênero como um processo social, o qual tem estágios orientados com uma determinada finalidade, que se realiza através do registro. Assim, os gêneros representam processos sociais, uma vez que se realizam por meio da interação entre falantes ou entre escritores e leitores, por isso esses gêneros são organizados em fases e/ou estágios que permitem a construção do sentido dos textos. Assim, essas fases se realizam de forma funcional e interativa para atingir o objetivo final de um gênero (AUGUSTO, 2006).

Assim como Augusto (2006), Vian Jr; Lima-Lopes (2005) apontam que Martin (1992) considera que o gênero é formado por estágios, os quais estão interligados e são responsáveis pelo diálogo que há entre as partes e o todo de um texto. Vejamos nas palavras de Vian Jr; Lima-Lopes (2005, p. 39).

Martin (1992) afirma que um gênero é composto de estágios, os quais podem ser definidos como elementos componenciais responsáveis pelo desenvolvimento e pela realização de uma interação. Cada um desses elementos tem uma função dentro do gênero, contribuindo com parte de seu propósito.

Seguimos para a análise dos gêneros cartas em estudo a definição de gênero, com base na Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), bem como trabalhamos com a estrutura esquemática do texto, conceito que possibilita o entendimento da organização/estruturação de um gênero em estágios (MARTIN, 1992), uma vez que julgamos mais propício começarmos por uma abordagem que leve em consideração o gênero como ponto de partida, a qual acreditamos mais ampla. Como veremos na análise, a partir da leitura da amostra, iremos identificar a estrutura esquemática dos gêneros em estudo, com o intuito de caracterizá-los e de verificar sua organização textual.

## **5 GRAMÁTICA DO DESIGN VISUAL**

Em sociedades ocidentais, com o avanço da tecnologia, a valorização da linguagem verbal, seja escrita ou oral, reforça, apenas, um dos vários mecanismos representacionais em interface comunicativa (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

Conforme Silva (2006), com base em Kress; van Leeuwen (2006), apesar de a escrita e a fala, por muitos anos, na cultura ocidental, terem ocupado um espaço de maior valorização, já existiam os múltiplos modos semióticos que ocupavam, na maioria das vezes, um papel secundário ou eram considerados como acessórios da linguagem verbal. Com o avanço tecnológico, houve uma maior interação entre a linguagem verbal e a linguagem visual em que a construção dos gêneros articula, de maneira mais evidente, os recursos multimodais, como, por exemplo, cores, imagens e sons incorporados aos verbais, para propagar a informação em meio social.

Assim como Kress; van Leeuwen (2006), Mozdzenski (2006) considera que, apesar da sociedade ocidental, por um longo tempo, ter estudado, isoladamente, a escrita dos recursos multimodais, atualmente, já existe essa preocupação de abordar os recursos multimodais, de forma autêntica, no processo de construção do sentido de um gênero. Como podemos constatar nas palavras do autor:

Nas últimas três ou quatro décadas, o mundo ocidental vem testemunhando uma significativa mudança nas formas de produzir e ler os textos que circulam socialmente. Até há pouco tempo, os modos de representação comunicacional dos textos verbais (fala e escrita) e não-verbais (imagens, sons, gestos, etc.) eram tratados de maneira isolada e estanque, consoante suas especificidades. Essas fronteiras, no entanto, tornam-se cada vez mais tênues.

Ilustrações, fotos, gráficos e diagramas, aliados a recursos de composição e impressão, como tipo de papel, cor, diagramação da página, formato das letras, etc., vêm sendo sistematicamente conjugados aos gêneros discursivos escritos (MOZDZENSKI, 2006, p. 47).

Com o estudo da linguagem verbal e da visual, atualmente, podemos entender que a comunicação é compreendida como multissemiótica (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006). Para Kress; van Leeuwen (2006), o uso dos recursos visuais e sonoros tem uma função informativa que não pode ser encarada, apenas, como “ornamental” na construção dos gêneros, com o que concordamos. A linguagem visual não depende da linguagem verbal. Ambas representam linguagens com limitações e potencialidades na comunicação. Em um

mesmo gênero, a linguagem verbal e a linguagem visual não representam a mesma informação e não coexistem simplesmente, pois agregam significados vinculados a cada uma dessas linguagens, sejam verbais, visuais ou sonoras. Cada uma delas pode ser utilizada mais, apropriadamente, para determinado gênero, enquanto para outro pode não ser tão adequada. Silva (2006, p. 31-32), assim como Kress; van Leeuwen (2006), admite:

A analogia com a linguagem verbal, entretanto, não implica que as estruturas visuais sejam iguais às estruturas linguísticas. A relação entre elas se dá de forma mais geral. De acordo com os autores, os significados que podem ser realizados na linguagem verbal e na comunicação visual coincidem em parte - isto é, algumas coisas podem ser expressas visualmente e verbalmente -, e em parte divergem - algumas coisas podem ser 'ditas' visualmente apenas, outras verbalmente apenas. De qualquer forma, mesmo quando algo pode ser 'dito' visualmente e verbalmente, a forma pela qual isto é dito é diferente. Por exemplo, o que é expresso pela língua por meio da escolha entre diferentes classes e estruturas semânticas, na linguagem visual é expresso por meio da escolha, por exemplo, entre diferentes cores ou diferentes estruturas composicionais.

É nessa articulação da linguagem verbal com a linguagem visual que Kress; van Leeuwen (2006) apontam para a importância de se pensar em uma linguagem constituída como multimodal, na qual o sentido de uma mensagem se constrói a partir das relações que se realizam entre os distintos modos de representação utilizados para a sua composição. Em relação a esse sentido, Kress (2010) ressalta que o signo é motivado e representa a concepção central da Semiótica Social<sup>42</sup>, ao contrário do posicionamento das teorias formalistas que consideram o signo imotivado (arbitrário). O autor afirma, desse modo, que

Teoria da Semiótica Social está interessada no sentido, em todas as suas formas. O sentido surge em ambientes e nas interações sociais. Isso transforma o social na fonte, na origem e no gerador de sentido. Nessa teoria, “o social” é gerador de sentido, de processos semióticos e formas, por isso, a teoria é Semiótica Social<sup>43</sup> (KRESS, 2010, p. 54).

---

<sup>42</sup> “A Semiótica Social baseia-se numa teoria de linguagem sistêmico-funcional, no âmbito da qual os estudos da linguagem em uso dentro de um contexto de situação e de um contexto de cultura são vistos como a possibilidade de se analisar os vários sistemas semióticos, como, por exemplo, a linguagem verbal, a linguagem visual, a linguagem gestual” (SILVESTRE; GONÇALVES, 2010, p. 76).

<sup>43</sup> “Social-semiotic theory is interested in meaning, in all its forms. Meaning arises in social environments and in social interactions. That makes the social into the source, the origin and the generator of meaning. In the theory here, ‘the social’ is generative of meaning, of semiotic processes and forms, hence the theory is a social-semiotic one” (KRESS, 2010, p. 54).

É justamente pensando nesse interesse da Teoria Semiótica Social que, anteriormente, em relação ao estudo da categoria multimodal, Kress; van Leeuwen (2006) observam que, na produção de um gênero, os recursos visuais que participam da construção da tessitura textual focalizam, intencionalmente, os recursos representacionais, por isso se torna insuficiente estudar determinado gênero textual atentando, apenas, para a linguagem escrita, uma vez que pode haver um entendimento parcial dos propósitos vinculados pelos gêneros. Faz-se necessário, então, considerar como significativos os vários recursos multimodais<sup>44</sup>, tais como: os tipos de fonte, a organização de espaços, a presença de ilustrações, imagens e fotos, entre outros, que podem expressar o conteúdo de um gênero. Além disso, no momento da leitura, os recursos multimodais permitem a interação do leitor com o gênero, possibilitando a construção do sentido. A respeito, Kress (2010, p. 148) afirma:

um texto é uma entidade semiótica multimodal, visto como ‘tendo integridade’ por aqueles que se envolvem com ele. Seu sentido de completude deriva de um entendimento (compartilhado) das ocasiões sociais em que foi produzido, em que funções ou a que faz alusão. O texto tem características de coesão interna e externa e, como uma entidade integrada de sentido, de coerência<sup>45</sup>.

Assim, o entendimento do sentido de um texto está relacionado tanto com a linguagem verbal quanto com a linguagem visual existente em um gênero, ou seja, os recursos visuais ou verbais participam dessa construção de sentido, por isso não deve haver o julgamento de que uma linguagem é mais relevante do que a outra na construção desse sentido. Ainda, conforme Hodge; Kress (1995, p. 128):

Leitores de textos visuais parecem ler a modalidade de tais textos de uma forma razoavelmente previsível, e enquanto a possível série de leituras pode ser menos restrita do que no caso do código verbal, ele é restrito. Textos visuais, nada menos do que textos verbais, facilitam a certa modalidade de julgamentos e resistem a outras. Se olharmos para este processo do ponto de vista dos leitores/espectadores, ele é útil para desenvolver uma categoria mais geral, *pistas*

---

<sup>44</sup> No capítulo 7 deste trabalho, especificamente na subdivisão 7.2 do capítulo, mostramos como esses recursos visuais se fazem presentes nos gêneros cartas em estudo.

<sup>45</sup> “a text is a multimodal semiotic entity, seen as ‘having completeness’, by those who engage with it. Its sense of completeness derives from a (shared) understanding of the social occasions in which it was produced, in which it functions or to which it alludes. The text has features of internal and external cohesion and, as an integrated meaning-entity, of coherence” (KRESS, 2010, p. 148).

*de modalidade*, que incluem ambos os marcadores de modalidade especializada e também todas as outras bases para a modalidade de julgamentos em códigos verbais, bem como em códigos visuais<sup>46</sup>.

Dionísio (2005, p. 159-160), assim como Kress; van Leeuwen (2006), aponta que há uma interação entre palavra e imagem, a qual se dá de forma ampla.

Imagem e palavra mantêm uma relação cada vez mais próxima, cada vez mais integrada. Com o advento de novas tecnologias, com muita facilidade se criam novas imagens, novos *layouts*, bem como se divulgam tais criações para uma ampla audiência. Todos os recursos utilizados na construção dos gêneros textuais exercem uma função retórica na construção de sentido dos textos. Cada vez mais se observa a combinação de material visual com a escrita; vivemos, sem dúvida, numa sociedade cada vez mais visual. Representação e imagens não são meramente formas de expressão para divulgação de informações, ou representações naturais, mas são, acima de tudo, textos especialmente construídos que revelam as nossas relações com a sociedade e com o que a sociedade representa.

Dionísio (2005) considera que o letramento visual é parte integrante da sociedade e, por esse motivo, torna-se relevante em uma análise de gêneros textuais. A autora menciona que, desde tempos remotos, os indivíduos já usavam as pinturas em cavernas para registrar a sua história e para passar informações diretamente, ou seja, os recursos multimodais sempre foram utilizados como parte do processo de comunicação. Por exemplo, os egípcios e chineses se utilizavam de desenhos com o objetivo de transmitir as informações diretamente, e, na Europa Medieval, a pintura designou uma influência significativa no âmbito religioso, principalmente, nos templos religiosos. Nesse percurso histórico, a presença da multimodalidade nas atividades humanas se configura de forma explícita e efetiva.

Segundo Dionísio (2005, p. 160-161), há uma harmonia entre imagem e palavra, a qual permite o estudo da multimodalidade, esta entendida como parte constitutiva do discurso, seja oral ou escrito:

---

<sup>46</sup> “Readers of visual texts do seem to read the modality of such texts in a reasonably predictable fashion, and while the possible range of readings may be less narrowly constrained than in the case of the verbal code, it is constrained. Visual texts, no less than verbal texts, facilitate certain modality judgements and resist others. If we look at this process from the point of view of readers/viewers it is helpful to develop a more general category, *modality cues*, which include both specialized modality markers and also all the other bases for modality judgements in verbal as well as visual codes” (HODGE; KRESS, 1995, p. 128).

Na sociedade contemporânea, a prática de letramento da escrita, do signo verbal, deve ser incorporada à prática de letramento da imagem, do signo visual. Necessitamos, então, falar em letramentos, no plural mesmo, pois, a multimodalidade é um traço constitutivo do discurso oral e escrito. [...] não se salienta aqui a supremacia da imagem ou da palavra na organização do texto, mas sim a harmonia (ou não) visual estabelecida entre ambos.

Os argumentos principais que dão base a essa concepção de que a multimodalidade é um traço constitutivo dos gêneros orais e escritos podem ser representados pelos itens seguintes, conforme Dionísio (2005):

- a) as ações ocorrentes em sociedade são multimodais;
- b) os gêneros textuais, sejam orais ou escritos, designam fenômenos multimodais;
- c) a informatividade visual dos gêneros textuais escritos dá-se em um contínuo;
- d) o surgimento de novas interações entre leitor e texto resulta do relacionamento estreito entre discurso e tecnologia.

Os itens **a** e **b** dialogam entre si, pois as ações sociais e gêneros textuais estão inter-relacionados; se as ações são multimodais, por conseguinte, os gêneros também o são, uma vez que são entendidos como eventos sociocomunicativos. O próprio uso da linguagem desvela essa imbricação entre ações sociais e gêneros textuais, pois, na linguagem, há a realização de atos individuais e sociais que serão incorporados em gêneros textuais. Como reforça Dionísio (2005, p. 161-162),

Se as ações sociais são fenômenos multimodais, conseqüentemente, os gêneros textuais falados e escritos são também multimodais, porque, quando falamos ou escrevemos um texto, estamos usando no mínimo dois modos de representação: palavras e gestos, palavras e entonações, palavras e imagens, palavras e tipográficas, palavras e sorrisos, palavras e animações, etc.

É justamente nessa possibilidade de jogar com palavras e imagens que se estabelecem diversas formas visuais de ações sociais que surpreenderão o leitor, o qual pode refutá-las ou aceitá-las. Em outras palavras, o uso de palavra e imagem, em um gênero, não se dá de forma aleatória, mas há a intencionalidade de permitir o surgimento de uma atitude responsiva ativa no leitor. A autora, com base em Kress; van Leeuwen (2006),

compreende a multimodalidade em uma perspectiva amplificada, como fica claro na citação, a seguir:

Importante mencionar que, ao conceber os gêneros textuais como multimodais, não estou atrelando aos aspectos visuais meramente a fotografias, telas de pinturas, desenhos, caricaturas, por exemplo, mas também à própria disposição gráfica do texto no papel ou na tela de computador (DIONÍSIO, 2005, p. 136).

Ainda para Dionísio (2005, p. 173), “não se trata de apenas por juntas palavras e imagens num texto”, mas é fundamental levar em consideração os sentidos pretendidos pelos gêneros textuais escritos e falados.

Como já ressaltamos, a linguagem verbal e visual, em um gênero, não desempenham um papel semelhante e nem estão subalternas entre si, quando ambas ocorrem, juntamente, em um gênero, não coexistem apenas no mesmo espaço, mas interagem para um melhor entendimento comunicativo do gênero para o leitor. A linguagem visual não é neutra e nem aparece aleatoriamente em um gênero, mas tem uma forte carga ideológica (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

Kress; van Leeuwen (2006) não fazem a distinção entre recursos linguísticos e multimodais. Para eles, a multimodalidade é uma categoria linguística, por isso os autores tentam ultrapassar as fronteiras acadêmicas que procuram instaurar entre o estudo da linguagem verbal e visual (várias semioses) que se englobam em um único gênero. Concordamos com esse posicionamento dos autores, uma vez que as duas linguagens são responsáveis por informações relevantes na construção do sentido de um gênero, então, levar em consideração uma linguagem em detrimento de outra pode “prejudicar” o entendimento de um gênero, tornando essa compreensão, por vezes, “menos completa”. Vejamos nas palavras dos autores:

Procuramos romper as fronteiras acadêmicas entre o estudo da linguagem e o estudo das imagens, e procuramos, na medida do possível, utilizar uma linguagem e uma terminologia compatíveis ao falar sobre ambas, uma vez que, em comunicações reais, as duas e certamente muitas outras [semioses] aparecem reunidas para produzir textos integrados (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 177).

Para Silva (2006, p. 31), na *Gramática do design visual*, Kress; van Leeuwen (2006) incorporam o estudo de vários recursos multimodais indispensáveis para o melhor

entendimento da composição visual de um gênero textual. Como podemos verificar, na afirmação da autora:

[...] essa Gramática Visual refere-se a diferentes interpretações da experiência e a diferentes formas de interação social e pode orientar a análise dos mais diversos tipos de composições visuais - pinturas, *layouts* de revistas, quadrinhos, gráficos científicos, materiais pedagógicos.

Assim, Kress; van Leeuwen (2006) propõem a *Gramática do design visual* que não foi entendida como um conjunto de regras, mas como uma descrição da combinação das imagens enquanto composições visuais de maior ou menor complexidade, assemelhando-se, parcialmente, à gramática da linguagem verbal, a qual trabalha com a descrição das regras de combinação entre elementos formais para compor palavras, frases e gêneros. Os autores ressaltam, também, o fato de que, geralmente, a gramática é abordada, formalmente, sem levar em consideração o sentido. A gramática visual não analisa os elementos de forma isolada do sentido, mas estuda a funcionalidade da linguagem e inspira estudos linguísticos que se vinculam a recursos que codificam interpretações de experiência e formas de interação social.

Os autores baseiam-se nas concepções de Halliday (1985) para fundamentar as categorias de análise da *Gramática do design visual*. Este autor defende que a gramática não deve se preocupar, apenas, com o sistema da língua, mas estudar uma língua, funcionalmente, ligada a representações de padrões de experiências. Em outras palavras, a gramática deve estudar a língua em uso, considerando as intenções comunicativas dos interlocutores no ato comunicativo. Essa concepção de Halliday (1985) está vinculada à abordagem da linguagem verbal, segundo a qual Kress; van Leeuwen (2006) se baseiam para o desenvolvido do estudo da linguagem visual. Os autores elaboram a *Gramática do design visual*, de acordo com as metafunções da linguagem propostas por Halliday (1985). O quadro, a seguir, mostra a estrutura básica da gramática proposta por Kress; van Leeuwen (2006), com base nessas metafunções.

<p><b>Metafunção ideacional:</b></p> <p>Representação das experiências de mundo por meio da linguagem.</p>	<p><b>Estrutura narrativa</b> (Ação transacional, Ação não-transacional, Reação transacional, Reação não-transacional, Processo mental, Processo verbal);</p> <p><b>Estrutura conceitual</b> (Processo classificacional, Processo analítico, Processo simbólico).</p>
<p><b>Metafunção interpessoal:</b></p> <p>Estratégias de aproximação/afastamento para com o leitor.</p>	<p><b>Contato</b> (Pedido – Interpelação ou Oferta);</p> <p><b>Distância Social</b> (social, pessoal, íntimo);</p> <p><b>Atitude</b> (objetividade ou subjetividade);</p> <p><b>Modalidade</b> (valor de verdade).</p>
<p><b>Metafunção textual:</b></p> <p>Modos de organização do texto.</p>	<p><b>Valor de Informação</b> (Ideal – Real, Dado – Novo);</p> <p><b>Saliência</b> (elementos mais salientes que definem o caminho de leitura);</p> <p><b>Moldura</b> (o modo como os elementos estão conectados na imagem).</p>

Tabela 1: Estrutura básica da *Gramática do design visual*

Fonte: Petermann (2006b, p. 3)

Conforme Halliday (1985), a metafunção ideacional se liga à função de representação do mundo fora dos indivíduos; a metafunção interpessoal se vincula à função de atores das interações e das relações sociais; e a metafunção textual se direciona ao estudo composicional do texto. Com base nessas concepções, Kress; van Leeuwen (2006) fundamentam a *Gramática do design visual* e possibilitam ao pesquisador o estudo da linguagem visual dos gêneros.

Para Kress; van Leeuwen (2006), a *Gramática do design visual* tem como foco o estudo da comunicação visual contemporânea das sociedades ocidentais, pois, por compreenderem que a linguagem visual não é transparente e nem compreendida de forma universal, os autores não abordam uma gramática universal, uma vez que a linguagem visual é culturalmente especificada. Ainda, conforme os autores, as representações pictóricas não designam meras reproduções das estruturas da realidade, mas têm uma dimensão semântica relevante e ampla que podem ser mediadoras de concepções ideológicas, semelhante à linguagem verbal.

Essa gramática apresenta-se como uma ferramenta para o estudo de gêneros, sendo útil para a construção desses textos, bem como para a análise crítica, pois permite verificar os sentidos que se relacionam aos recursos visuais e que são passíveis de interpretação (SILVA, 2006).

Posteriormente, Kress (2010) ressalta que três termos são relevantes para a compreensão do sentido na perspectiva multimodal: a) discurso; b) gênero; c) modo.

Em relação ao discurso, Kress (2010, p. 110) defende que o “discurso trata da produção e organização do sentido sobre o mundo na posição institucional<sup>47</sup>”. Assim, o discurso retrata o conhecimento socialmente construído de alguma instância social. No que diz respeito ao gênero, segundo o autor, a melhor compreensão do sentido dos gêneros, bem como de seus recursos de construção, está ligada à experiência e à intimidade que o indivíduo tem com esses gêneros nas ações e interações sociais. Destarte,

Como um termo na teoria, gênero aborda a ‘emergência’ semiótica da organização social, das práticas e interações. Ele nomeia e ‘percebe’ o conhecimento do mundo como a ação social e interação - que parte do mundo

---

<sup>47</sup> “Discourse deals with the production and organization meaning about the world from an institutional position” (KRESS, 2010, p. 110).

social, que é sobre minhas ações em inter-relação com os outros, nas relações sociais. Ele vem através da participação em eventos formado por tais ações vivenciadas pelos participantes como tendo regularidade relativa e estabilidade. Termos para os eventos em seu disfarce semióticos (em vez de sua vida social) são gênero, ritual. Gênero e ritual indicam e nomeiam os participantes nessas (inter-) ações em termos de suas relações sociais. Os sentidos de gêneros são uma função da minha experiência de práticas e eventos, na sua vida social e em seu disfarce semiótica<sup>48</sup> (KRESS, 2010, p. 113-114).

É esse conhecimento de mundo que possibilita ao indivíduo interagir com as diversas semioses existentes na página da internet, por exemplo, tais como: imagens em movimento, sons, responsáveis por uma ampliação do caráter comunicativo de um gênero; além disso, o leitor tem a possibilidade de interagir com os vários gêneros, os quais estão relacionados por *links*, o que exige do leitor habilidade para selecionar, de forma dinâmica, os gêneros a serem lidos de acordo com sua intenção comunicativa.

Em relação ao meio, Kress (2010) ressalta que este termo representa os recursos multimodais existentes na organização composicional de um gênero, por exemplo, gestos, *layout*, imagem, som, entre outros, ou seja, há várias semioses, as quais podem estar “estática” ou “em movimento” em um gênero, por exemplo, podemos ter imagens que se movem em direção ao leitor em um gênero situado na página da internet ou imagens que permanecem “estáticas”, sem essa movimentação. O autor afirma que:

Modo é o terceiro termo aqui, como organizar e moldar sentido de recurso, é no mesmo nível como discurso e gênero. Modo é significativo: é moldado por e carrega as orientações ontológicas e histórico/social “profundas” de uma sociedade e sua cultura com todos seus indícios. O modo nomeia recursos de materiais, muitas vezes, em forma de uma longa história de esforço social e disponível como sentido de recursos. Nesse aspecto, sentido de recurso pertence aqui. Os potenciais de modos são encontrados em indícios feitos com o modo. Ao mesmo tempo, o modo fica um tanto desconfortável aqui: como um meio de realização/materialização de sentido - como uma resposta para a pergunta: ‘Com que meios?’ [...] <sup>49</sup> (KRESS, 2010, p. 114).

---

<sup>48</sup> “As a term in the theory, genre addresses the semiotic ‘emergence’ of social organization, practices and interactions. It names and ‘realizes’ knowledge of the world as social action and interaction – that part of the social world which is about my actions in interrelation with others, in social relations. It comes through participation in events formed of such actions experienced by the participants as having relative regularity and stability. Terms for the events in their semiotic (rather than their social) guise are ritual, genre. Genre and ritual indicate and name the participants in these (inter-) actions in terms of their social relations. The meanings of genres are a function of my experience of practices and events, in their social and in their semiotic guise” (KRESS, 2010, p. 113-114).

<sup>49</sup> “Mode is the third term here; as an organizing and shaping meaning-resource, it is at the same level as discourse and genre. Mode is meaningful: it is shaped by and carries the ‘deep’ ontological and historical/social orientations of a society and its cultures with it into every sign. Mode names the material

Costa (2010), com base em Kress (2010), faz uma associação desses três termos com as metafunções de Halliday (1985), como podemos verificar, a seguir:

<b>Discurso</b>	<b>Metafunção representacional</b>
Oferece significados a serem realizados; dá forma ao mundo do conhecimento como ‘conteúdo’ <i>representacional</i> ; e fornece uma localização sócio-conceitual (grifo nosso)	Refere-se à capacidade da linguagem de construir a experiência humana e fornecer uma teoria a respeito da mesma
<b>Gênero</b>	<b>Metafunção interpessoal</b>
Nomeia e realiza o conhecimento do mundo como ação social e interação – essa parte do mundo que se refere às minhas ações em interrelação com outros, em relações sociais	Corresponde aos recursos da linguagem capazes de representar nossos relacionamentos pessoais e sociais com outras pessoas ao nosso redor. É a linguagem em ação
<b>Modo</b>	<b>Metafunção textual</b>
Oferece meios carregados de significado para tornar materiais e tangíveis os significados que desejamos ou precisamos – ‘realizar’, ‘materializar’ significados	Responde pela capacidade em manipular a linguagem de modo a produzir sequências de discurso, organizar o fluxo discursivo e criar coesão e continuidade à medida em que este se desenvolve

Tabela 2: Analogia entre categorias de produção de sentido e metafunções, baseada em Kress (2010)

Fonte: Costa (2010, p. 98)

---

resources shaped in often long histories of social endeavour and available as meaning resources. In that guise, of meaning-resource, it belongs here. The potentials of modes are encountered in the signs made with a mode. At the same time, mode sits somewhat uncomfortably here: as a means for realizing/materializing meaning – as a response to the question ‘With what means?’ [...]” (KRESS, 2010, p. 114).

Halliday (1985) e Kress (2006; 2010) têm focos de estudo distintos, principalmente, em relação ao modo, uma vez que aquele trabalha com a perspectiva da gramática sistêmico-funcional, ligada às ocorrências da linguagem verbal, e este, em sua teoria, trabalha com a perspectiva do estudo da linguagem verbal e visual.

Deve-se ressaltar que a analogia entre as categorias possui limites, visto que Halliday tinha como objeto preferencial o texto. Assim, a equiparação entre *modo* e *metafunção textual*, por exemplo, é naturalmente limitada. Ainda assim, ambas categorias referem a um mesmo universo de materialização de significados. Os modos (que incluem, por sinal, os textos), são recursos materiais capazes de dar existência palpável às organizações ideológicas de uma dada sociedade (discurso), bem como às demandas, socialmente situadas, de seus integrantes (gênero) (COSTA, 2010, p. 98).

Em nossa pesquisa, embora o termo modo, de Kress (2010), esteja diretamente ligado com a noção de composição visual, estabelecida por Kress; van Leeuwen (2006), julgamos que os autores especificam mais como o analista deve proceder em relação ao estudo da composição visual de um gênero do que ao estudo do modo, devido ao fato também de eles estarem estabelecendo os fundamentos da *Gramática do design visual*, possibilitando, assim, um melhor direcionamento no momento de análise. Desse modo, permaneceremos nos baseando nos três princípios da composição visual<sup>50</sup> (o valor informativo - dado e novo, ideal e real, centro e margem -, a saliência e o *framing* [a moldura]), de acordo com Kress; van Leeuwen (2006).

A seguir, abordamos a composição visual, fundamental para o estudo da natureza multimodal das cartas em questão nesta pesquisa. Nesse momento, também, procuramos exemplificar com exemplares de gêneros cartas da nossa amostra como se revela essa composição nesses gêneros, os quais serão analisados no sétimo capítulo deste trabalho.

---

<sup>50</sup> Ressaltamos, novamente, que esses três princípios representam um dos nossos critérios de análise desta pesquisa, por isso iremos esclarecer melhor esses princípios na próxima seção 5.1, denominada “A composição visual”, deste trabalho.

## 5.1 A composição visual

A composição visual<sup>51</sup> liga-se à forma pela qual os elementos representacionais e interativos são organizados para relacionarem-se mutuamente, processo que se realiza através de três princípios inter-relacionados, a saber: o valor informativo (dado e novo, ideal e real, centro e margem), a saliência e o *framing* (a moldura). Segundo Kress; van Leeuwen (2006, p. 177), os três princípios de composição não se relacionam com a simples imagem, mas com demais “materiais visuais e/ou pictóricos”, como: *slides*, tela do computador, que podem combinar a linguagem verbal e visual, ao mesmo tempo, como podemos verificar:

Esses três princípios de composição se aplicam não apenas a simples figuras [...], mas também a materiais visuais complexos que combinam texto e imagem - e talvez outros elementos gráficos -, e que estejam numa página ou na televisão ou ainda na tela de computador.

Para nós, quando citam a inter-relação de “materiais visuais” com uma página, uma televisão ou uma tela de computador, os autores os estabelecem como o suporte, apesar de eles não citarem o nome propriamente dessa categoria; por sua vez, os gêneros textuais relacionam-se à composição visual de recursos multimodais específicos a essa relação. Em outras palavras, a relação que se dá entre gênero e suporte pode influenciar a composição visual desses recursos.

Em nossa pesquisa, verificamos como a página da internet permite que os gêneros se utilizem de inúmeros recursos multimodais, e como esses recursos podem agregar valores provenientes desse ambiente virtual, é o caso, por exemplo, das imagens em movimento, dos *links*, entre outros.

A seguir, explicitamos os três princípios da composição visual, segundo Kress; van Leeuwen (2006).

---

<sup>51</sup> Em relação ao sexto capítulo, “The meaning of composition”, do livro, *Reading images: the grammar of visual design*, de Kress; van Leeuwen (2006), que trata do estudo da composição visual em gêneros, adotamos a tradução do presente capítulo feita por Leonardo Mozdzenski (1ª versão - dezembro/2006).

### a) Valor informativo

O valor informativo liga-se à localização dos elementos (participantes e sintagmas) que se relacionam entre si e com o leitor, nas diversas zonas de ocorrência dos recursos multimodais em um gênero textual, tais como: esquerda e direita, superior e inferior, centro e margem, atribuindo a esses recursos valores informativos específicos. Como podemos observar, nas palavras de Kress; van Leeuwen (2006, p. 177), em relação ao valor informativo:

A localização dos elementos (dos participantes e dos sintagmas que conectam uns aos outros e ao espectador) lhes confere valores informacionais específicos relacionados às várias “zonas” da imagem: esquerda e direita, parte superior e parte inferior, centro e imagem.

Na análise da composição, os gêneros textuais podem ser tomados como resultado de várias semioses e/ou vários recursos multimodais. As semioses designam imagem, cor, sons, entre outros, e participam da construção de sentido de determinado gênero, ou seja, quando passam uma informação para o leitor, através da linguagem visual, representando uma metafunção, seja interpessoal, ideacional ou composicional.

Assim, na teoria multimodal, os signos são motivados, ou seja, eles atendem aos interesses dos produtores de gêneros, por exemplo, e são articulados nesses gêneros de forma significativa em que as partes dialogam com o todo; e todo, com as partes e, por conseguinte, essas informações visuais podem ser repassadas pelo conjunto e pela interação desses recursos (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

Em outras palavras, esses recursos multimodais podem ser estudados separadamente ou em forma integrada, por conseguinte, os sentidos que compõem o todo podem ser analisados como a soma do sentido das partes, sendo possível também analisar as partes interagindo e afetando umas às outras, conforme Kress; van Leeuwen (2006). Essa análise é composta por alguns pares informacionais<sup>52</sup>, expostos, a seguir.

---

<sup>52</sup> Como ressaltamos, exemplificamos cada um desses pares com gêneros existentes em nosso *corpus* e, posteriormente, convidamos o leitor a observar a exemplificação desses pares, simultaneamente, na imagem *Noli Me Tangere*, na página 112.

**a. 1) Dado e Novo**

Segundo Kress; van Leeuwen (2006, p. 180-181), a localização da informação à esquerda ou à direita do *layout* da página atribui valores distintos de significação. Os autores ressaltam o uso significativo do eixo horizontal em imagens ou *layouts*, no qual ocorrem alguns recursos multimodais posicionados à esquerda e outros à direita. Os recursos localizados à esquerda podem ser representados como *dado*, isto é, como um conteúdo informacional que o leitor tem conhecimento, e os recursos posicionados à direita, como *novo*, como um conteúdo informacional não conhecido pelo leitor e para o qual o leitor deve estar mais atento.

[...] quando as imagens ou os *layouts* fazem uso significativo do eixo horizontal, posicionando alguns de seus elementos à esquerda e outros à direita do centro (o que obviamente não ocorre em toda composição), então os elementos localizados à esquerda são representados como Dado e os elementos à direita, como Novo.

Para Halliday (1985), o dado e/ou a informação velha é o conhecimento compartilhado entre falante e ouvinte, enquanto o novo e/ou a informação nova é a “convicção” que o falante tem de estar informando algo inédito para o ouvinte.

Ressaltamos que a fronteira que separa uma informação velha de uma nova é tênue e fluida; não há uma fronteira sólida entre essas informações, por isso é preciso bastante cautela do analista de gênero para classificar se determinada informação repassada pela linguagem visual pode ser considerada velha ou nova pelos usuários de um gênero, uma vez que o conhecimento de mundo, o conhecimento sociocultural, entre outros, dos indivíduos são diversificados, o que, de certa forma, pode não permitir a “padronização” de uma informação visual ser somente considerada velha ou nova em meio social.

No exemplo 1, a seguir, vemos que as figuras designam, ao mesmo tempo, o dado e o novo. As figuras que representam o novo acrescentam informações ao poema do escritor Felpo, através da continuação desse poema por Charlô. Assim, nessa continuação, Charlô acrescenta informações novas ao poema de Felpo, estabelecendo uma mensagem de otimismo, a qual se deixa revelar pelas figuras, por exemplo, uma vez que ela postula um redirecionamento para o poema, de teor pessimista, postulado por Felpo. As figuras que designam o dado se encontram no poema de Felpo, por exemplo, em uma das estrofes do

poema do escritor, temos: “No fundo do poço, com frio e com fome, os dois infelizes pra



sempre serão.”, seguido da figura , a qual representa a infelicidade dos personagens. Já na continuação dada por Charlô, as personagens têm vivências mais felizes, como podemos ver na seguinte estrofe: “Compraram uma casa numa linda praia. Viveram



pra sempre de short ou calção.”, que vem acompanhada da figura: , na qual podemos observar os personagens em momentos de descontração e de felicidade. Passemos, agora, para a visualização do exemplo 1<sup>53</sup>.

(1)

---

<sup>53</sup> Às vezes, neste trabalho, colocamos um texto ao lado de alguns exemplos, com o intuito de facilitar a leitura desses exemplos.



“Rapidópolis, 20 de fevereiro

Prezado Senhor Felpe Filva

Meu nome é Charlô e admiro demais o seu talento e os seus poemas, mas, se me permite, tem alguzinhos deles que eu não gosto nem um pouco. Sinceramente, eu discordo da história do poema da Princesa do avesso! Cruz-credo, que final pavoroso! Veja só:

Princesa do avesso  
não mora na torre.  
O fundo do poço  
é o seu casarão.

Não joga suas tranças,  
espera uma corda  
de um príncipe jovem,  
formoso e bobão.

Chegado o momento,  
a moça do avesso  
o traz para baixo  
com um leve puxão.

No fundo do poço,  
com frio e com fome,  
os dois infelizes  
pra sempre serão.



Desculpe, senhor poeta, mas essa sua história é muito pessimista! Odeio esse final triste e dramático. Veja, eu fiz a continuação e mudei o destino dos pobres coitados.

Um dia, porém,  
a história mudou.  
Ninguém sabe como,  
nem qual a razão.

Do fundo do poço,  
saíram cansados  
de tanta tristeza  
de tanta prisão.

Pegaram suas tralhas,  
suas coisas, seus filhos.  
Saíram voando num baíta avião.

Não foram pra torre.  
Não foram pra Lua.  
Ficaram na Terra  
com seus pés no chão.

Compraram uma casa  
numa linda praia.  
Viveram pra sempre  
de short ou calção.

O senhor gostou? Com certeza  
eles serão mais felizes assim, não?  
Espero que o senhor não se ofenda  
com isso.

Um abraço cordial

Charlô Paspartu”

CLi01<sup>54</sup>

<sup>54</sup> Colocamos, na metodologia deste trabalho, a explicação referente à codificação do *corpus*.

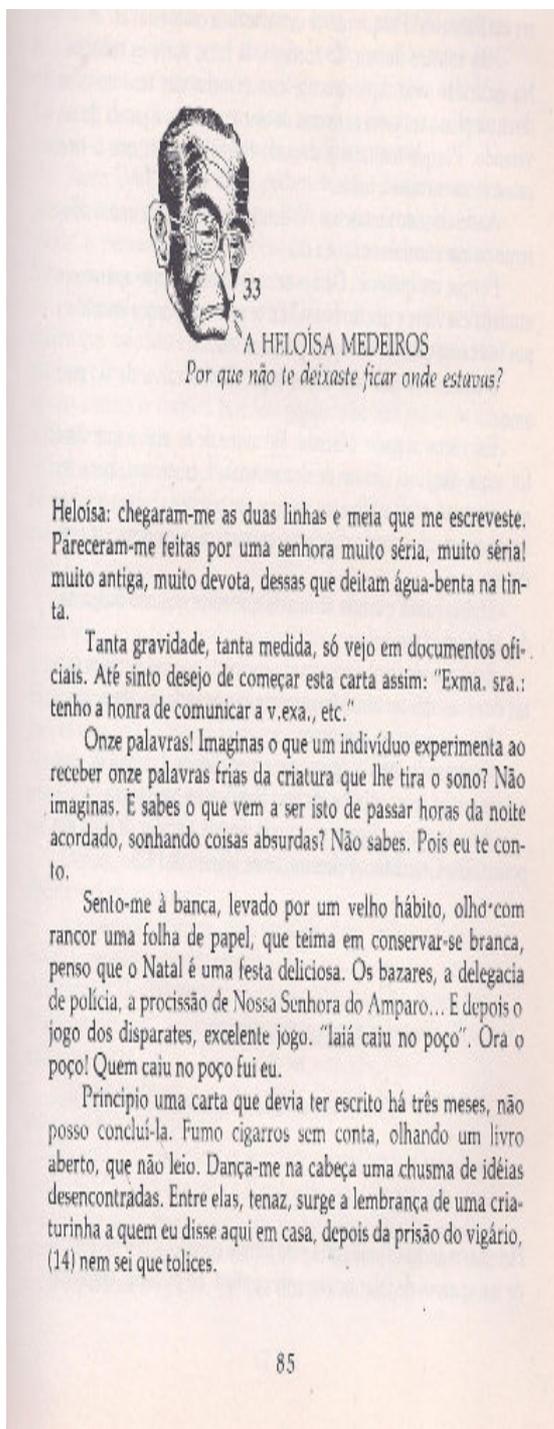
### *a. 2) Ideal e Real*

No estudo da composição visual dos gêneros, a localização dos recursos multimodais na parte “superior” e na parte “inferior” confere significações distintas. Para Kress; van Leeuwen (2006), recursos multimodais que estão localizados na parte “inferior” de um gênero representam uma informação real, e os que estão localizados na parte “superior” designam uma informação ideal. Vejamos nas palavras dos autores:

O valor informativo da parte superior e da parte inferior, então, pode ser resumido através das seguintes linhas. Se, em uma composição visual, alguns dos elementos constituintes estão posicionados na parte superior, enquanto outros elementos diferentes encontram-se na parte inferior da pintura ou da página, então aquilo que está localizado na parte superior é apresentado como o Ideal e aquilo que está localizado na parte inferior é o Real. Para que algo seja Ideal, é preciso que seja mostrado como a essência idealizada ou generalizada da informação e, portanto, como sendo a sua parte ostensivamente mais saliente. O Real é assim oposto a isso, na medida em que apresenta informações mais específicas (por exemplo, detalhes), informações mais “pé no chão” (por exemplo, fotografias como evidência documental ou mapas ou gráficos), ou ainda informações mais práticas (por exemplo, consequências práticas, diretrizes para agir) (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 186-187).

No exemplo, a seguir, podemos verificar que na margem “superior”, encontra-se a informação ideal, a qual é representada pela imagem do rosto do autor que está triste e melancólico, devido à ausência do ser amado. Em contrapartida, não identificamos a informação real nesse exemplo, a qual se localiza na margem “inferior”, conforme Kress; van Leeuwen (2006). No entanto, como podemos evidenciar, posteriormente, no sétimo capítulo desta pesquisa, especificamente na subdivisão 7.2 do capítulo, no desfecho da coletânea de cartas, situadas no livro do autor Graciliano Ramos, há uma foto, possivelmente, xerocopiada desse escritor na margem inferior, designando a informação real.

(2)



### "A HELOÍSA MEDEIROS

Por que não te deixaste ficar onde estavas?

Heloísa: chegaram-me as duas linhas e meia que me escreveste. Pareceram-me feitas por uma senhora muito séria, muito séria! muito antiga, muito devota, dessas que deitam água benta na tinta.

Tanta gravidade, tanta medida, só vejo em documentos oficiais. Até sinto desejo de começar esta carta assim: "Exma. Sra.: tenho a honra de comunicar a V. Exa., etc".

Onze palavras! Imagino o que um indivíduo experimenta ao receber onze palavras frias da criatura que lhe tira o sono? Não imaginas. E sabes o que vem a ser isto de passar horas acordado, sonhando coisas absurdas? Não sabe. Pois eu te conto.

Sento-me à banca, levado por um velho hábito, olho com rancor uma folha de papel, que teima em tornar-se branca, penso que o Natal é uma festa deliciosa. Os bazares, a delegacia de polícia, a procissão de Nossa Senhora do Amparo... E depois o jogo dos disparates, excelente jogo. "Iaiá caiu no poço". Ora o poço! Quem caiu no poço fui eu.

Principio uma carta que devia ter escrito há três meses, não posso concluí-la. Fumo cigarros sem contar, olhando um livro aberto, que não leio. Dança-me na minha cabeça uma chusma de idéias desencontradas. Entre elas, tenaz, surge a lembrança de uma criaturinha a quem eu disse aqui em casa, depois da prisão do vigário, nem sei que tolices.

Apaga-se a luz, deito-me. O sono anda longe. Que vieste fazer em Palmeira? Porque não te deixaste ficar onde estavas?

Não consigo dormir. O nordeste, lá fora, varre os telhados. Na escuridão vejo distintamente essa mancha que tens no olho direito e penso em certa conversa de cinco minutos, à janela do reverendo. Porque me falaste daquela forma? Desejei que o teto caísse e nos matasse a todos.

Andei criando fantasmas. Vi dentro de mim outra muito diferente da que encontrei naquele dia.

Porque me quiseste? Deram-te conselhos? Porque apareceste mudada em vinte e quatro horas? Eu te procurei porque endoideci por tua causa quando te vi pela primeira vez.

É necessário que isto acabe logo. Tenho raiva de ti, meu amor.

Fui visitar o padre Macedo. Falou-me de ti, mas o que disse foi vago, confuso, diante de dez pessoas. É triste que, para ter notícias tuas, minha filha, eu as ouça em público. Foram minhas irmãs que me disseram o dia de teu aniversário e me deram teu endereço.

Tinhas razão quando afirmaste que entre nós não havia nada. Muito me fazes sofrer.

É preciso que tenhas confiança em mim, que me escrevas cartas extensas, que me abras largamente as portas de tua alma.

Beijo-te as mãos, meu amor.

Recomendo-me aos teus, com especialidade a dona Lili, que vai ser minha sogra, diz ela. Acho-a boa demais para sogra.

Amo-te muito. Espero que ainda venhas a gostar de mim um pouco. Teu Graciliano. Palmeira, 16 de Janeiro de 1928.

Apaga-se a luz, deito-me. O sono anda longe. Que vieste fazer em Palmeira? Por que não te deixaste ficar onde estavas?

Não consigo dormir. O nordeste, lá fora, varre os telhados. Na escuridão vejo distintamente essa mancha que tens no olho direito e penso em certa conversa de cinco minutos, à janela do reverendo. Por que me falaste daquela forma? Desejei que o teto caísse e nos matasse a todos.

Andei criando fantasmas. Vi dentro de mim outra muito diferente da que encontrei naquele dia.

Por que me quisestes? Deram-te conselhos? Por que apareceste mudada em vinte e quatro horas? Eu te procurei porque endoideci por tua causa quando te vi pela primeira vez.

É necessário que isto acabe logo. Tenho raiva de ti, meu amor.

Fui visitar o Padre Macedo. Falou-me de ti, mas o que me disse foi vago, confuso, diante de dez pessoas. É triste que, para ter notícias tuas, minha filha, eu as ouça em público. Foram minhas irmãs que me disseram o dia do teu aniversário e me deram teu endereço.

Tinha razão quando afirmaste que entre nós não havia nada. Muito me fazes sofrer.

É preciso que tenhas confiança em mim, que me escrevas cartas extensas, que me abras largamente as portas de tua alma.

Beijo-te as mãos, meu amor.

Recomendo-me aos teus, com especialidade a dona Lili, que vai ser minha sogra, diz ela. Acho-a boa demais para sogra.

Amo-te muito. Espero que ainda venhas a gostar de mim um pouco. Teu Graciliano. Palmeira, 16 de janeiro de 1928”.

### *a. 3) Centro e Margem*

Para os autores, nas margens, geralmente, há a ocorrência de recursos multimodais dependentes na composição visual, apesar de nem todas as margens poderem ser consideradas “marginais”. No centro, geralmente, há recursos multimodais que correspondem ao núcleo da informação aos quais todos os outros recursos em algum sentido estão sujeitos. Como podemos observar:

Para que algo seja reconhecido como Centro, é preciso que seja apresentado como o núcleo da informação ao qual todos os outros elementos estão de alguma forma subordinados. As Margens são esses elementos auxiliares e dependentes. [...] Nem todas as Margens são igualmente marginais (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 196).

Os autores fazem referência que a própria cultura ocidental tinha o hábito de eleger o centro como foco das atenções dos indivíduos, e, desde os tempos mais primórdios, por exemplo, em igrejas e pinturas ligadas à arte bizantina, há uma figura central. Geralmente, ao lado dessa figura central, há outras figuras que ficam à margem, as quais nem sempre são “marginais”, mas estabelecem um diálogo com a figura que está no centro, havendo essa necessidade de elas se inter-relacionarem para esse centro ser o foco ou o destaque. Além disso, segundo os autores, às vezes, essa ideia de que o centro é fundamental está tão inerente que, muitas vezes, mesmo ele não estando explícito, esse centro vem em *in absentia* (“em ausência”), ou seja, mesmo esse centro vindo implícito, os indivíduos podem o “reconhecer” e o “identificar”, devido a esse entendimento ser inerente a sua cultura.

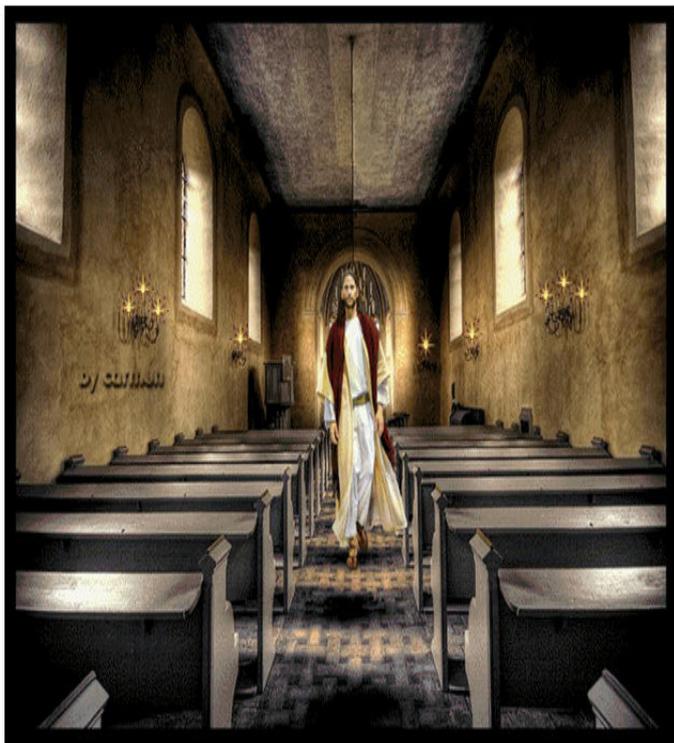
No gênero carta-corrente, a seguir, podemos verificar que a imagem criada para representar Jesus Cristo situa-se no centro do gênero. Além disso, somente essa imagem está em movimento, as demais imagens que se localizam nas margens estão estáticas, como por exemplo, bancos, altar, entre outros recursos multimodais, os quais estão vinculados ao local onde supostamente Jesus Cristo se encontra, a Igreja. Assim, o foco desse gênero é revelado pela suposta imagem em movimento de Jesus Cristo, a qual é mais central e a mais próxima do leitor desse gênero, uma vez que essa imagem em movimento representa, simbolicamente, Cristo andando e vindo ao encontro do leitor, o que designa também uma atitude de acolhimento.

Ressaltamos que as velas dentro dos castiçais que ficam na parede da Igreja estão acessas, inicialmente, com a cor do fogo amarela (clara) que vai mudando de cor, respectivamente, para azul claro, rósea, verde claro, amarela clara, assim sucessivamente, à medida que a imagem se move e se aproxima do leitor; e, quando a imagem supostamente desaparece, volta-se à cor inicial, amarela clara. Dessa forma, ao abrir a mensagem enviada para o seu e-mail, o leitor é surpreendido com uma imagem que tenta interagir com ele, principalmente, através desse movimento que indica aproximação e acolhimento. Além disso, ressaltamos que a inter-relação da linguagem visual com a verbal também possibilita que essa imagem seja entendida como o recurso multimodal central desse gênero divulgado no ambiente virtual.

(3)

UM PRESENTÃO PRA VOCÊ!!!!  
POSSO IR AÍ??

ACABEI DE SAIR DA CASA DA A., ESTOU INDO PARA A TUA, POSSO?



AGORA, VOCÊ PODE ME MANDAR PRA CASA DE ALGUÉM QUE VOCÊ  
GOSTARIA QUE ME RECEBESSE.

*Deus me pediu que*

*Te dissei.  
Que tudo irá bem contigo a partir de agora.  
Você tem sido destinado para ser uma pessoa vitoriosa  
e conseguirá todos teus objetivos.  
Nos dias que restam deste ano se dissiparão todas as tuas  
agonias e chegará a vitória.  
Esta manhã bati na porta do céu e **Deus** me perguntou.....  
'Filho, que posso fazer por você?'  
Respondi:  
'Pai, por favor protege e bendiz a pessoa que está lendo esta  
mensagem'.  
**DEUS** sorriu e confirmou: 'Petição concedida'.  
Leia em voz baixa...*

*'Senhor Jesus:  
Perdoa meus pecados.*

*Te amo muito, te necessito sempre, estás no mais profundo de meu coração, cobre com teu sangue precioso a minha família, minha casa, meu lugar, meu emprego, minhas finanças, meus sonhos, meus projetos e a meus amigos'.*

COM AMOR,  
JESUS DE NAZARÉ

UM PRESENTÃO PRA VOCÊ!!!!  
POSSO IR AÍ??

ACABEI DE SAIR DA CASA DA A.,  
ESTOU INDO PARA A TUA, POSSO?

AGORA, VOCÊ PODE ME MANDAR  
PRA CASA DE ALGUÉM QUE VOCÊ  
GOSTARIA QUE ME RECEBESSE.

Deus me pediu,

que te dissesse.

Que tudo irá bem contigo a partir de agora.

Você tem sido destinado para ser uma  
pessoa vitoriosa

e conseguirá todos teus objetivos.

Nos dias que restam deste ano se dissiparão  
todas as tuas

agonias e chegará a vitória .

Esta manhã bati na porta do céu e **Deus** me  
perguntou.....

'Filho, que posso fazer por você?'

Respondi:

'Pai, por favor protege e bendiz a pessoa  
que está lendo esta

mensagem'.

**DEUS** sorriu e confirmou: 'Petição  
concedida'.

Leia em voz baixa...

'Senhor Jesus :

Perdoa meus pecados.

Te amo muito, te necessito sempre, estás no

mais profundo de meu coração, cobre com

teu sangue precioso a minha família, minha

casa, meu lugar, meu emprego, minhas

finanças, meus sonhos, meus projetos e a  
meus amigos'.

COM AMOR,  
JESUS DE NAZARÉ

Os autores ressaltam que os pares dado e novo, ideal e real podem ocorrer combinados com o par centro e margem. Essa combinação propicia a divisão do espaço visual de um gênero de acordo com o tríptico, a seguir:

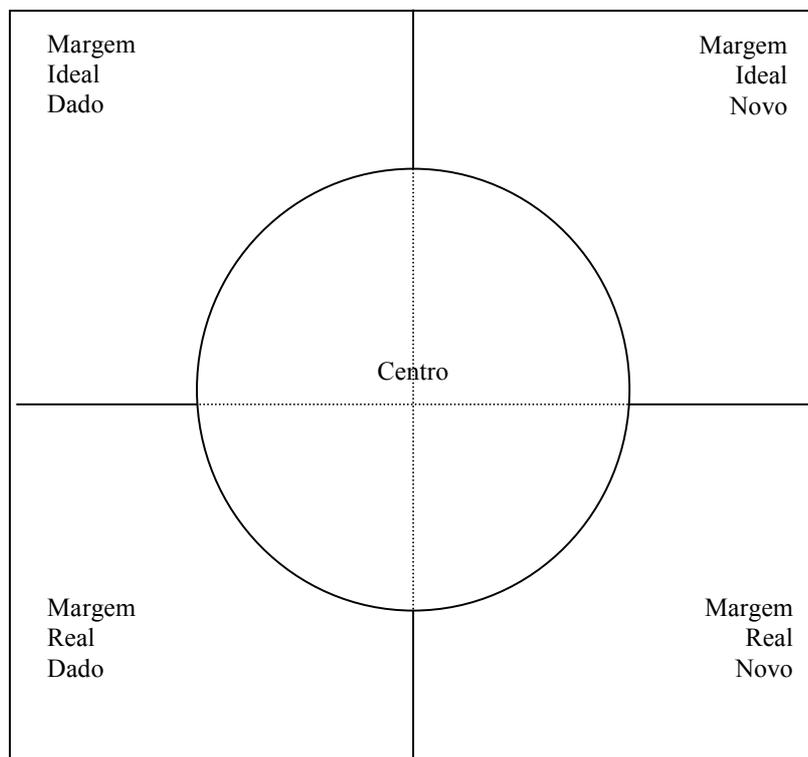


Figura 6: As dimensões do espaço visual

Fonte: Kress; van Leeuwen (2006, p. 197)

Nesse tríptico, os autores dão ênfase para a questão da polarização de recursos multimodais, a qual se relaciona com a disposição desses recursos em um gênero textual, o que representa o estudo das dimensões do espaço visual. Quando os recursos multimodais existentes em um gênero se situam nos polos de um tríptico, essa disposição desses recursos representa um alto grau dos pares dado e novo, ideal e real combinados com o par centro e margem na composição visual de um gênero textual.

Ressaltamos que esse tríptico não representa uma “fórmula estática e fixa” para analisar os gêneros, pois os gêneros, semelhantes à linguagem, são dinâmicos e, mesmo quando pertencem a uma mesma família ou a um mesmo agrupamento, os gêneros têm suas

próprias especificidades e, ao longo dos tempos, vão se modificando, por isso não se mantêm estáticos, por conseguinte, nem a sua linguagem verbal e nem a sua linguagem visual se mantêm a mesma. O analista de gêneros não deve considerar esse tríptico como uma “fórmula”, para não incorrer no deslize de “engessar” os gêneros, até porque acreditamos que não foi a intenção dos autores estabelecer uma dimensão que abarcasse ou que “engessasse” gêneros. Na verdade, eles mostraram, através da análise de gêneros em sua pesquisa, por exemplo, que alguns gêneros podem apresentar essa dimensão visual, a qual pode ter todas as categorias mencionadas ou não, isso irá depender de cada gênero. Nesse sentido, devido ao fato de os gêneros serem suscetíveis a mudanças e a flexibilidades, dialogam com as necessidades dos indivíduos que os produzem e os “consumem”; assim, um mesmo gênero, depois de alguns anos, poderá ter essa dimensão visual, constantemente, alterada.

## **b) Saliência**

Em relação à saliência, os diversos recursos multimodais existentes nos gêneros são utilizados para atrair a atenção do leitor em níveis distintos, a saber: ocorrem no plano principal ou no plano de fundo, com tamanhos diferentes, contrastes em valores tonais, formas diversificadas e cores, conforme Kress; van Leeuwen (2006, p. 177):

Os elementos (participantes e sintagmas representacionais e interativos) são dispostos para atrair a atenção do espectador em diferentes graus, realizando-se através de certos fatores como o posicionamento em primeiro ou em segundo plano, o tamanho relativo, os contrastes quanto ao tom (ou à cor), diferenças quanto à nitidez, etc.

Na composição visual de um gênero, podemos identificar diferentes graus de saliência para seus recursos multimodais. O par informativo dado pode ser mais saliente que o par informativo novo ou, em sentido inverso, ambos podem ser igualmente salientes, da mesma forma pode ocorrer com o par informativo ideal e real. Vejamos nas palavras de Kress; van Leeuwen (2006, p. 201):

[...] a composição de uma imagem ou de uma página também envolve diferentes graus de saliência com relação aos seus elementos. Independentemente de onde estejam posicionados, a saliência pode criar uma hierarquia de importância entre

os elementos, selecionando algum como o mais importante, como o merecedor de maior atenção que os demais. O Dado pode ser mais saliente que o Novo, por exemplo, ou o Novo pode ser mais saliente que o Dado, ou ambos podem ser igualmente salientes. E isso também se aplica ao Ideal e Real e ao Centro e Margem.

A saliência é observada com base em pistas visuais, pois ela resulta de interação e de relação complexas formadas por diversos fatores, como: tamanho, nitidez do foco, contraste tonal, contraste de cor e posicionamento no campo visual (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

Consideramos o princípio da saliência relevante para a construção do sentidos dos gêneros; na perspectiva do produtor de gêneros, esse princípio pode ser usado para atrair e atingir seu público-alvo, através do uso de recursos destacados, colocados em foco para se sobressair em relação aos outros que, possivelmente, representam informações mais “secundárias”, mas nem por isso desnecessárias ou irrelevantes, ou seja, há a pretensão de intensificar determinadas informações, por isso a necessidade de elas serem mais salientes; e, na perspectiva do “consumidor” de gêneros, esse princípio o estimula a interagir de forma mais atenta com um gênero e localizar as informações mais “pontuais” existentes nele, por exemplo, de forma mais dinâmica, tornando-se mais produtiva a leitura e o entendimento do gênero.

Observemos um exemplar do gênero carta ao leitor, a seguir, e nos concentremos no princípio da saliência. Vejamos que a produtora da carta disponibilizou como recurso o uso de cores: o lilás, no nome da revista e do gênero, ambos em caixa alta e em negrito; e o róseo, no nome da autora da carta, no *link* que possibilita postar comentários (“Seja a primeira a comentar”) e no nome da revista no final dessa carta (“Revista Contemporânea”), em caixa alta, este antecedido no enunciado pela expressão, “para ler, degustar e comentar”, também em caixa alta, a fim de chamar a atenção do leitor. As cores existentes, nessa carta, estão relacionadas ao público-alvo feminino, como podemos evidenciar na imagem reproduzida, em que há uma carta ao leitor no lado esquerdo da página, e, no centro, há a figura feminina, bem como a imagem de uma flor, a qual acompanha o nome da revista no início da carta.

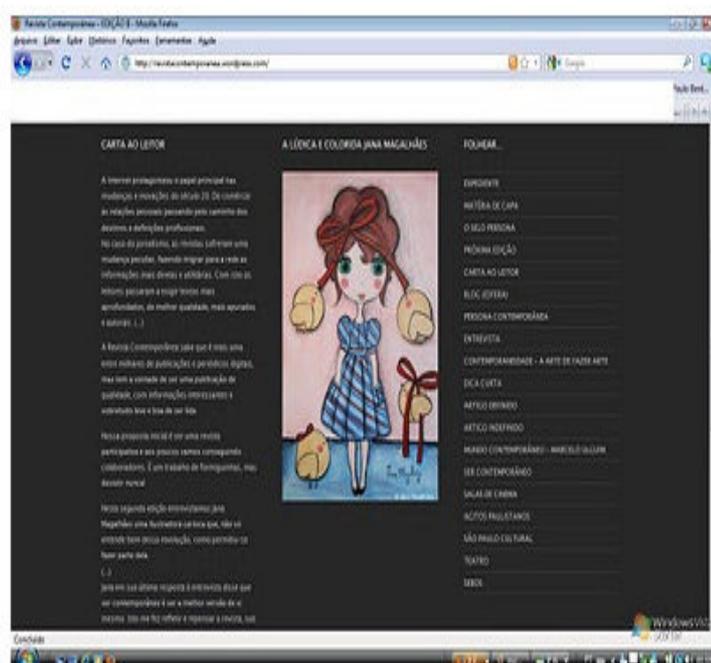
(4)

## REVISTA CONTEMPORÂNEA - CARTA AO LEITOR

Qui, 11/03/2010 - 01h15 - Por **Simone Costa**





A Internet protagonizou o papel principal nas mudanças e inovações do século 20. Do comércio às relações pessoais passando pelos caminhos e definições profissionais. No caso do jornalismo, as revistas sofreram uma mudança peculiar, fazendo migrar para a rede as informações mais diretas e utilitárias. Com isto os leitores passaram a exigir textos mais aprofundados, de melhor qualidade, mais apurados e autorais. Na imprensa de língua inglesa isso proporcionou a revitalização de revistas como as americanas *Vanity Fair* e *The New Yorker*, precursoras do jornalismo literário? A Revista Contemporânea sabe que é mais uma entre milhares de publicações e periódicos digitais, mas tem a vontade de ser uma publicação literária de qualidade, com informações interessantes e sobretudo leve e boa de ser lida.

Nossa proposta inicial é ser uma revista participativa e aos poucos vamos conseguindo colaboradores. É um trabalho de formiguinhas, mas desistir nunca! Nesta segunda edição entrevistamos Jana Magalhães uma ilustradora carioca que, não só entende bem dessa revolução, como permitiu-se fazer parte dela. Continuamos a investigar na blogosfera o que está valendo a pena e contemplamos Paulo Baraukh com o Selo Persona Contemporânea ao coletarmos para a página Contemporaneidade alguns de seus videodocumentários sobre a Arte Contemporânea. Jana em sua última resposta à entrevista disse que ser contemporâneo é ser a melhor versão de si mesmo. Isto me fez refletir e repensar a revista, sua edição, seu formato? O resultado está aí, um trabalho que deixa de ser solitário e vai ganhando parceiros-colaboradores como Marcelo Ulguim ? nosso comentarista e Cris Persicano e seu Artigo Definido.

Posso dizer que fiz um esforço considerável, melhorar dá trabalho. Mas as recompensas são proporcionais. A começar pela receptividade dos leitores que desde domingo indagam sobre esta nova edição.

I did my best! E com muita paixão.

Boa leitura, Simone Costa Editorasimonealcosta@gmail.com

PARA LER, DEGUSTAR E COMENTAR... **REVISTA CONTEMPORÂNEA**



Post original do **Blog Cores, Aromas & Sabores** > Veja este e outros post's acesse:

<http://aromassabores.blogspot.com/2010/03/revista-contemporanea-carta-ao-leitor.html>

Em outras palavras, a imagem situa-se no centro dessa página de internet e do próprio gênero, levando em consideração a sua totalidade; e o fundo dessa página de internet é preto, o que proporciona que a imagem referente ao público-alvo feminino fique em destaque; assim, esse fundo em cor preta possibilita que essa imagem salte aos olhos do leitor, já que as cores da imagem são mais salientes enquanto a cor do fundo é mais “neutra”, permitindo que haja esse destaque; ou seja, a escolha dessas cores está inter-relacionada com a intenção do produtor do gênero de colocar a suposta imagem de uma leitora em foco, uma vez que essas cores contrastam com a cor preta do fundo. Ressaltamos que tanto a linguagem visual como a verbal evidenciam que o público-alvo é o feminino, por exemplo, no *link* “seja a primeira a comentar”, a cor rósea, designando a linguagem visual, e o artigo definido “a” mais o numeral ordinal “primeira”, representando a linguagem verbal, direcionam-se para esse público.

### c) *Framing* (moldura)

O *framing* (a moldura) está relacionado à presença ou à ausência de “artifícios” divisórios para desconectar ou conectar os recursos visuais de uma imagem, podendo compor o sentido de forma conjunta ou não. Assim,

A presença ou ausência de estratégias de *framing* (realizadas através de elementos que formam linhas divisórias ou mesmo através das próprias linhas do *frame*, isto é, do enquadramento da figura) desconecta ou conecta elementos da imagem, indicando que, em algum sentido, eles dependem ou não uns dos outros (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p. 177).

Para Kress; van Leeuwen (2006), o *framing* (a moldura) pode ser produzido por diversas formas. Assim, pode ser produzido por linhas de *frame* e/ou de moldura, nesse caso, a espessura indicará a força do *framing* (da moldura), pelo uso descontínuo da cor ou da forma e pela existência de espaços vazios entre os recursos multimodais. Os pares informativos, dado ou novo, ideal ou real, centro ou margem, podem ter um *frame* tanto forte quanto fraco, bem como não haver a ocorrência desse *frame*.

Ainda, em relação ao *framing* (à moldura), Kress (2010, p. 149) ressalta:

Molduras e recursos de moldura são essenciais para a construção de sentido em todos os modos. A moldura marca a extensão espacial e/ou temporal e os limites de um texto ou outra entidade semiótica. Meu slogan ‘Sem moldura nenhum significado’ implica que temos de nos concentrar na moldura, nas formas de moldura e no que está emoldurado, em todos os momentos, igualmente<sup>55</sup>.

Kress (2010) leva-nos a refletir sobre a relevância de estudarmos o *framing* (a moldura) existente em um gênero como um recurso visual, o qual participa da construção do sentido desse gênero, ou seja, o *framing* (a moldura) não é escolhido de forma aleatória, pois tem um sentido que não deve ser desconsiderado por um analista de gêneros.

O *framing* (a moldura) possibilita esse diálogo e essa organização dos recursos na dimensão visual dos gêneros, uma vez que cada informação ocupa um “lugar” nesse espaço de forma “planejada”, e, na maioria das vezes, está ligada ao todo dessa dimensão visual e aos demais recursos que compõem essa dimensão. Dessa forma, cada recurso tem sua particularidade e/ou especificidade que dialogam com o todo e com os outros recursos que fazem parte desse todo. Para que esse diálogo seja, então, efetivo faz-se necessário um planejamento que leve em consideração essa inter-relação, a qual permitirá uma melhor construção do sentido de um gênero.

No gênero carta religiosa seguinte, podemos verificar que o *framing* (a moldura) é estabelecido pelas linhas divisórias que separam cada versículo dessa carta, bem como pelos números que auxiliam nessa divisão. As letras do nome da carta, Efésios, encontram-se na cor vermelha mais saliente e em negrito, assim como os versículos tornam-se compostos por letras vermelhas mais claras quando o *mouse* é passado nesses versículos, os quais, primeiramente, têm letras da cor preta. Além disso, quando os versículos ficam com letras vermelhas surge um *link* com o símbolo do site “Twitter” que permite o leitor enviar o versículo escolhido para esse site, por exemplo, o versículo cinco do gênero carta em estudo. Há também vários *links*, nesses gêneros, que permitem o acesso a diversas informações para o leitor. Observamos, também, que as setas existentes norteiam o leitor, quando o leitor clica nas setas intermediárias (◀ ▶), é direcionado para o capítulo anterior ou posterior do livro que ele está lendo; e, quando ele clica nas setas que ficam nas

---

<sup>55</sup> “Frames and means of framing are essential to meaning-making in all modes. The frame marks spatial and/or temporal extension and limits of a text or other semiotic entity. My slogan ‘Without frame no meaning’ entails that we need to focus on frame, on forms of framing and on that which is framed, at all times, equally” (KRESS, 2010, p. 149).

extremidades (◀◀◀ ▶▶▶), é norteado para o livro anterior ou posterior do livro, ao qual ele está acessando.

(5)

### Navegação Bíblica

[Idioma] Versão

[Português] - Bíblia Ave Maria

Livro: Efésios    Capítulo: 3

Busca Bíblica por Palavras

Todos os livros da Bíblia

Tweetar    9    +1    0

---

### Bíblia Católica News

O que torna uma ação boa ou má?

Informe seu email e receba nossas novidades:

## Efésios, 3

1. Por essa causa é que eu, Paulo, prisioneiro de Jesus Cristo por amor de vós, gentios... -
2. Vós deveis ter aprendido o modo como Deus me concedeu esta graça que me foi feita a vosso respeito.
3. Foi por revelação que me foi manifestado o mistério que acabo de esboçar.
4. Lendo-me, podereis entender a compreensão que me foi concedida do mistério cristão,
5. que em outras gerações não foi manifestado aos homens da maneira como agora tem sido revelado pelo Espírito aos seus santos apóstolos e profetas.
6. A saber: que os gentios são co-herdeiros conosco (que somos judeus), são membros do mesmo corpo e participantes da promessa em Jesus Cristo pelo Evangelho.
7. Eu me tornei servo deste Evangelho em virtude da graça que me foi dada pela onipotente ação divina.
8. A mim, o mais insignificante dentre todos os santos, coube-me a graça de anunciar entre os pagãos a inexplorável riqueza de Cristo,
9. e a todos manifestar o desígnio salvador de Deus, mistério oculto desde a eternidade em Deus, que tudo criou.
10. Assim, de ora em diante, as dominações e as potestades celestes podem conhecer, pela Igreja, a infinita diversidade da sabedoria divina,
11. de acordo com o desígnio eterno que Deus realizou em Jesus Cristo, nosso Senhor.

### Visite também...



Seguir @bibliacatolica

Bíblia Católica Online  
bibliacatolica



**bibliacatolica** @bibliacatolica:

A fundação da Igreja Católica por Nosso Senhor Jesus Cristo <http://bit.ly/f5vaes>

7 hours ago · reply · retweet · favorite



**rodrigoibcosta** RT

@bibliacatolica:  
@bibliacatolica: A fundação da Igreja Católica por Nosso Senhor Jesus Cristo <http://bit.ly/f5vaes>

twitter

Join the conversation



**Bíblia Católica Online** no Facebook

Curtir

15,225 pessoas curtiram **Bíblia Católica Online**.



12. Pela fé que nele depositamos, temos plena confiança de aproximar-nos junto de Deus.

13. Por isso vos rogo que não desfaleçais nas minhas tribulações que sofro por vós: elas são a vossa glória.

14. Por esta causa dobro os joelhos em presença do Pai,

15. ao qual deve a sua existência toda família no céu e na terra,

16. para que vos conceda, segundo seu glorioso tesouro, que sejais poderosamente robustecidos pelo seu Espírito em vista do crescimento do vosso homem interior.

17. Que Cristo habite pela fé em vossos corações, arraigados e consolidados na caridade,

18. a fim de que possais, com todos os cristãos, compreender qual seja a largura, o comprimento, a altura e a profundidade,

19. isto é, conhecer a caridade de Cristo, que desafia todo o conhecimento, e sejais cheios de toda a plenitude de Deus.

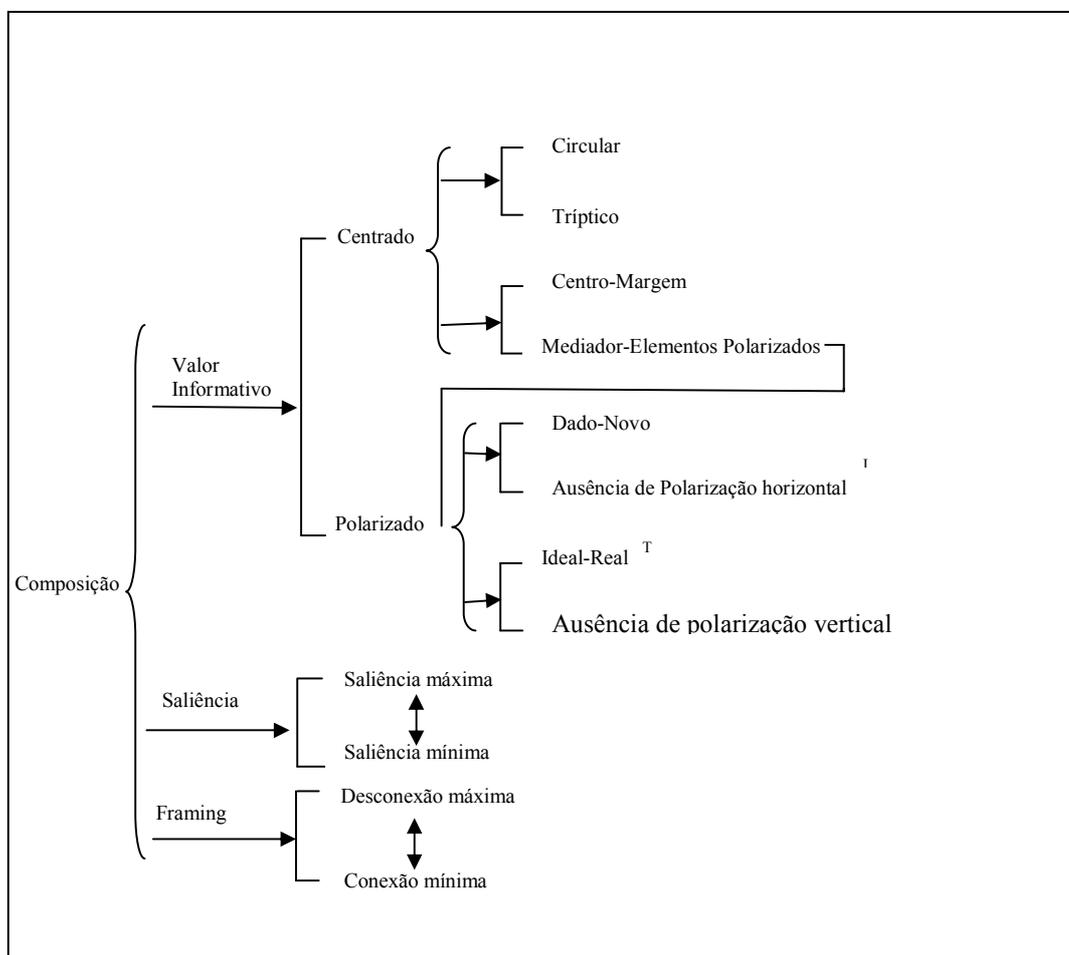
20. Àquele que, pela virtude que opera em nós, pode fazer infinitamente mais do que tudo quanto pedimos ou entendemos,

21. a ele seja dada glória na Igreja, e em Cristo Jesus, por todas as gerações de eternidade. Amém.

Bíblia Ave Maria - Todos os direitos reservados.



Vejamos, agora, um quadro postulado pelos autores que engloba todas as categorias supracitadas:



Fonte: Kress; van Leeuwen (2006, p. 210)

Nesse quadro, os autores apontam para a ocorrência das categorias citadas em um gênero, a qual pode ter uma frequência maior ou menor, isso depende da disposição de recursos linguísticos na composição visual de determinado gênero. Cabe ao analista de gênero atentar para essas possíveis ocorrências e verificar qual é o sentido da composição visual de um gênero quando se opta por ocorrências específicas dessas categorias.

Em relação aos três princípios apresentados, com base em Kress; van Leeuwen (2006), passemos, agora, para a exposição de um exemplo apontado pelos autores, cujo objetivo é o de ilustrar os três princípios supracitados simultaneamente.



*Noli Me Tangere*<sup>56</sup>

Fonte: Mozdzenski (2006, p. 1)

Nesse exemplo, segundo Kress; van Leeuwen (2006), o bastão de Jesus Cristo estabelece o *framing* (a moldura) entre o lado esquerdo e direito da pintura, através de uma linha vertical. Jesus Cristo situa-se no lado esquerdo, uma vez que representa uma informação dada, por ser conhecido em sociedade bem antes de Maria Madalena. A posição de Cristo, nessa imagem, está mais próxima da parte superior em relação a Maria Madalena, por conseguinte, designa uma informação ideal, uma vez que as imagens da luz, da árvore, do mar e da montanha aproximam-no da zona celeste, o que se liga ao mundo do idealismo, do “perfeito”, da imortalidade.

Essa posição, também, permite uma maior saliência na imagem de Cristo em relação à imagem de Maria Madalena. A imagem de Maria Madalena está situada no lado direito, pois representa uma informação nova em relação à imagem de Cristo. Maria Madalena está de joelhos para Cristo, o que a localiza na parte inferior da imagem em

---

<sup>56</sup> Ressaltamos que Kress; van Leeuwen (2006) fazem referência a esse exemplo com base em Arnheim (1982). Os autores não fizeram a reprodução dessa imagem no seu livro, porém Mozdzenski (2006) expõe essa imagem na tradução do texto de Kress; van Leeuwen (2006).

relação a Jesus, representando a informação real, a informação mais próxima do que se entende por “realidade”, uma vez que é um ser mortal e “pecador”, que se encontra na zona terrestre, onde podemos ver, também, a imagem de uma cidade.

As cores como azul, dourado, branco, dão a Cristo uma suavidade sublime, enquanto a roupa de Maria Madalena tem um lado vermelho, que designa uma cor mais intensa, a qual pode ser entendida como ligada à zona térrea, vinculando-se ao “pecado” e à imortalidade. Além disso, Cristo e Maria Madalena são os recursos visuais mais centrais na imagem, enquanto os demais recursos encontram-se nas margens em relação a esses dois sujeitos.

Ressaltamos que esse exemplo apresentado pelos autores é bastante prototípico, no qual podem ser evidenciados os três princípios da composição visual, bem como todos os pares vinculados para o princípio do valor informativo, porém, como os próprios autores mencionam, esses princípios podem ocorrer em conjunto formando um todo em determinado gênero, ou podem haver somente a ocorrência de alguns desses princípios e desses pares nos gêneros.

Em suma, apresentamos os critérios que são abordados em nossa pesquisa, cujo foco é investigar a inter-relação entre os propósitos comunicativos e os três princípios da composição visual (o valor informativo - dado e novo, ideal e real, centro e margem -, a saliência e o *framing* [a moldura]) na identificação da natureza multimodal da constelação de gêneros cartas.

## 6 METODOLOGIA

Como ressaltamos, na introdução deste trabalho, já tínhamos trabalhado com agrupamentos de gêneros em pesquisas anteriores, o que nos motivou a dar continuidade ao estudo deste tema. Além disso, surgiu o interesse de estudar os recursos visuais existentes em gêneros cartas, nos quais, supostamente, poderia predominar a linguagem verbal em detrimento da linguagem visual; no entanto, como veremos na análise, ambas as linguagens se mostram produtivas no *corpus* investigado neste trabalho.

Com o intuito de aprimorar nossos conhecimentos em relação a esses assuntos, procuramos fazer, em uma fase inicial, a busca de materiais que nos possibilitasse a leitura da literatura existente sobre: constelação de gêneros cartas; multimodalidade; composição visual; campo (*field*); relações (*tenor*); modo (*mode*); estrutura esquemática e propósitos sociais (campo) ou comunicativos.

Nas leituras, descobrimos a possibilidade de fazer dialogar a Linguística de Texto com a Semiótica Social, especificamente, no que diz respeito à Teoria Sistêmico-Funcional (LSF), vinculada à *Gramática do design visual*, de Kress; van Leeuwen (2006), assim como as concepções de campo (*field*) ou propósito social, relações (*tenor*), modo (*mode*), de Martin; Rose (2008); e a concepção de estrutura esquemática, de Martin (1992). Essas categorias nos possibilitaram o estudo da natureza multimodal dos gêneros em estudo, bem como características peculiares desses gêneros que pertencem a uma organização constelar.

Ressaltamos, ainda, no que diz respeito ao estudo do modo (*mode*), o qual pode designar também a modalidade escrita, que trabalharemos com o programa *WordSmith Tools*, para o tratamento do *corpus*, referente à ocorrência de itens lexicais mais relevantes em cada gênero carta, pois esse aspecto revela características peculiares a cada gênero em estudo.

## 6.1 *Corpus*

Para o desenvolvimento desta pesquisa, analisamos uma amostra<sup>57</sup> composta por 70 exemplares de gêneros cartas<sup>58</sup>, assim distribuídos:

- 10 cartas literárias (05 cartas direcionadas ao público infanto-juvenil; 05 cartas, ao público adulto);
- 10 cartas-correntes;
- 10 cartas religiosas;
- 10 cartas ao leitor;
- 10 cartas do leitor;
- 10 cartas de agradecimento;
- 10 cartas de apresentação.

Em relação à escolha das cartas supracitadas, seguimos e fizemos algumas modificações a partir do quadro “Domínio discursivo e a denominação de cartas a ele relacionadas”, a seguir, elaborado por Souto Maior (2001).

---

<sup>57</sup> Posteriormente, a amostra será integrada à base de dados do GETEME/UFC - *Gêneros Textuais: Perspectivas Teóricas e Metodológicas*, vinculado ao PROTEXTO/UFC – *Grupo de Pesquisa: Estudos do Texto e do Discurso*.

<sup>58</sup> O *corpus* é composto por gêneros retirados de site da internet e de livros impressos, como podemos constatar, posteriormente. Ainda, ressaltamos que algumas cartas de apresentação e de agradecimento divulgadas na internet representam exemplos, simulações dessas cartas em possíveis situações de uso, para orientar o público-alvo sobre o reconhecimento e a produção delas em meio social, por exemplo.

<b>Domínio discursivo</b>	<b>Denominação</b>
Comercial (bancos, lojas comerciais)	Carta: resposta, de comunicado
Instrucional (universidades, escolas, livros)	Carta: programa, circular, resposta, de apresentação
Jornalísticos (jornais, revistas, periódicos)	Carta: do leitor, do editor, aos leitores, aberta, propaganda, boas-vindas
Jurídico (fórum)	Carta: de intimação
Publicitário (editoras, lista telefônica)	Carta: convite, resposta, confirmação, de agradecimento, pedido
Religioso (igrejas)	Carta: convite, de comunicado
Saúde (clínicas)	Carta: programa, de comunicado

Quadro 2: Domínio discursivo e a denominação de cartas a ele relacionadas (SOUTO MAIOR, 2001, p. 1-2)

Em nossa pesquisa, ao selecionarmos a amostra, levamos em consideração o tempo necessário para trabalhar com os critérios de análise da pesquisa nas cartas em estudo, por isso, embora haja uma quantidade significativa de gêneros cartas em meio social, trabalhamos apenas com uma amostra de 70 cartas, ou seja, fez-se necessário delimitar o *corpus*.

O acesso também foi um fator determinante, pois algumas cartas foram encontradas de forma mais abundante do que outras, então, decidimos trabalhar com as cartas a que tínhamos maior acesso para viabilizar o andamento do nosso trabalho. Não houve a escolha de uma carta em detrimento de outra, pois acreditamos que os critérios aqui em questão podem ser abordados de forma eficaz nas demais cartas que circulam em meio social.

Além disso, selecionamos de cada domínio discursivo, a saber, institucional, jornalístico, literário, publicitário, religioso, “cotidiano”, um gênero carta para representá-lo, como veremos, a seguir, com exceção do domínio discursivo jornalístico do qual analisamos a carta ao leitor e a carta do leitor, gêneros distintos em meio social, apesar de pertencerem ao mesmo agrupamento.

Acreditamos que cada domínio discursivo em que determinada carta mais é divulgada e mais circula afetará tanto a linguagem verbal como a linguagem visual desse gênero, por isso em determinadas cartas poderemos ter uma linguagem verbal mais formal do que em outra; ou, uma linguagem visual com a ocorrência de semioses de forma mais abundante do que em outras.

Ressaltamos, ainda, que, na análise dos dados, verificamos as semelhanças e as diferenças das cartas literárias relacionadas a públicos-alvo distintos: público infanto-juvenil e público adulto; no entanto, consideramos essa carta um único gênero, apesar da distinção de público, uma vez que essa “separação” se dá, basicamente, por questões didáticas, pois acreditamos que essas cartas podem ser lidas por ambos os públicos, dependendo do foco que se procure atingir, por exemplo. Assim, um indivíduo representante do público infanto-juvenil poderá ler “obras direcionadas” a indivíduos pertencentes ao público adulto, embora essa “obra” tenha vicissitudes ligadas ao público que pretende atingir.

Como já ressaltamos, a nossa escolha por um gênero carta x não anula a possibilidade de se trabalhar com esses mesmos critérios em demais cartas; o que também acreditamos ser produtivo, assim como em nossa pesquisa.

Em outras palavras, tivemos a (pre)ocupação de selecionar uma carta de maior acesso na internet, bem como se caracterizasse, de forma mais predominante, em determinado domínio discursivo, com base no quadro de Souto Maior (2001), embora atentando para o fato de que uma única carta pode circular por diversos domínios discursivos.

Procedemos da seguinte forma: procuramos, na internet, as cartas de maior circulação; por exemplo, colocamos os nomes de várias cartas no site (de busca) <http://www.google.com.br/> e selecionamos as cartas que apareceram em maior quantidade. Podemos mencionar, como um exemplo, as cartas do leitor. Essas cartas podem ser encontradas de forma produtiva, pois há diversas divulgadas na internet. Nosso objetivo nessa busca foi encontrar a quantidade pretendida de cartas. No caso, 10 exemplares de cada carta escolhida de acordo com seu domínio discursivo de ocorrência.

Assim, adaptamos o quadro proposto pela autora e construímos um com o seguinte formato que atende a nossa demanda:

<b>Domínio discursivo</b>	<b>Denominação</b>
Institucional	Carta de apresentação
Jornalístico	Carta do leitor, ao leitor
Literário	Carta literária
Publicitário	Carta de agradecimento
Religioso	Carta religiosa
“Cotidiano” <sup>59</sup>	Carta-corrente

Quadro 3: Domínio discursivo e a nomeação de carta(s) a ele relacionada(s)

Acrescentamos, ao quadro elaborado por Souto Maior (2001), os domínios discursivos literário e “cotidiano”, uma vez que as cartas literárias e as cartas-correntes são ricas em semioses, o que nos instigou a analisar os recursos visuais recorrentes nesses gêneros e a “localização” desses recursos na dimensão visual dessas cartas, bem como a investigar o diálogo entre os propósitos sociais ou comunicativos e a composição visual desses gêneros cartas que circulam nesses domínios discursivos. Nomeamos o domínio de ocorrência da carta literária e da carta-corrente de literária e cotidiano, respectivamente, pois esses gêneros são mais divulgados e abundantes nesses dois domínios.

Em relação à coleta da amostra, coletamos os 70 exemplares dos mencionados gêneros<sup>60</sup> para analisar a multimodalidade, através dos princípios de composição visual, no âmbito da linguagem visual, e através do campo (*field*), das relações (*tenor*), do modo (*mode*) e da estrutura esquemática, no âmbito da linguagem verbal, que perpassa a constelação de gêneros cartas, bem como os princípios da composição visual que interagem com os propósitos sociais (campo) ou comunicativos de cada um dos gêneros cartas.

<sup>59</sup> Consideramos que as cartas-correntes circulam mais no domínio “cotidiano”, uma vez que elas estão presentes nas práticas diárias dos indivíduos.

<sup>60</sup> Em relação aos exemplos de gêneros cartas existentes, neste trabalho, para o leitor visualizá-los, ressaltamos que mantivemos os textos originais das cartas, por isso não nos responsabilizamos por possíveis “deslizes” ortográficos, gramaticais etc. que venham a apresentar.

## 6.2 Coleta do *corpus*

Em relação à coleta da amostra, cinco cartas de apresentação foram coletadas no site [www.4shared.com](http://www.4shared.com). No entanto, a coleta dessas cartas não ficou restrita a esse site, pois também pesquisamos no site [www.google.com.br](http://www.google.com.br), bem como procuramos as demais cartas em estudo no site, já que, devido ao número de cartas a serem coletadas, não encontramos no [www.4shared.com](http://www.4shared.com) a quantidade desejada, por isso a necessidade de pesquisar também no site [www.google.com.br](http://www.google.com.br). Esse último site nos possibilitou o acesso à quantidade de cartas que faltava para completar a amostra, e à quantidade dessas cartas necessária para o desenvolvimento da análise de dados desta pesquisa; além disso, no site, há várias cartas divulgadas, o que facilitou o acesso ao material e também o seu manuseio. Assim, coletamos, no site [www.google.com.br](http://www.google.com.br), as seguintes cartas: 5 cartas de cartas de apresentação, 10 cartas ao leitor, 10 cartas do leitor, 10 cartas religiosas e 10 cartas de agradecimento.

Em relação às cartas-correntes, assim como Almeida (2007), analisamos as que foram enviadas para nosso *e-mail* pessoal, do provedor *Yahoo*, especificamente, oito cartas-correntes, as quais foram enviadas por amigos(as) para o nosso e-mail, de forma espontânea, sem a nossa interferência; coletamos ainda duas cartas-correntes no *site* [www.quatrocantos.com](http://www.quatrocantos.com). A coleta das cartas literárias foi feita no livro intitulado “*Cartas/Graciliano Ramos*”, de Graciliano Ramos<sup>61</sup>, e no livro denominado “*Felpe Filva*”, de Eva Furnari<sup>62</sup>. Especificamente, cinco cartas literárias de cada livro, uma vez que investigamos como se apresenta a natureza multimodal de gêneros cartas direcionados para público-alvo distinto. Os escritos do livro “*Cartas/Graciliano Ramos*” estão mais direcionados para o público adulto, e o livro “*Felpe Filva*” é mais direcionado para o público infanto-juvenil, como mencionamos.

---

<sup>61</sup> RAMOS, G. **Cartas/Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Record, 1981.

<sup>62</sup> FURNARI, E. **Felpe Filva**. São Paulo: Moderna, 2006.

### 6.3 Codificação do *corpus*

O interesse de trabalhar com gêneros cartas direcionados aos públicos mencionados surgiu quando começamos a coleta inicial da amostra. Apesar dessa divisão estipulada na pesquisa, ressaltamos que consideramos a existência de um único gênero carta literária, portanto julgamos que esses gêneros não são distintos, embora tenham público-alvo diferente. Após a coleta e seleção do *corpus*, o material foi codificado como a seguir:

1. CLi - C: carta; Li: literária.
2. CCo - C: carta; Co: corrente.
3. CRe - C: carta; Re: religiosa.
4. CAL - C: carta; AL: ao leitor.
5. CDL - C: carta; DL: do leitor.
6. CAg - C: carta; Ag: de agradecimento.
7. CAp - C: carta; Ap: apresentação.

A letra **C** representa o primeiro nome do gênero, carta, em seguida, o segundo nome ou o “sobrenome” do gênero é designado por duas letras iniciais, por exemplo, nos gêneros cartas de apresentação, colocamos a letra **A** retirada da palavra apresentação em maiúsculo e **p**, a letra seguinte dessa palavra, em minúsculo (CAp); da mesma forma, procedemos com os gêneros cartas-correntes (CCo), cartas literárias (CLi), cartas religiosas (CRe) e cartas de agradecimento (CAg). Em relação aos gêneros ao leitor (AL) e do leitor (DL), com objetivo da codificação não ficar a mesma, pois são nomes parecidos, colocamos a inicial da preposição em maiúsculo, **A** (ao) e **D** (do), seguida, do segundo nome ou “sobrenome” do gênero em maiúsculo, **L** de leitor.

### 6.4 Tratamento do *corpus*: recurso ao programa *WordSmith Tools*

Neste trabalho, usamos o programa *WordSmith Tools*, o qual foi desenvolvido por Mike Scott, em 1996, e publicado pela Oxford University Press, com o objetivo de verificar quais itens lexicais são mais recorrentes em cada carta em estudo. Para isso, transformamos

os 70 textos das cartas em TxT, uma vez que o programa somente faz a leitura de documentos em TxT. Conforme Berber Sardinha (2006, p. 6):

O programa WordSmith Tools é um conjunto de programas integrados ('suíte') destinado à análise linguística. Mais especificamente, esse software permite fazer análises baseadas na frequência e na co-ocorrência de palavras em corpora. Além disso, ele permite pré-processar os arquivos do corpus (retirar partes indesejadas de cada texto, organizar o conjunto de arquivos, inserir e remover etiquetas, etc.), antes da análise propriamente dita.

No programa, há três ferramentas: Lista de Palavras (*Wordlist*), Concordância (*Concord*) e Palavras-chave (*KeyWords*). Além disso, há alguns utilitários<sup>63</sup> nesse programa, por exemplo, Conversor de texto (*Text Converter*), Visualização de textos (arquivos) (*File Viewer*), Alinhamento (combinação) (*Aligner*), dentre outros.

Na ferramenta Lista de Palavras (*Wordlist*), há a especificação das frequências absolutas e percentuais de palavras existentes em um gênero; na ferramenta Concordância (*Concord*), há concordâncias ou listagens referentes à determinada palavra, bem como sua localização em um gênero; e, na ferramenta Palavras-chave (*KeyWords*), há o apontamento das palavras que são chaves entre os textos analisados. A respeito disso, vejamos as palavras de Berber Sardinha (2006, p. 8):

- WordList: produz listas de palavra contendo todas as palavras do arquivo ou arquivos selecionados, elencadas em conjunto com suas frequências absolutas e percentuais. Também compara listas, criando listas de consistência, onde é informado em quantas listas cada palavra aparece.
- Concord: realiza concordâncias, ou listagens de uma palavra específica (o 'nódulo', *node word ou search word*) juntamente com parte do texto onde ocorreu. Oferece também listas de colocados, isto é, palavras que ocorreram perto do nódulo.
- KeyWords: extrai palavras de uma lista cujas frequências são estatisticamente diferentes (maiores ou menores) do que as frequências das mesmas palavras num outro corpus (de referência). Calcula também palavras-chave, que são chaves em vários textos. Essas ferramentas possuem ainda outras funções e permitem executar diversas outras tarefas [...]

Trabalhamos com o programa informático *Wordsmith Tools* (versão 6), especificamente, recorreremos à Lista de Palavras (*Wordlist*) existente nesse programa. A escolha dessa ferramenta se deu devido ao interesse de verificar a frequência dos itens lexicais recorrentes nas cartas em análise. Apesar de o programa fazer o levantamento

---

<sup>63</sup> Não especificamos todos os utilitários e não os explicamos, pois não os utilizamos na análise dos dados desta pesquisa.

referente às ocorrências de itens lexicais das cartas, no que diz respeito a totalidade dessas ocorrências, fizemos, ainda, uma seleção desses itens lexicais, escolhemos os que, às vezes, apareciam com maior frequência, ou, às vezes, os que julgamos necessários e relevantes na construção do sentido dessas cartas em meio social.

Escolhemos esse procedimento, método quantitativo, porque acreditamos que iria ajudar na análise de natureza qualitativa desta pesquisa. Colocamos, a seguir, na análise da linguagem verbal escrita, especificamente, no estudo do modo (*mode*), como mencionamos, quadros que expõem esses dados quantitativos e discutimos a respeito das ocorrências encontradas referentes aos itens lexicais mais recorrentes nas cartas em questão.

Passemos, a seguir, para os procedimentos metodológicos desta pesquisa.

## **6.5 Procedimentos metodológicos**

Em uma primeira fase, desenvolvemos o estudo bibliográfico (dos conceitos de constelação de gêneros, gêneros cartas, *Gramática do design visual*, multimodalidade, composição visual e propósitos comunicativos) para a fundamentação teórica do nosso trabalho. Nesse momento, desenvolvemos uma pesquisa, em relação ao material bibliográfico, que aborda trabalhos passados e recentes, os quais contribuem para os nossos interesses de estudo.

Posteriormente, na fase da recolha e seleção dos dados, fizemos a seleção dos exemplares de gêneros cartas mencionados, bem como codificamos esses gêneros.

Investigamos a inter-relação entre os propósitos sociais (campo), de Martin; Rose (2008), ou comunicativos, de Askehave; Swales (2001; 2009) e Swales (2004), e os três princípios da composição visual (o valor informativo - dado e novo, ideal e real, centro e margem -, a saliência e o *framing* [a moldura]), de Kress; van Leeuwen (2006), nos gêneros em estudo, dentro de uma compreensão da Linguística Textual e da Semiótica Social. Essa investigação se realizou através de uma análise qualitativa e quantitativa da amostra em questão. Em outras palavras, em relação à escolha dessas categorias, para a análise dos dados, adotamos o seguinte procedimento:

**a)** Com o intuito de analisar a linguagem visual das cartas em estudo, do quadro, a seguir, com a estrutura básica da *Gramática do design visual*, de Kress; van Leeuwen

(2006), trabalhamos com a composição visual (o valor informativo - dado e novo, ideal e real, centro e margem -, a saliência e o *framing* [a moldura]).

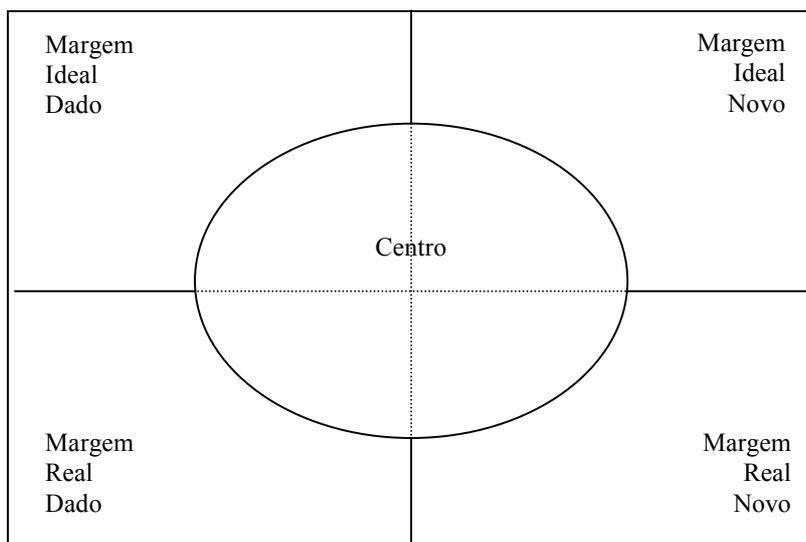
<p><b>Metafunção ideacional:</b> Representação das experiências de mundo por meio da linguagem.</p>	<p><b>Estrutura narrativa</b> (Ação transacional, Ação não-transacional, Reação transacional, Reação não-transacional, Processo mental, Processo verbal);</p> <p><b>Estrutura conceitual</b> (Processo classificacional, Processo analítico, Processo simbólico).</p>
<p><b>Metafunção interpessoal:</b> Estratégias de aproximação/afastamento para com o leitor.</p>	<p><b>Contato</b> (Pedido – Interpelação ou Oferta);</p> <p><b>Distância Social</b> (social, pessoal, íntimo);</p> <p><b>Atitude</b> (objetividade ou subjetividade);</p> <p><b>Modalidade</b> (valor de verdade).</p>
<p><b>Metafunção textual:</b> Modos de organização do texto.</p>	<p><b>Valor de Informação</b> (Ideal – Real, Dado – Novo);</p> <p><b>Saliência</b> (elementos mais salientes que definem o caminho de leitura);</p> <p><b>Moldura</b> (o modo como os elementos estão conectados na imagem).</p>

Estrutura básica da *Gramática do design visual*<sup>64</sup>

Fonte: Petermann (2006b, p. 3)

Para isso, procuramos verificar como se apresenta a dimensão do espaço visual nas cartas em estudo, por isso baseamo-nos no tríptico, a seguir, o qual possibilita estudar os pares dado e novo, ideal e real combinados com o par centro e margem (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006).

<sup>64</sup> Ressaltamos que já apresentamos, anteriormente, essa estrutura, da seguinte forma: “Tabela 1: Estrutura básica da *Gramática do design visual*”.



As dimensões do espaço visual<sup>65</sup>

Fonte: Kress; van Leeuwen (2006, p. 197)

Inter-relacionamos o estudo dessa dimensão do espaço visual desses gêneros com os propósitos sociais (campo), de Martin; Rose (2008), ou comunicativos, de Askehave; Swales (2001; 2009) e Swales (2004). Não abordamos as demais categorias que compõem a estrutura básica da *Gramática do design visual*, pois, ao lermos nosso *corpus*, julgamos mais produtivo abordar a dimensão visual desses gêneros; e, além disso, para não deixar a linguagem verbal dessas cartas fora da nossa pesquisa, resolvemos trabalhar com as noções de relações, de campo (ou propósito social) e modo, de Martin; Rose (2008), as quais se aproximam das demais categorias que integram a estrutura básica da *Gramática do design visual*, sendo estas relacionadas ao visual. Ressaltamos, ainda, que estabelecemos um diálogo entre a linguagem verbal e a visual, quando estudamos a inter-relação dos recursos visuais existentes nos gêneros cartas com os propósitos sociais (campo) ou comunicativos desses gêneros, como veremos, a seguir.

**b)** Com o objetivo de analisar a linguagem verbal dessas cartas, trabalhamos com as noções de campo (*field*), relações (*tenor*) e modo (*mode*), de Martin; Rose (2008), as quais

<sup>65</sup> Anteriormente, apresentamos esse tríptico da seguinte forma: “Figura 6: As dimensões do espaço visual”.

representam variáveis de registro, este está englobado no contexto de situação. Vejamos o seguinte quadro.

Registro	Metafunção
Relações: tipos do relacionamento do papel	Interpessoal: decreto
Campo: ação social que está ocorrendo	Ideacional: interpretação
Modo: parte da linguagem em jogo	Textual: organização

Relação entre as variáveis do registro e as metafunções da linguagem<sup>66</sup>

Ressaltamos, novamente, que fizemos dialogar a noção de campo ou propósito social, de Martin; Rose (2008), com a noção de composição visual, de Kress; van Leeuwen (2006), para um melhor esclarecimento do motivo de os recursos visuais ocuparem determinados “lugares” na dimensão do espaço visual dos gêneros cartas, uma vez que essa escolha não se dá de forma aleatória, por isso há uma intenção comunicativa do produtor desse gênero quando ele faz uma escolha de “localização” em detrimento de outra. Para enriquecer mais ainda esse diálogo, trabalhamos com as noções de propósitos comunicativos, de Askehave; Swales (2001; 2009) e Swales (2004), juntamente com a noção de propósito social (campo), embora saibamos que não há uma sinonímia perfeita, abordamos essas duas categorias de forma conjugada.

Trabalhamos com a concepção de relações para especificar os atores sociais (produtor[es] [as]/“consumidor[es] [as]”) que estão envolvidos na elaboração e/ou no “consumo” desses gêneros. Abordamos a noção de modo, a qual pode fazer referência para as diversas modalidades dos textos, seja através da linguagem verbal e visual. No entanto, resolvemos dar ênfase, somente, à linguagem verbal; para isso, fizemos uso do programa *Wordsmith Tools*, especificamente, trabalhamos com a ferramenta Lista de Palavras (*Wordlist*), como mencionamos. Fizemos essa escolha, porque observamos que a

<sup>66</sup> Expomos, anteriormente, esse quadro da seguinte maneira: “Quadro 1: Relação entre as variáveis do registro e as metafunções da linguagem”.

composição visual, postulada por Kress; van Leeuwen (2006), nos proporcionaria maior direcionamento de como estudar a linguagem visual desses gêneros, uma vez que o autor estabelece o tríptico exposto anteriormente que facilita os passos que o analista de gênero deve seguir para o estudo dessa linguagem. Acreditamos que esses passos se apresentam bem didáticos e bem detalhados para essa análise e, por conseguinte, quando esses passos são trabalhados levando em consideração a dinamicidade dos gêneros, eles não “engessam” os gêneros, como ressaltamos, mas possibilitam a interação do analista com informações relevantes existentes nos gêneros, as quais, muitas vezes, podem ser esquecidas.

Ressaltamos, ainda, que verificamos a estrutura esquemática, com base em Martin (1992), das cartas em questão, para isso, partimos, como sugere o autor, do estudo do gênero. Fizemos, então, a leitura dos 70 exemplares de gêneros cartas e verificamos como essa estrutura esquemática perpassa o grupo de cada 10 cartas, como podemos verificar, posteriormente, na subdivisão 7.1, do capítulo 7.

Passemos, a seguir, para o capítulo 7 que contempla a análise da linguagem verbal, na subdivisão 7.1 desse capítulo, e da linguagem visual, na subdivisão 7.2, dos gêneros cartas em estudo.

## **7 A MULTIMODALIDADE NOS GÊNEROS CARTAS: LINGUAGEM VERBAL E LINGUAGEM VISUAL**

Como ressaltamos, com base em Kress; van Leeuwen (2006), o estudo da multimodalidade em gêneros requer que o analista leve em consideração a análise da linguagem verbal e visual, uma vez que ambas passam informações relevantes para a construção do sentido dos gêneros em meio social. Muitas vezes, há informações que somente a linguagem verbal pode repassar, bem como há informações que somente a linguagem visual pode transmitir ao leitor. Essas duas linguagens são fundamentais para o melhor entendimento de um gênero, por isso o analista deve ter a devida (pre)ocupação de dar relevância a ambas, sem trabalhar uma em detrimento da outra. Como os autores afirmaram, por alguns anos, a linguagem visual não foi levada em consideração no estudo de gêneros. Em nosso trabalho, abordamos o estudo da linguagem verbal e da linguagem visual das cartas em questão, pretendendo mostrar a importância dessas linguagens para o reconhecimento de similaridades ou de distinções desses gêneros que pertencem a uma mesma organização constelar.

Passemos a essas análises.

### **7.1 A linguagem verbal e a estrutura esquemática dos gêneros cartas em estudo**

Apontamos, a seguir, em tabelas, o modo (escrito, por isso abordamos os itens lexicais mais recorrentes e mais significativos em cada gênero; para isso, recorreremos ao programa *WordSmith Tools*, como mencionado), as relações (atores sociais que designam produtor[es] ou “consumidor[es]” dos gêneros), o campo (propósitos sociais ou comunicativos) e a estrutura esquemática das cartas selecionadas. Como ressaltamos, em relação ao modo, iremos dar ênfase, nesse momento da pesquisa, à linguagem verbal escrita, para verificar os itens lexicais mais relevantes nessas cartas; e, posteriormente, veremos o estudo da linguagem visual desses gêneros, especificamente, no estudo da composição visual.

Ressaltamos, ainda, que os itens lexicais identificados pelo programa, especificamente através do uso ferramenta Lista de Palavras (*Wordlist*) desse programa, podem ser encontrados em outros gêneros cartas ou em outros gêneros textuais distintos das cartas, no entanto eles se mostram vitais na organização textual de cada carta em particular, embora haja a possibilidade de encontrá-los em outros gêneros. Como exemplo, podemos citar o verbo “agradecer”, bem como a ação flexionada desse verbo “agradeço”, os quais são possíveis de serem localizados em gêneros distintos que circulam em meio social; e estes podem não designar um gênero carta de agradecimento, porém esses itens lexicais tornam-se bastante relevantes e vitais no gênero carta de agradecimento, como podemos verificar no exemplo 12, no item f, a seguir, uma vez que eles relevam a satisfação do “produtor” da carta em relação a determinado “serviço” e/ou “benefício” recebido(s).

Além disso, provavelmente, a ocorrência desses itens lexicais isoladamente pode ser identificada em diversos gêneros em meio social, no entanto, quando esses itens lexicais são associados em um determinado gênero, especificamente no caso de nossa pesquisa em um determinado gênero carta, eles favorecem e participam, de forma efetiva, da construção do sentido dessa carta. Por exemplo, podemos citar, também, a carta-corrente, como veremos, a seguir, na qual os itens lexicais, tais como: “corrente”, “divulguem”, “enviar”, “ajuda”, entre outros, associam-se para manter a corrente, ou seja, para propiciarem a divulgação da carta-corrente em sociedade. Isso, também, pode ser evidenciado nas demais cartas em análise neste trabalho.

Em relação à estrutura esquemática, como mencionado, baseamo-nos em Martin (1992), o qual considera os gêneros como um processo social compostos por estágios orientados com uma finalidade específica, assim, após a leitura de exemplares da amostra em estudo, procuramos identificar esses estágios<sup>67</sup>, de uma forma mais ampla e geral, os quais podem ser observados, a seguir, na análise qualitativa de cada gênero carta em questão.

---

<sup>67</sup> Levamos em consideração as estruturas que julgamos serem as obrigatórias destas cartas. Não nos detemos nas estruturas opcionais, devido, principalmente, à extensão do *corpus*.

### a) Cartas literárias

As 10 cartas literárias<sup>68</sup>, no que diz respeito às relações, têm como principais atores sociais, literato(s), literata(s), leitor(es) (as), personagem(ns), os quais são produtores dessas cartas direcionadas a um público-alvo representado, principalmente, pelos seguintes “consumidores”: infante-juvenil; adulto; personagem(ns). Em outras palavras, as cartas literárias têm diversos produtores, a “produção” dessas cartas não se restringem somente aos produtores citados. Por exemplo em blogs, encontramos várias cartas literárias elaboradas por pessoas diversas, e não necessariamente um “literato” propriamente dito.

Essas cartas apresentam os propósitos sociais ou comunicativos (campo) ligados à divulgação de seus escritos em meio social, com um teor poético, associados à “vida”, “obra”, “trajetória” de um autor literário ou de uma personagem fictícia, por exemplo.

Identificamos, também, a estrutura esquemática dessas cartas composta pelos seguintes estágios: **abertura**, **corpo do texto** e **desfecho**. A **abertura**, geralmente, é representada pela data e pelo vocativo. O **corpo do texto** é repleto de comentários do escritor da carta, os quais evidenciam acontecimentos vinculados a autores literários ou fictícios. Às vezes, esses comentários vêm acompanhados de outros gêneros literários, por exemplo, o poema, entre outros. O **desfecho** é designado pela despedida e assinatura.

A esse respeito, vejamos o seguinte quadro que engloba modo, relações (atores sociais: produtor[es] [as]/“consumidor[es] [as]”), campo (propósitos sociais ou comunicativos), estrutura esquemática das cartas literárias em questão.

---

<sup>68</sup> Na subdivisão 7.2 deste capítulo 7, há esclarecimentos relacionados à escolha e à fonte de referência das cartas literárias vinculados ao escritor Graciliano Ramos, bem como das cartas retiradas do livro “Felpe Filva”, uma vez que levamos em consideração, nesses esclarecimentos, os recursos visuais, vinculados à linguagem visual dessas cartas.

<b>Modo</b>	Escrito.
<b>Relações (Atores sociais: produtor[es] [as]/ “consumidor[es] [as]”)</b>	Literato(s), literata(s), personagem(ns) / leitor(es) (as) - público-alvo: a) infante-juvenil; b) adulto; c) personagem(ns).
<b>Campo (propósitos sociais ou comunicativos)</b>	O gênero <b>carta literária</b> divulga textos elaborados por literatos, entre outros, estabelecendo correspondências entre personagens fictícios ou mesmo dos autores literários com leitores do texto literário. Essas correspondências se caracterizam pela mistura de interlocutores, ora autor/escritor, personagem/leitor, isto é, confundem-se os papéis.
<b>Estrutura Esquemática</b>	<p><b>Abertura:</b></p> <p>Data e vocativo.</p> <p><b>Corpo do texto:</b></p> <p>Diálogos de personagens (literato[s], personagens fictícias, entre outros), os quais podem ser acompanhados de gêneros literários, por exemplo, um poema. O produtor pode comentar o gênero literário, discorrendo sobre os rumos da narrativa, aceitando ou não os desfechos da trama, assim como há a possibilidade de inserção de outros gêneros etc. Além disso, pode haver a resposta a uma carta recebida anteriormente de outro interlocutor.</p> <p><b>Desfecho:</b></p> <p>Despedida e assinatura, ou seja, saudação final e identificação.</p>

Quadro 4: Estudo do modo (*mode*), das relações (*tenor*), do campo (*field*) e da estrutura esquemática em cartas literárias

Em outras palavras, nesta pesquisa, encontramos gêneros cartas literárias que retratam a vida de seu próprio escritor, como é o caso das cartas em estudo, aqui, elaboradas por Graciliano Ramos, direcionadas a um público adulto; assim como, encontramos essas cartas escritas por personagens ficcionais, por exemplo, os gêneros cartas existentes no livro intitulado “Felpe Filva”, também objeto de estudo desta pesquisa, direcionadas a um público infanto-juvenil, as quais têm o propósito comunicativo ou social, de natureza subjetiva, de divulgar a vida de um autor literário renomado e de respaldo social ou a vida de personagens ficcionais inseridas em determinado gênero literário. Devido a essas cartas terem públicos distintos, resolvemos fazer uma análise da linguagem verbal dessas cartas separadamente, para verificar, referente ao modo escrito, quais os itens lexicais mais recorrentes em cada carta. No entanto, como ressaltamos, não consideramos a existência de dois gêneros cartas literárias, mas um só. Todavia, acreditamos que o público-alvo pode interferir na escolha desses itens lexicais, o que não é suficiente para transformá-las em gêneros distintos.

Vizualizemos, a seguir, os apontamentos referentes aos itens lexicais mais recorrentes nas cartas literárias, especificamente cinco cartas, direcionadas ao público infanto-juvenil. Posteriormente, comentamos as ocorrências encontradas na análise.

Itens lexicais	<i>Corpus</i> de 05 cartas literárias (público: infante-juvenil)	Frequência (%)
Charlô	5	100%
Rapidópolis	4	80%
Felpo	4	80%
Poeta	4	80%
Você	3	60%
Casa	3	60%
Coelho	2	40%
Tartaruga	2	40%
Senhor	2	40%
Filva	2	40%
História	2	40%
Poema	2	40%
Alma	2	40%
Avião	2	40%
Imaginação	2	40%
Chocolate	2	40%
Interessante	2	40%
Maio	2	40%
Prezado	2	40%
Abraço	2	40%
Beijos	1	20%
Adeus	1	20%
Liberdade	1	20%
Passarinho	1	20%
Corrida	1	20%

Quadro 5: Itens lexicais relevantes em cartas literárias direcionadas ao público infante-juvenil

Nas cartas literárias (público: infanto-juvenil), o item lexical “você” aparece em 60% das ocorrências; esse item vem nas cartas de “Felpo” (80%) “Filva” (40%) a “Charlô” (100%), sua leitora, bem como nas cartas de Charlô, sendo usado, algumas vezes, para fazer referência a Charlô ou a Felpo. O item lexical “Senhor” (40%) é, geralmente, utilizado por Charlô nas suas cartas direcionadas ao escritor Felpo Filva.

Felpe e Charlô são coelhos; e o item lexical “coelho” (40%) é usado também para representá-los em uma “história” (40%), a qual foi elaborada por Felpe, para fazer uma comparação entre um coelho e uma “tartaruga” (40%), os quais apostam uma “corrida” (20%), bem como há uma tentativa do escritor de mostrar para Charlô que ele é um coelho, mas tem a alma de uma tartaruga.

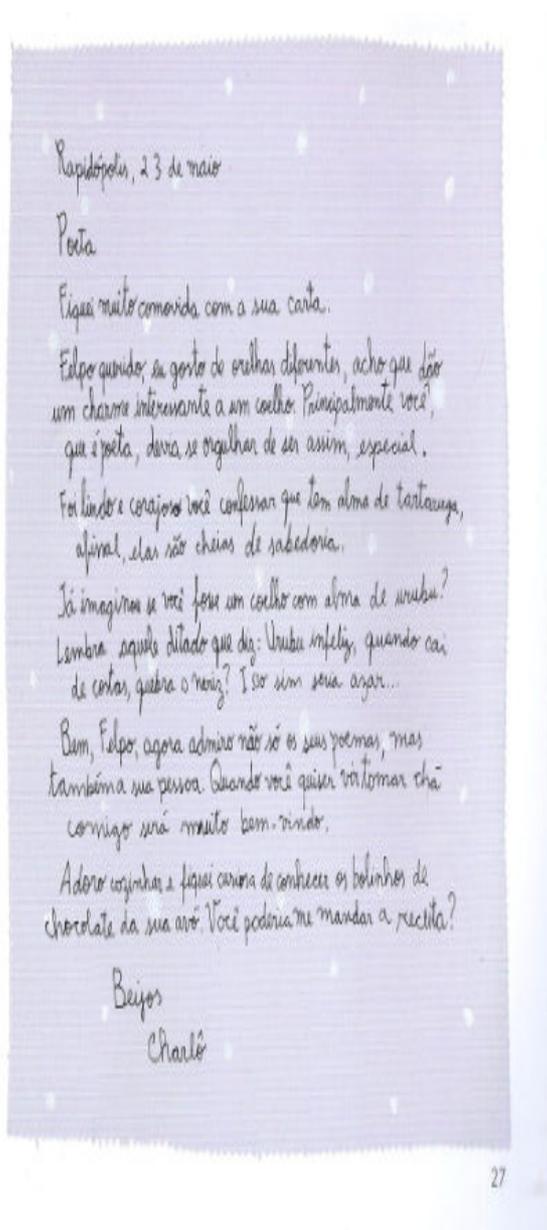
Em suas cartas, às vezes, Charlô denomina Felpe de “poeta” (80%); e, em algumas dessas cartas, Charlô reescreve as histórias elaboradas pelo escritor, uma vez que elas, geralmente, têm um final triste; então, ela postula um final “feliz” para essas cartas e as envia para Felpe, pretendendo que o escritor tenha mais “sensibilidade” quando for escrever as próximas e estabeleça determinado “idealismo” para seus escritos.

No conteúdo das cartas elaboradas por essas personagens, há a ocorrência dos seguintes itens lexicais: “casa” (60%), “poema” (40%), “alma” (40%), “avião” (40%), “imaginação” (40%), “chocolate” (40%), “interessante” (40%), “passarinho” (20%), “liberdade” (20%). Tais itens se apresentam de forma significativa no que diz respeito à linguagem literária, tendo a preocupação de associá-la ao público-alvo, ou seja, ao público infanto-juvenil.

Há a indicação do local nas cartas literárias, “Rapidópolis (ambiente onde se desenvolve o enredo)” (80%), do mês, por exemplo, “maio” (40%), e do vocativo “prezado”. Nessas cartas, quando é produzida pelo escritor Felpe, tende a ser mais formal, enquanto a linguagem da Charlô, uma vez que representa o público infanto-juvenil, se apresenta de maneira informal, mesmo que se utilize, algumas vezes, de marcas formais como o uso do vocativo “prezado”, que pode vir seguido do item lexical “poeta” (80%). Além disso, no término dessas cartas, o desfecho vem, geralmente, com os seguintes itens lexicais: “abraço” (40%), “beijos” (20%) e “adeus” (20%), denotando o tom formal no último item, utilizado por Felpe, e informal pelos dois primeiros itens, usados por Charlô.

Vejamos o seguinte exemplo do gênero carta literária, direcionada ao público infante-juvenil.

(6)



“Rapidópolis, 23 de maio

Poeta

Fiquei muito comovida com a sua carta.

Felpo querido, eu gosto de orelhas diferentes, acho que dão um charme interessante a um coelho. Principalmente você, que é poeta, devia se orgulhar de ser assim, especial.

Foi lindo e corajoso você confessar que tem alma de tartaruga, afinal, elas são cheias de sabedoria.

Já imaginou se você fosse um coelho com alma de urubu?

Lembra aquele ditado que diz: Urubu infeliz, quando cai de costas, quebra o nariz? Isso sim seria azar...

Bem, Felpo, agora admiro não só os seus poemas, mas também a sua pessoa. Quando você quiser vir tomar chá comigo será muito bem-vindo.

Adoro cozinhar e fiquei curiosa de conhecer os bolinhos de chocolate da sua avó. Você poderia me mandar a receita?

Beijos

Charlô”

CLi05

Neste exemplo, temos a **abertura** do gênero carta literária com: data e vocativo. Aquela representada por “Rapidópolis, 23 de maio”; e este, por “Poeta”. No **corpo do**

**texto:** há uma resposta de Charlô a uma carta do poeta e escritor Felpo Filva. No **desfecho**, há a despedida e a assinatura. Aquela designada por “Beijos”, uma forma mais íntima e carinhosa; esta, pelo nome da coelha que estava respondendo a carta do escritor, “Charlô”.

Podemos, também, visualizar os itens lexicais mais recorrentes nesses gêneros, por exemplo, o nome do local, “Rapidópolis”; o nome da coelha, “Charlô”, bem como os seguintes itens lexicais: “você”, para substituir o nome de Felpo. Além desses, há os itens lexicais “poeta”, “coelho”, “alma de tartaruga”, “poemas”, “interessante”, os quais estimulam a imaginação e proliferam a subjetividade de seu público-alvo, o que enriquece a criatividade e possibilita esse público “viajar” em um mundo fascinante de encantos.

Além disso, nessas cartas, o item lexical “você” procura aproximar as personagens, Felpo e Charlô, e torna a linguagem mais próxima do público-alvo, infanto-juvenil. Ao contrário do que se observa nessas cartas direcionadas ao público infanto-juvenil, nas cartas direcionadas ao público adulto, há pouca ocorrência e/ou pouca relevância desse item no contexto de produção.

Passemos, agora, para as considerações a respeito dos itens lexicais mais recorrentes nos gêneros cartas literárias, especificamente cinco cartas, direcionadas ao público adulto. Em seguida, fazemos um esclarecimento das ocorrências analisadas na amostra.

Itens lexicais	<i>Corpus</i> de 05 cartas literárias (público: adulto)	Frequência (%)
Graciliano	5	100%
Eu	4	80%
Livro	4	80%
Carta	4	80%
Palmeira	4	80%
Correio	3	60%
Filho	3	60%
Rodolfo	3	60%
Assunto	3	60%
Pinto	2	40%
Vida	2	40%
Coisas	2	40%
Amigo	2	40%
Casa	2	40%
Doca	2	40%
Heloísa	1	20%
Sebastião	1	20%
Anos	1	20%

Quadro 6: Itens lexicais relevantes em cartas literárias direcionadas ao público adulto

Nas cartas literárias, direcionadas ao público adulto, o nome do escritor Graciliano aparece em 100% das ocorrências, principalmente, ao término dessas cartas, representando uma assinatura. Em seguida, temos a ocorrência da primeira pessoa do singular, “eu” (80%), para designar o escritor Graciliano Ramos, o qual elabora essas cartas para familiares, amigos, dentre outros.

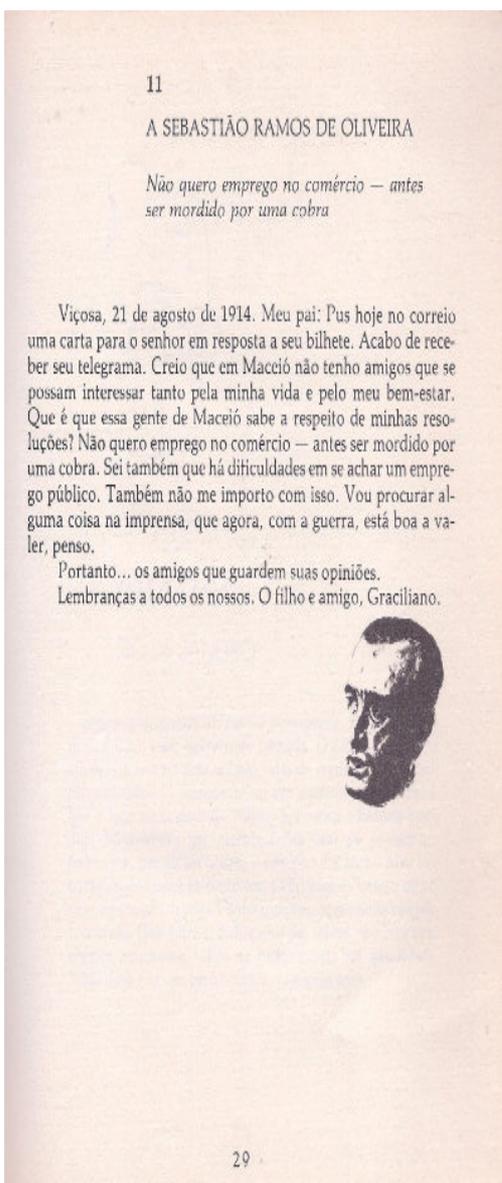
“Palmeiras” (80%) é o local em que essas cartas são mais elaboradas pelo autor, as quais são enviadas, por exemplo, aos seguintes indivíduos: Doca, Pinto, Rodolfo, Heloísa e

Sebastião. Esses nomes são ressaltados nessas cartas, os quais, às vezes, aparecem em vários momentos, ocorrendo, assim, a seguinte frequência: Doca (40%), Pinto (40%), Rodolfo (60%), Heloísa (20%) e Sebastião (20%), que são pessoas mais próximas do escritor.

No conteúdo dessas cartas, há a ocorrência, de forma significativa, dos seguintes itens lexicais: “livro” (80%), “carta” (80%), “correio” (60%), “filho” (60%), “vida” (40%), “coisas” (40%), “amigo” (40%), “anos” (20%), casa (40%), relacionados ao “assunto” (60%), no âmbito pessoal, profissional, dentre outros, que o autor desejava compartilhar com seus familiares, amigos e colegas. Desse modo, podemos dizer que a valorização do gênero é presente no próprio discurso do autor, já que a ocorrência do item lexical “carta” é muito recorrente, assim como a do item lexical “correio” que faz parte do mesmo universo do gênero.

Passemos para o seguinte exemplo do gênero carta literária, direcionada ao público adulto.

(7)



CLi06

“A SEBASTIÃO RAMOS DE OLIVEIRA

*Não quero emprego no comércio – antes ser mordido por uma cobra*

Viçosa, 21 de agosto de 1914. Meu pai: Pus hoje no correio uma carta para o senhor em resposta a seu bilhete. Acabo de receber seu telegrama. Creio que em Maceió não tenho amigos que se possam interessar tanto pela minha vida e pelo meu bem-estar. Que é que essa gente de Maceió sabe a respeito de minhas resoluções? Não quero emprego no comércio – antes ser mordido por uma cobra. Sei também que há dificuldades em se achar um emprego público. Também não me importo com isso. Vou procurar alguma coisa na imprensa, que agora, com a guerra, está boa a valer, penso.

Portanto... os amigos que guardem suas opiniões.

Lembranças a todos os nossos. O filho e amigo, Graciliano.”

No exemplo acima, há a **abertura** do gênero carta literária com: data e vocativo. A data designada por “Viçosa, 21 de agosto de 1914”; e vocativo, por “A SEBASTIÃO RAMOS DE OLIVEIRA”, o pai do escritor. No **corpo do texto**: há uma resposta de Graciliano Ramos a Sebastião. No **desfecho**, temos a despedida e a assinatura. A despedida representada por, “Lembranças a todos os nossos. O filho e amigo [...]”; e a assinatura, por “Graciliano”. Acreditamos que o escritor não coloca o sobrenome “Ramos”, pois se trata de uma carta enviada a uma pessoa íntima, querida e próxima, seu pai, Sebastião.

Em relação aos itens lexicais mais recorrentes, temos, por exemplo, “amigo” que aparece em duas instâncias: na primeira, o uso do termo “amigos” parece-nos como uma sutil ironia àquelas pessoas que querem postular opiniões referentes à vida do escritor, especificamente sua profissão, sem terem uma devida afetividade com ele; já o uso de “amigo”, no final da carta, remete ao fato de o autor se considerar amigo, de forma autêntica e sincera de seu pai, Sebastião.

Além disso, os itens lexicais “carta” e “correio” referem que, naquele momento do ano de 1914, a carta escrita por Graciliano Ramos representava uma “carta pessoal”, por isso ela foi postada e enviada pelo correio a seu pai. No entanto, posteriormente, como veremos na subdivisão 7.2 deste capítulo, as cartas escritas por Graciliano passam a ser incorporadas em um livro, com teor literário, por isso são publicadas com a função de interagir, agora, não somente com um interlocutor, mas com um público mais amplo que aprecie os escritos do autor.

Como Bazerman (2005) aponta, as cartas literárias têm a finalidade de educar e, também, de entreter seu público-alvo, o que pode ser observado tanto na carta literária direcionada ao público infanto-juvenil quanto na carta literária destinada ao público adulto, aqui analisadas. Principalmente, nas cartas vinculadas ao público infanto-juvenil, há itens lexicais que associados passam a ideia de “ficção”, por exemplo, os quais levam o leitor ao mundo da imaginação, metaforicamente, temos como exemplo: “coelho”, “tartaruga”, “liberdade”, “imaginação”, “alma”, entre outros. Bazerman (2005), também, ressalta que há cartas literárias responsáveis por registarem a vida de algumas pessoas, muitas vezes, de renome em meio social. Nesse caso, podemos afirmar que as cartas em análise relacionadas ao público adulto trazem itens lexicais que revelam essa tentativa de homenagear e prestigiar uma pessoa de renome na Literatura e na sociedade brasileira, vejamos: “Graciliano”, “livro”, “Palmeira”, entre outros.

#### **b) Cartas-correntes**

As 10 cartas-correntes, no âmbito das relações, em uma primeira instância, não têm uma nomeação ou uma identificação de um sujeito que as produz, por isso não há uma especificação desse sujeito, sendo não definido, e, nesse caso, há também um público geral e irrestrito que irá “consumir” essas cartas. Em uma segunda instância, há o(s) internauta(s)

responsável(is) por propagar(em) ou por divulgar(em) essas cartas para os possíveis contatos existentes na lista de contatos de seu provedor, os quais designam os “consumidores” dessas cartas.

Os propósitos sociais ou comunicativos (campo) dessas cartas relacionam-se a um caráter apelativo, persuasivo que, às vezes, pode se realizar de forma imperativa, por exemplo. Assim, o teor comunicativo é o mais variado possível, mas pode ter como característica-base o prenúncio de uma tragédia pessoal caso o recebedor não repasse a carta a outras pessoas. Não há uma rigidez no que diz respeito aos interlocutores, sendo, em muitos casos, desconhecidos.

A estrutura esquemática dessas cartas é composta pela **abertura**, pelo **corpo do texto** e pelo **desfecho**. Na **abertura**, geralmente, há um título vinculado à temática a ser abordada nas cartas. No **corpo do texto**, há uma apresentação de ideias repassada por meio de uma argumentação que consiste no desejo de fazer o leitor repassar as cartas a outras pessoas e, dessa forma, possibilitando a visualização dessas cartas por inúmeras pessoas. Geralmente, a sugestão para a propagação se dá imperativamente, pois, caso isso não ocorra, algo grave poderá acontecer ao leitor da carta, por exemplo. No **desfecho**, geralmente, há a ocorrência de um pedido ou de uma frase de efeito, buscando levar o leitor a refletir sobre as ideias apresentadas.

Como podemos visualizar no quadro, a seguir, composto pelo modo, pelas relações (atores sociais: produtor[es] [as]/“consumidor[es] [as]”), pelo campo (propósitos sociais ou comunicativos), pela estrutura esquemática das cartas-correntes em estudo.

<b>Modo</b>	Escrito.
<b>Relações (Atores sociais: produtor[es] [as]/ “consumidor[es] [as]”)</b>	I. Sujeito não definido / público geral e irrestrito. II. Internauta(s) / contatos da lista do provedor do(s) internauta(s).
<b>Campo (propósitos sociais ou comunicativos)</b>	O gênero <b>carta-corrente</b> tem como propósito social ou comunicativo propagar ao maior número de pessoas um apelo, uma solicitação, uma e, muitas vezes, isso pode se dar de forma imperativa. A função persuasiva, nessa carta, pode se apresentar através do lúdico, o qual se manifesta, por exemplo, por meio da inter-relação da linguagem verbal com a visual.
<b>Estrutura Esquemática</b>	<p><b>Abertura:</b></p> <p>Título do texto que designa a temática a ser tratada na carta.</p> <p><b>Corpo do texto:</b></p> <p>Apresentação de ideias que pretendem levar o leitor a refletir sobre o tema abordado. Além disso, essas ideias tentam persuadir ao leitor a repassar a carta a demais contatos existentes em seu provedor, bem como a seguir as possíveis “instruções” que essa carta, de forma argumentativa, repassa no corpo de seu texto para o leitor. Assim, é um gênero que pretende que o leitor tenha uma atitude e não se mostre imparcial frente ao que é sugerido nessa carta.</p> <p><b>Desfecho:</b></p> <p>Geralmente, com um pedido ou com uma frase de efeito para a reflexão do leitor, bem como pode haver um tom de ameaça, por exemplo, se a pessoa não repassar a carta em determinada hora, determinado tempo estipulados após a leitura da carta poderá acontecer algo grave.</p>

Quadro 7: Estudo do modo (*mode*), das relações (*tenor*), do campo (*field*) e da estrutura esquemática em cartas-correntes

Relacionado ao modo escrito, o seguinte quadro mostra os itens lexicais mais recorrentes no gênero carta-corrente. Na sequência, dialogamos sobre os dados encontrados.

Itens lexicais	<i>Corpus</i> de 10 cartas-correntes	Frequência (%)
Você	9	90%
Favor	7	70%
Deus	6	60%
Não	6	60%
Mensagem	5	50%
Assunto	5	50%
Amigos	4	40%
Jesus	4	40%
Abençoe	4	40%
E-mail	3	30%
Pedido	3	30%
Família	3	30%
Tu	3	30%
Foto	2	20%
Enviar	2	20%
Centavos	2	20%
Ajuda	2	20%
Corrente	2	20%
Expedito	1	10%
Divulguem	1	10%
Câncer	1	10%
Abandone	1	10%
Passa	1	10%
Ignore	1	10%
Santo	1	10%

Quadro 8: Itens lexicais relevantes em cartas-correntes

Nos gêneros cartas-correntes, o item lexical “você”, o qual designa o interlocutor ou público-alvo que irá ler essas cartas, representa 90% de ocorrência, atingindo um conjunto amplo de indivíduos que receberam o “e-mail” (30%) que são convidados, persuadidos ou até “manipulados” a divulgar essa “mensagem” (50%), a qual, às vezes, vem com o “assunto” (50%) especificado. Há a ocorrência da segunda pessoa do discurso “tu” (30%) de forma menos recorrente do que “você”; às vezes, há uma mistura de pessoas do discurso em uma mesma carta, por isso o “tu” e o “você” podem aparecer de forma concomitante. O item lexical “favor” (70%) desvela esse convite, o que caracteriza um “pedido” (30%). Às vezes, há a sugestão, por meio da persuasão, de “enviar” (20%); ou há uma ordem, por exemplo, através do verbo divulgar flexionado, “divulguem” (10%); do verbo passar; “passa” (10%), do verbo ignorar, “ignore” (10%), seguido do item lexical “não”. Este item lexical foi encontrado em 60% das ocorrências nessas cartas; bem como essa ordem pode ter um tom de ameaça, por exemplo, pelo uso do verbo abandonar flexionado, “abandone” (10%), seguido também do item lexical “não”.

Essa carta deve ser repassada para o maior número de “amigos” (40%), de contatos possíveis existentes no provedor do e-mail do indivíduo que recebeu essa “corrente” (20%). Essa corrente pode ter como meta a “ajuda” (20%) de pessoas com “câncer” (10%), e, ao repassá-la, por exemplo, a “família” (30%) da pessoa doente terá a ajuda de alguns “centavos” (20%). Assim, há a tentativa de salvar a vida de pessoas que pode se realizar, também, através do reconhecimento de pessoas que estão desaparecidas, havendo o uso de uma “foto” (20%); esta também pode representar pessoas que já foram beneficiadas por alguma instituição, não somente indivíduos desaparecidos em meio social. Além disso, as pessoas que repassam essa corrente podem ser abençoadas por “Deus” (60%), “Jesus” (40%); por esse ato de amor ao próximo. Essa benção é designada pelo verbo abençoar flexionado: “abençoe” (40%).

Pode haver também a divulgação de uma oração e, na amostra em estudo, encontramos o item lexical “Santo” (10%). Esse item lexical, por exemplo, acompanha o nome “Expedito” (10%) que designa entidade que pode realizar milagre para os indivíduos que repassarem a carta-corrente, por exemplo, em um tempo determinado após sua leitura, bem como, às vezes, vem especificado o número de pessoas que deverão receber essa carta. Nesse momento, o gênero carta-corrente traz no seu corpo textual o gênero oração, no

entanto, isso não a torna suporte desse gênero; assim consideramos a carta-corrente como um gênero, o qual já está firmado em meio social, por exemplo, como mencionado, Almeida (2007) a considera um gênero. Ressaltamos, ainda, que isso também acontece com as cartas literárias que podem ter inseridas em seu corpo, por exemplo, poemas, no entanto essas cartas não deixam de ser gêneros.

(8)

Assunto: **SANTO EXPEDITO**

OLÁ

FAÇO-TE UM PEDIDO ESPECIAL: POR FAVOR ENVIA-A AINDA QUE SEJA A UMA SÓ PESSOA.  
(POR UMA INTENÇÃO PESSOAL) OBRIGADA.

SANTO EXPEDITO, O SANTO DO IMPOSSÍVEL.



Por favor não cortes, e dedica 5 minutos.

Enviei-te com a convicção de que não me enganei O verdadeiro amor é aquele que sabe tudo sobre ti, e segue estando a teu lado.

Dia de Santo Expedito.. Com muita FÉ !!!!

SANTO EXPEDITO, O SANTO DO IMPOSSÍVEL.

É uma cadeia a Santo Expedito; pede o que necessitas concretamente, realmente é muito milagroso... (não a cortes é 1 segundo!)

Santo Expedito amo-te e preciso de ti, estás no meu coração, abençoa-me e abençoa a minha família, meu lar, meus amigos e inimigos (porque com eles também aprendi), guarda meus bens espirituais, meus sonhos e projectos, sê meu advogado e exerce a tua sabedoria para defenderes-me dos problemas que padeço.

Protege-me dos males que me cercam e afasta de mim aqueles que só querem a minha perdição.

Hoje te peço que me concedas a graça de ... (dizer o pedido) e comprometo-me a difundir o teu Nome e a tua capacidade de ouvires. Em nome de Jesus.... Amén.

Passa esta mensagem a 19 pessoas excepto tu e eu.

Receberás uma benção em menos de 19 dias.

Não o ignores.

DEUS através de Santo Expedito te abençoe.

No gênero carta-corrente, temos a **abertura**, a qual representa o título do texto, ligada à temática a ser abordada, no caso do exemplo, verificamos que há o seguinte assunto, “SANTO EXPEDITO”, o qual será tema do corpo da carta. No **corpo da carta**, há um pedido para repassar a corrente em que existe uma espécie de prece ou oração ao Santo Expedito.

Além disso, esse pedido exige uma atenção do leitor de, aproximadamente, “5 minutos”, bem como é postulado a quantidade de pessoas que deverão receber a carta-corrente, “19 pessoas excepto tu e eu”; após enviar esse gênero, o leitor alcançará “uma benção em menos de 19 dias”, a quantidade de dias parece ser inversamente proporcional à quantidade de pessoas, pois, em menos de 19 dias, o milagre chegará à vida de quem repassou a carta. Isso estabelece um teor argumentativo para a carta juntamente com a oração existente, que parece atender e acolher as ânsias humanas de uma forma universal, especificamente os seguintes anseios: “abençoa-me e abençoa a minha família, meu lar, meus amigos e inimigos (porque com eles também aprendi), guarda meus bens espirituais, meus sonhos e projectos, sê meu advogado e exerce a tua sabedoria para defenderes-me dos problemas que padeço”.

Em outras palavras, os itens lexicais “abençoar”, “cadeia”, “não cortes”, “não o ignores”, “passa” interligam-se demonstrando essa argumentatividade, a qual caracteriza a carta-corrente, por ela ser apelativa. Como afirma Almeida (2007), as cartas-correntes têm diversos propósitos, os quais se ligam ao apelo emocional, material ou espiritual, por exemplo.

No **desfecho** dessa carta, há uma ordem: “Não o ignores”, a qual é camuflada, possivelmente, em um pedido, pois essa ordem é amenizada pelo seguinte trecho: “DEUS através de Santo Expedito te abençoe”.

No que diz respeito aos itens lexicais mais relevantes, verificamos o nome do santo, “Santo Expedito”, designado como assunto da carta, a expressão “por favor” pode atenuar uma ordem ou representar um pedido, embora haja vários verbos flexionados no imperativo, por exemplo, o verbo ignorar na forma flexionada “ignore”, seguido do item lexical “não”, como mencionamos. Há também uma ênfase na segunda pessoa do discurso, “tu”, como, por exemplo, o uso dos verbos no imperativo afirmativo e negativo, respectivamente, “envia” (“tu”) e (“não”) “cortes” (“tu”). Ressaltamos, ainda, que esse

exemplo de carta-corrente está em consonância com a oração, a qual carrega marcas do discurso bíblico verificado nas cartas religiosas que serão vistas a posteriori.

### **c) Cartas religiosas**

Nas 10 cartas religiosas, verificamos que as relações se realizam através dos seguintes atores sociais: “profeta”, “apóstolo”, “missionários(as)”, os quais são os produtores dessas cartas. Através delas, esses produtores pretendem atingir um público-alvo representado por leitores(as) que designam um público diversificado e, especificamente, os(as) fiéis de uma instituição religiosa.

Essas cartas têm os propósitos sociais ou comunicativos (campo) de divulgarem valores morais, cristãos, entre outros; assim como de propagarem a fé cristã, de forma indireta.

Em relação à estrutura esquemática dessas cartas, o texto realiza-se de acordo com o livro no qual as cartas se situam. Nesse sentido, a ordenação textual se dá de maneira inter-relacionada aos temas percorridos, provocando a análise da vida frente aos preceitos religiosos-cristãos.

Vejam os quadros, a seguir, no qual há a exposição do modo, das relações (atores sociais: produtor[es] [as]/“consumidor[es] [as]”), do campo (propósitos sociais ou comunicativos), da estrutura esquemática das cartas religiosas em questão.

<b>Modo</b>	Escrito.
<b>Relações (Atores sociais: produtor[es] [as]/ “consumidor[es] [as]”)</b>	“Profeta”, “apóstolo”, “missionários(as)” / leitores(as) em geral, mais precisamente, os(as) fiéis.
<b>Campo (propósitos sociais ou comunicativos)</b>	O gênero <b>carta religiosa</b> tem como propósito social ou comunicativo propagar a fé cristã, ainda que de forma indireta, bem como estabelecer lições de moral, ensinamentos morais e cristãos, por isso esse texto foi traduzido em diversas línguas. Utiliza-se de uma linguagem que busca a aproximação com o público-alvo, tornando-se acessível e compreensível para um amplo público a que se destina.
<b>Estrutura Esquemática</b>	A padronização das ideias realiza-se de acordo com o livro em que a carta se situa; assim, o começo, o corpo do texto e o desfecho dessa carta estão todos inter-ligados às temáticas do âmbito religioso, aos princípios do Cristianismo.

Quadro 9: Estudo do modo (*mode*), das relações (*tenor*), do campo (*field*) e da estrutura esquemática em cartas religiosas

Em relação ao modo escrito, a seguir, há um quadro com os itens lexicais mais recorrentes no gênero carta religiosa.

Itens lexicais	<i>Corpus</i> de 10 cartas religiosas	Frequência (%)
Deus	10	100%
Cristo	10	100%
Fé	10	100%
Jesus	9	90%
Graça	9	90%
Senhor	7	70%
Homens	7	70%
Espírito	6	60%
Irmãos	6	60%
Palavra	6	60%
Evangelho	6	60%
Amor	6	60%
Bem	6	60%
Esperança	6	60%
Caridade	5	50%
Paz	5	50%
Poder	5	50%
Respeito	5	50%
Corações	5	50%
Mal	5	50%
Doutrina	4	40%
Verdade	4	40%
Salvador	4	40%
Tribulações	4	40%
Glória	3	30%
Ministério	3	30%

Quadro 10: Itens lexicais relevantes em cartas religiosas

Nas cartas religiosas, há o destaque e o foco nos itens lexicais “Deus” (com a ocorrência de 100%), em seguida, “Cristo” (100%), e, por último, “fé” (100%) que apontam para a importância de o homem crer no que se entende como “sobrenatural”, por isso o conteúdo dessas cartas levam-no a acreditar para além do que a “razão”, supostamente, poderia ver ou confirmar em meio social. O item lexical “Jesus” (90%) representa o nome do filho de Deus e completa o item lexical “Cristo”, o qual pode ser entendido como “ungido”, conhecido também como “Salvador” (40%), que livra e salva a humanidade das “tribulações” (40%) e do “mal” (50%). Os itens lexicais “Deus” e “Jesus Cristo” podem ser ainda representados pelo item lexical “Senhor” (70%). E o item lexical “Espírito” (60%) pode designar essas “entidades”.

O item lexical “graça” (90%) vincula-se aos itens lexicais “amor” (60%), “bem” (60%), “esperança” (60%), “caridade” (50%), “paz” (50%), “poder” (50%), “respeito” (50%) de Deus com a humanidade, por isso a ocorrência desses itens lexicais desvela esse amor, o qual pode ser compreendido também como caridade, esta em seu sentido mais amplo.

Todos esses sentimentos são repassados através desses itens lexicais por essas cartas pretendendo atingir os “corações” (50%) dos homens (70%) que, ao assimilá-los e praticá-los, poderão viver em harmonia, como se todos fossem irmãos (60%), independentemente de fatores biológicos.

Destarte, o item lexical “palavra” (60%) refere-se à divulgação do Evangelho (60%), e, por conseguinte, essa palavra, por meio dessa evangelização, pode mostrar a “verdade” (40%) e a “glória” (30%) de Deus, a qual pode se realizar através da doutrina (40%) e do Ministério (30%), por exemplo. Nesse sentido, há a intenção comunicativa do produtor dessas cartas de divulgar os ensinamentos morais e cristãos em sociedade.

### Navegação Bíblica

[Idioma] Versão  
 (Português) - Bíblia Ave Maria

Livro: II Tessalonicenses    Capítulo: 1

Busca Bíblica por Palavras

Todos os livros da Bíblia

## II Tessalonicenses, 1

 Curtir 9 mil

1. Paulo, Silvano e Timóteo à igreja dos tessalonicenses, reunida em Deus, nosso Pai, e no Senhor Jesus Cristo.
2. A vós, graça e paz da parte de Deus Pai e do Senhor Jesus Cristo!
3. Sentimo-nos na obrigação de incessantemente dar graças a Deus a respeito de vós, irmãos. Aliás, com muita razão, visto que a vossa fé vai progredindo sempre mais e desenvolvendo-se a caridade que tendes uns para com os outros.
4. De sorte que nos gloriamos de vós nas igrejas de Deus, pela vossa constância e fidelidade no meio de todas as perseguições e tribulações que sofreis.
5. **Eles constituem um indício do justo juízo de Deus e de que sereis considerados dignos do Reino de Deus, pelo qual padeceis.**
6. De fato, justo é que Deus dê em paga aflição àqueles que vos afligem;
7. e a vós, que sois afligidos, o alívio, juntamente conosco, no dia da manifestação do Senhor Jesus. Ele descerá do céu com os mensageiros do seu poder;
8. por entre chamas de fogo, para fazer justiça àqueles que não reconhecem a Deus e aos que não obedecem ao Evangelho de nosso Senhor Jesus.
9. Eles sofrerão como castigo a perdição eterna, longe da face do Senhor, e da sua suprema glória.
10. Naquele dia ele virá e será a glória dos seus santos e a admiração de todos os fiéis, e vossa também, porque crestes no testemunho que vos demos.
11. Nesta esperança suplicamos incessantemente por vós, para que nosso Deus vos faça dignos da vossa vocação e que leve eficazmente a bom termo todo o vosso zelo pelo bem e a atividade de vossa fé.
12. Para que seja glorificado o nome de nosso Senhor Jesus em vós, e vós nele, segundo a graça de nosso Deus e do Senhor Jesus Cristo.

Bíblia Ave Maria - Todos os direitos reservados.





Cristo Deus Jesus Pai Senhor

dignos entre outros juízo justo fogo gloria graça incessantemente justiça justo longe mensageiros descendência poder reconhecem nos tribulações suprema virá

### Bíblia Católica News

Já é possível visitar a tumba do Beato João Paulo II desde qualquer lugar do mundo

Informe seu e-mail e receba nossas novidades:

### Visite também...





Como ressaltamos, no gênero carta religiosa, a padronização das ideias está ligada com o livro bíblico em que a carta se fixa; no caso, II Tessalonicenses, a segunda epístola que o apóstolo Paulo escreveu para o povo de Tessalônica. Como podemos verificar:

A **Segunda Epístola aos Tessalonicenses** - é como é conhecida a segunda carta que o apóstolo S. Paulo redigiu aos habitantes de Tessalônica.

Entre os acadêmicos e estudiosos, há controvérsia a respeito de se atribuir a autoria desta epístola ao Apóstolo Paulo. Muitos [...] argumentam que seu estilo literário e vocabulário são muito similares ao da primeira epístola aos tessalonicenses. Outros não negam esta semelhança, porém chamam a atenção para o conteúdo desta epístola em relação à primeira. [...]

Segundo a primeira epístola, o retorno de Cristo seria inesperado, repentino. Já na segunda, o fim não seria imediato, repentino, inesperado, mas precedido de vários sinais que o indicariam. (WIKIPÉDIA, A ENCICLOPÉDIA LIVRE).

A organização dessa carta, começo, corpo do texto e desfecho, está inter-relacionada aos ideais do Cristianismo.

Em relação aos itens lexicais mais recorrentes, verificamos que “Deus”, “Jesus Cristo”, “Senhor” vêm logo no início dessa carta, ou seja, recebem o foco ou o destaque, uma vez que designam os maiores representantes do Cristianismo, o qual se vincula a uma agregação de pessoas denominadas como “irmãos”, pois buscam defender e praticar os princípios cristãos, tais como: amor, respeito, dentre outros. Verificamos, também, a ocorrência dos seguintes itens lexicais: “paz”, “graça”, “fé”, “caridade”, “poder”, “glória”, “esperança” que designam os “ideais” do “Evangelho” cristão, necessários para o homem superar todas as possíveis “tribulações” existentes ou vindouras em sua existência terrestre.

#### **d) Cartas ao leitor**

As 10 cartas ao leitor, no que diz respeito às relações, têm como atores sociais os editores(as), os quais representam os produtores(as) dessas cartas; e, os leitores(as) que designam os “consumidores(as)”. Para atingir esse público-alvo, essas cartas têm como propósitos sociais ou comunicativos (campo) a divulgação de uma “temática”, a qual pode ser conhecida ou não por determinado leitor, persuadindo-o a aceitar e aderir ao que está sendo abordado, por isso há o interesse de convencer o leitor a aceitar e assumir o ponto de vista defendido pelos produtores dessas cartas.

Em relação à estrutura esquemática, temos os seguintes estágios: **parte introdutória, corpo do texto, desfecho**. Na **parte introdutória**, há a apresentação do assunto a ser discutido. No **corpo do texto**, há os argumentos que consolidam o ponto de vista do editor/produtor da carta. No **desfecho**, há o fechamento das ideias apresentadas com a intenção comunicativa do produtor de fazer o leitor aceitar o ponto de vista apresentado, bem como assumir esse posicionamento como seu ponto de vista também.

Visualizemos o seguinte quadro no qual há a apresentação do modo, das relações (atores sociais: produtor[es] [as]/“consumidor[es] [as]”), do campo (propósitos sociais ou comunicativos), da estrutura esquemática dessas cartas.

<b>Modo</b>	Escrito.
<b>Relações (Atores sociais: produtor[es] [as]/ “consumidor[es] [as]”)</b>	Editor(es) (as) / leitor(es) (as).
<b>Campo (propósitos sociais ou comunicativos)</b>	O gênero <b>carta ao leitor</b> surge com o propósito social ou comunicativo de divulgar algo novo (ou não) ao leitor assíduo (ou não) de determinada revista ou determinado jornal, por exemplo. Desse modo, o texto se apresenta de maneira persuasiva, tentando direcionar o leitor ao posicionamento do produtor (editor). Podemos dizer, ainda, que há a tentativa de dar credibilidade ao texto para que haja a adesão do leitor àquilo que está impresso na carta, ou seja, convencer o leitor da temática que está sendo abordada. Acreditamos que o tema, nessa carta, nem sempre possa ser “novo”.
<b>Estrutura Esquemática</b>	<p><b>Parte introdutória:</b></p> <p>Introdução da temática a ser debatida no decorrer do texto.</p> <p><b>Corpo do texto:</b></p> <p>Fundamentação de um tema através de argumentos a fim de persuadir o leitor à visão do editor/produtor.</p> <p><b>Desfecho:</b></p> <p>Fechamento dos argumentos discorridos no texto, fazendo com que o leitor assimile as ideias propostas e assuma a postura/visão do produtor.</p>

Quadro 11: Estudo do modo (*mode*), das relações (*tenor*), do campo (*field*) e da estrutura esquemática em cartas ao leitor

Em relação ao modo escrito, no seguinte quadro, há os itens lexicais mais recorrentes no gênero carta ao leitor. Visualizemos, então, esse quadro, e, em seguida, vejamos os esclarecimentos a esse respeito.

Itens lexicais	<i>Corpus</i> de 10 cartas ao leitor	Frequência (%)
Leitor	10	100%
Carta	10	100%
Vida	6	60%
Revista	5	50%
Mundo	5	50%
Cidade	5	50%
Matéria	4	40%
Quando	4	40%
Mulher	4	40%
Capa	3	30%
Humanos	3	30%
Inteligência	1	10%

Quadro 12: Itens lexicais relevantes em cartas ao leitor

Como podemos observar no quadro, os itens lexicais, “carta” e “leitor” têm 100% de ocorrência nas cartas ao leitor, os quais vêm expostos, geralmente, para direcionar o leitor para a denominação da carta com que ele irá entrar em contato. Assim, logo de início, há o apontamento para o leitor do gênero que ele irá ler. Acreditamos que isso representa uma preocupação, por exemplo, do suporte revista para diferenciar o gênero dos demais que podem ocorrer naquela revista, no que diz respeito ao seu todo, bem como na sua página; no caso, do nosso *corpus*, da página dessa revista divulgada na internet. Como podemos ver, há a indicação do suporte de ocorrência desse gênero em 50% da amostra, nas quais há o item lexical “revista”.

Já os itens lexicais “vida”, “mundo”, “cidade”, “mulher”, “humanos”, “inteligência”, respectivamente, 60%, 50%, 50%, 40%, 30%, 10%, estão relacionados com

as temáticas e os fatos discutidos nessas cartas; os quais fazem parte da “matéria” (40%) exposta pela revista. E o item lexical “quando” (40%) situa temporalmente essas temáticas e esses fatos; nesse sentido, tenta, também, situar temporalmente o leitor. Além disso, o item lexical “capa” (30%), como veremos, posteriormente, no exemplo, número 21, pode indicar as várias reportagens possíveis de serem capa da revista, mas, apenas, uma (capa ou reportagem) pode ser escolhida, então, nessa carta, surge a necessidade de alguma forma de responder ao leitor, em geral, o motivo dessa escolha.

(10)

REVISTA CONTEMPORÂNEA – EDIÇÃO 03
Simone Costa - Editora
Q

CARTA AO LEITOR

←



→

A inability to be equal and the desire to personify existence is what fills the shelves and bookshelves of books, films and CD's.

Vida organizada, distribuída em capítulos e episódios: isto é Arte.

Desde que somos crianças adoramos ouvir histórias e contos de fadas. Crescemos e nos rendemos aos filmes e novelas, ir ao cinema e ao teatro. A ficção está por toda a parte e nos ajuda com a realidade da vida.

Inventar pode ser uma catarse, nos desplugando – por alguns instantes – de um mundo exigente e repleto de cobranças, nos fazendo migrar para um faz-de-conta, feito de formas, sinais e tramas que independem de tempo e espaço. Algo análogo, onde o prazer fala alto. É uma bela saída para reconstruir-se e reinventar-se. Isto explica um médico ter uma banda de Rock, um dentista fazer trabalhos de marcenaria nas horas vagas, uma psicóloga compondo versos durante as noites, uma arquiteta costurando bonecas entre um e outro projeto. A fome pelo conhecimento e sensibilidade é ilimitada.

Nossa matéria de capa trás uma profissional da ficção: Fernanda Montenegro. Ela garante que resolve(u) no palco toda a sua fantasia. Em entrevista ao jornalista Armando Antenore, Fernanda fala sobre Simone de Beauvoir e a grande influência de o “segundo sexo” em sua vida, de feminismo e do existencialismo. Conta sobre o pacto de fidelidade que fez (e cumpriu) com Fernando Torres, e responde certa sobre o possível antagonismo de ser feminista e mãe.

Por sorte a ficção não é exclusividade dos artistas e literatas, é sim uma reserva acessível e democrática. O cobrador de ônibus, o eletricitista, o pedreiro, o taxista... todos acreditam que suas vidas possam se tornar um livro, um filme, uma música. Afinal são protagonistas de suas próprias histórias. O desejo de contar sinaliza a ânsia que qualquer um tem de ser incomum.

Neste mês de março, em que se celebra a mulher por todos os cantos, o “universo conspirou” e estamos rodeados de mulheres – notáveis – que aderiram a esta empreitada participativa da Contemporânea: [Cris Persicano](#) em seu ARTIGO DEFINIDO fala sobre a MULHER MODERNA que faz acontecer, [Maria Emilia Genovesi](#) é convidada do ARTIGO INDEFINIDO e – como que num grito – convida, MULHER: VAMOS EM FRENTE? Na recém criada página POESIA CONTEMPORÂNEA a participação da portuguesa [Sylvia Beirute](#) com poesias profundas e pensantes, solidifica o desejo da REVISTA CONTEMPORÂNEA em estreitar laços e interagir com a [CPLP](#).

Para arrematar toda essa história de mulheres e mais mulheres, o MUNDO CONTEMPORÂNEO é a análise desta edição terceira por [MARCELO ULGUIM](#), nosso comentarista.

Feita – providencialmente – por mulheres, sugiro que essa edição – também – seja degustada por homens inteligentes que apreciem nossos feitos, nossas conquistas e nosso espaço.

Boa leitura,

Simone Costa  
Editora

Inspirada pelo poeta Fabrício Carpinejar

 Seja o primeiro a gostar disso.

#### 1 Comentário

[Jump to comment form](#) | [comment rss](#) [?] | [trackback uri](#) [?]



Juli Lima  
4.7.10 / 6am [Resposta](#)

Bom dia! Tenho algo a dizer sim! Pode parecer até piegas mas é o que sinto. Ao ler sinto emanar carinho e talento. Textos lúcidos. Personagens gente. PARABÉNS pelo projeto que realiza.

CAL06

Na **parte introdutória** dessa carta, há a tentativa de situar o leitor sobre a discussão que irá se desenvolver ao longo desse gênero, ao mostrar a diversidade de interesses do ser humano, desde criança até a vida adulta; e que, ao longo desse processo, esses interesses se tornam múltiplos e levam os indivíduos a transitarem em áreas distintas do conhecimento. Essa discussão leva o leitor até o foco ou o ponto de vista da Revista Contemporânea, que é dialogar sobre a mulher moderna, contemporânea, dinâmica, protagonista de sua própria história, a qual assume várias facetas ou funções sociais, por exemplo. No **corpo do texto**, os argumentos consolidam e fortificam esse posicionamento de que o ser humano (por

exemplo, a mulher) é dinâmico, por isso a necessidade de ter novas habilidades e de interagir no meio social através de formas diferenciadas. Temos, como exemplo, a vida da atriz Fernanda Montenegro que representa, nessa matéria, essa mulher moderna, dinâmica, contemporânea e protagonista de sua própria história. No **desfecho**, há, novamente, a ênfase desse posicionamento da Revista, e, por conseguinte, a confirmação de que as mulheres modernas, contemporâneas são notáveis e especiais, assim como a Revista Contemporânea que contempla essa temática, por isso elas merecem essa celebração, publicação e edição especial por parte dessa revista. É importante, ainda, destacar que essa temática é escolhida no mês de março, quando se tem o dia 08, dedicado especialmente às mulheres.

No que diz respeito aos itens lexicais mais recorrentes, temos a nomeação da carta, “carta ao leitor”, a qual sinaliza e direciona o leitor para o gênero que ele irá “consumir” em meio a outros gêneros, uma vez que essa carta se encontra em uma página da internet, embora seja divulgação da Revista Contemporânea, e, nessa página, ele pode ter contato com diversos gêneros; assim, essa nomeação facilita o seu acesso e interação com o gênero carta ao leitor.

Nessa carta, há um panorama da “matéria” que se irá abordar na carta, na tentativa de situar o leitor sobre a discussão que será instaurada. Assim, há o uso do item lexical “vida” para se referir às diversas facetas humanas, desde a profissional até o “lazer” ou o “lúdico”, encaixando o público-alvo nesse “mundo” contemporâneo e dinâmico em que os indivíduos desenvolvem tarefas diferenciadas e habilidades diversas. No caso, o público-alvo, especificamente é representado pela “mulher”, no entanto há um convite aos homens; os quais, ao escolher ler essa matéria, assim como as mulheres que a lerão, estarão desenvolvendo uma atitude de “inteligência”. Nesse sentido, provavelmente, seja destacada a produção por mulheres, e os homens convidados à leitura, quase como uma forma de renderem-se às homenageadas.

Como considera Santos (2009), a carta ao leitor é um gênero que vem em revistas e em jornais, por exemplo, com propósito de apresentar e informar ao leitor a respeito de temáticas referentes a reportagens, artigos ou à matéria de capa de uma edição de uma revista, por exemplo.

### e) Cartas do leitor

As 10 cartas do leitor analisadas, no que se refere às relações, têm como atores sociais; os(as) leitor(es) (as), os quais designam produtor(a) (es) (as) dessas cartas, uma vez que esse produtor irá escrever, por exemplo, a respeito de uma temática lida anteriormente em uma revista, um jornal, entre outros; os(as) editor(es) (as), leitor(es) (as) representam os “consumidores” dessas cartas. O editor irá ler a carta elaborada pelo produtor/leitor e, em seguida, ele irá selecionar os trechos que serão publicados, uma vez que, geralmente, em relação à extensão do texto, há o fato de que essas cartas podem não serem publicadas integralmente, mas elas podem sofrer cortes por parte da edição de uma revista ou de um jornal, por exemplo.

Os propósitos sociais ou comunicativos (campo) das cartas do leitor designam a intenção comunicativa de um leitor, agora no papel e/ou na função social de produtor, de postular uma resposta, seja com teor positivo ou negativo, no que diz respeito a um texto lido, com a pretensão de estabelecer uma opinião, sugestão, crítica, entre outros posicionamentos, para uma revista ou um jornal, por exemplo.

No que diz respeito à estrutura esquemática, essas cartas apresentam os seguintes estágios: **parte introdutória**, **corpo do texto**, **desfecho**. Na **parte introdutória**, há a apresentação do assunto a ser discutido, o qual está associado a uma matéria, por exemplo, já divulgada e pela qual o leitor tem o interesse de estabelecer seu ponto de vista, tornando-se o produtor da carta. No **corpo do texto**, há os argumentos que consolidam o ponto de vista do produtor dessas cartas referentes ao texto lido. Através desses argumentos, o produtor aceita ou refuta as ideias repassadas por esse texto. No **desfecho**, o produtor finaliza sua ideia principal, a qual pode ser favorável ou não ao posicionamento existente no texto lido.

No quadro, a seguir, há o modo, as relações (atores sociais: produtor[es] [as]/“consumidor[es] [as]”), o campo (propósitos sociais ou comunicativos), a estrutura esquemática das cartas em estudo.

<b>Modo</b>	Escrito.
<b>Relações sociais: produtor[es] [as]/ “consumidor[es] [as]”)</b> (Atores)	Leitor(es) (as) / Editor(es) (as), leitor(es) (as).
<b>Campo (propósitos sociais ou comunicativos)</b>	O gênero <b>carta do leitor</b> , diferentemente do gênero carta ao leitor, tem como propósito social ou comunicativo entrar em contato com o produtor do texto consumido ou com a instituição responsável pela produção do texto (divulgado nos suportes jornal, revista etc). O leitor dá um parecer sobre aquilo que ele “consumiu” (leu), dando assim uma resposta ao produtor do texto, seja ela positiva ou não.
<b>Estrutura Esquemática</b>	<p><b>Parte introdutória:</b></p> <p>Apresentação do tema a ser discutido, mais especificamente da(s) matéria(s) que mais lhe chama(m) a atenção, sendo, então, relevantes para o produtor do gênero em questão.</p> <p><b>Corpo do texto:</b></p> <p>Consolidação do ponto de vista do produtor da carta, aceitando ou refutando o teor do texto-base, a matéria lida anteriormente na revista ou no jornal, por exemplo.</p> <p><b>Desfecho:</b></p> <p>Finalização do texto com sua principal ideia sobre o tema lido em destaque, tentando persuadir o produtor da revista ou do jornal a rever seu posicionamento frente à matéria publicada, ou simplesmente apoiando tal escritura.</p>

Quadro 13: Estudo do modo (*mode*), das relações (*tenor*), do campo (*field*) e da estrutura esquemática em cartas do leitor

No que diz respeito ao modo escrito, a seguir, expomos um quadro que contempla os itens lexicais mais recorrentes no gênero carta do leitor. Depois, comentamos os dados verificados nesta análise.

Itens lexicais	<i>Corpus</i> de 10 cartas do leitor	Frequência (%)
Jornalista	5	50%
Revista	4	40%
Editor	4	40%
Diretor	3	30%
Edição	3	30%
Redação	3	30%
Opinião	3	30%
Leitor	3	30%
Atenciosamente	3	30%
Jornal	3	30%
Trabalho	3	30%
Parabéns	3	30%
País	3	30%
Criança	2	20%
Famílias	2	20%
Liberdade	2	20%
Habitações	1	10%
Pais	1	10%
Poder	1	10%

Quadro 14: Itens lexicais relevantes em cartas do leitor

Ressaltamos que, geralmente, vêm, na página da internet em que se situam várias cartas do leitor, um título “carta do leitor”, e, em seguida, abaixo desse título, há diversas cartas enviadas pelos leitores referentes a uma determinada matéria, de uma edição específica, de uma revista, por exemplo.

Nos gêneros carta do leitor, há uma interação de um “leitor” (30%) com o “jornalista” (50%), “editor” (40%), “diretor” (30%), ou com a “redação” (30%) de uma “revista” (40%) ou de um “jornal” (30%), o qual dá sua “opinião” (30%) sobre temáticas diversas, divulgadas em alguma “edição” (30%), que levam em consideração alguns assuntos, por exemplo, sobre “trabalho” (30%), “criança” (20%), “famílias” (20%), “habitações” (10%), “liberdade” (20%), “pais” (10%), “país” (30%), “poder” (10%). Ao escrever ou elaborar esse gênero, o leitor pretende, às vezes, dar “parabéns” (30%) pela divulgação dos assuntos abordados em uma edição anterior por esses suportes, bem como pela discussão instaurada referente a esses assuntos. Além disso, nessas cartas, pode haver protestos, como podemos ver no seguinte trecho de uma carta analisada<sup>69</sup> em que há um protesto referente, principalmente, à substituição de um colunista: “[...] Sou assinante dessa conceituada revista e, habituada a iniciar a leitura pela página onde o Filósofo Olavo de Carvalho escreve seus artigos semanais, fui surpreendida na última edição com outra pessoa em seu lugar. [...]”. Ainda, em relação a esse protesto, vejamos o seguinte trecho de outra carta do leitor<sup>70</sup>: “[...] Cadê o Olavo de Carvalho? Esta pergunta deve ser feita porque a única novidade intelectual dos últimos tempos no Brasil e neste veículo de comunicação é a coluna do Sr. Olavo de Carvalho, único brasileiro genuinamente a serviço da "verdade das coisas" [...]”.

No desfecho dessas cartas, por exemplo, encontramos o item lexical “atenciosamente” (30%), o que caracteriza uma tentativa de deixar a linguagem verbal escrita mais formal.

(11)

---

<sup>69</sup> Ver o exemplo 23, no item e.

<sup>70</sup> Ver a carta (CDL04) no Anexo D.

**Correio da Tarde**  
Edição Número 1.803 - Ano VI - Natal e Mossoró, Sábado, 21 de Maio de 2011.

## CARTA DO LEITOR

[Capa](#)

Confira aqui as cartas enviadas pelos nossos leitores.

**Busca**  
Google® Pesquisa Person

**Editorias**

- [Correio Político](#)
- [Correio Mossoró](#)
- [Correio Estado](#)
- [Economia](#)
- [Esporte](#)
- [Tudo](#)
- [Polícia](#)
- [Geral](#)
- [Urgente](#)
- [Colunistas](#)
- [Matas do Ceará](#)

**Edições anteriores**  
Maio - 2011

D	S	T	Q	Q	S	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31	1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11

peixeurbano

cabelo perfeito

existe

**Senhores Diretores e Editores,**  
Constituiu-se motivo de muita alegria para mim a circulação no final da tarde de segunda-feira, dia 10 de abril de 2006, do jornal "Correio da Tarde", que na certa vem assinar uma importante página no jornalismo escrito do Estado do Rio Grande do Norte. Excelentes reportagens, colunas as mais variadas e um conteúdo dos mais completos, fazem do jornal Correio da Tarde uma leitura obrigatória da maioria dos potiguares, a cada final de tarde. Parabéns e muitos anos de circulação é o que desejo aos que fazem o CORREIO DA TARDE.

**José Maria Alves**  
Advogado e jornalista  
Liberdade I - Mossoró RN

Na **parte introdutória**, o leitor expõe um contato direto com os diretores e editores do jornal “Correio da Tarde”, para demonstrar sua satisfação em ter acesso à leitura desse jornal. No **corpo do texto**, o leitor continua mostrando sua satisfação de fazer parte do público-alvo que lê o jornal “Correio da Tarde” e ele evidencia que a leitura desse jornal beneficia o arcabouço cultural e social de quem “consome” as informações repassadas pelo jornal. No **desfecho**, o leitor parabeniza a equipe responsável por esse jornal e deseja que haja uma continuidade vindoura; algo que confirma, novamente, sua satisfação em ser, provavelmente, assinante desse jornal. Com isso, pretende convencer, persuadir outras pessoas a serem também assinantes e/ou a procurarem ter acesso ao jornal.

No que diz respeito aos itens lexicais mais recorrentes, temos “diretores”, “editores”, “jornal” e “parabéns”. O leitor cita nomes de jornais em sua carta e parabeniza, especificamente, a circulação do jornal “Correio da Tarde” em meio social; isso é motivo de alegria, uma vez que esse jornal enriquece o conhecimento do leitor através de conteúdos múltiplos que abarcam as informações mais relevantes ocorridas em sociedade. Há o anseio, por parte do leitor, de, além de parabenizar o trabalho da equipe desse jornal, desejar um trabalho produtivo, próspero a toda a equipe de trabalho que participa da organização desse jornal como, por exemplo, diretores e editores.

Conforme Medeiros (2009), as cartas do leitor têm uma carga de intenção persuasiva bem significativa, uma vez que o leitor expõe seu ponto de vista e espera a adesão dele, principalmente, por parte de editor(es) de determinada instância jornalística.

#### **f) Cartas de agradecimento**

Referente às relações, nas cartas de agradecimento, os atores sociais são designados por um produtor que exprime seu agradecimento a um indivíduo, a instituições, entre outros, os quais representam os “consumidores” dessas cartas. Essas cartas têm os propósitos sociais ou comunicativos (campo) de mostrar a gratidão do produtor dessas cartas por aqueles que o ofereceram algum(ns) “benefício(s)”, seja para a formação pessoal, profissional, por exemplo.

A estrutura esquemática dessas cartas é composta por: **abertura**, **corpo do texto**, **desfecho**. Na **abertura**, há a data e o vocativo; no **corpo do texto**, há agradecimentos a

um indivíduo ou a uma instituição, por exemplo, expondo o afeto e a gratidão do produtor dessas cartas; no **desfecho**, há a despedida e assinatura.

Passemos para a visualização do seguinte quadro, com o modo, as relações (atores sociais: produtor[es] [as]/“consumidor[es] [as]”), o campo (propósitos sociais ou comunicativos), a estrutura esquemática das cartas de agradecimento.

<b>Modo</b>	Escrito.
<b>Relações sociais: produtor[es] [as]/ “consumidor[es] [as]”)</b>	Um indivíduo que deseja expressar sua gratidão / Pessoas, instituições que, de alguma forma, contribuíram para o bem-estar do indivíduo.
<b>Campo (propósitos sociais ou comunicativos)</b>	O gênero <b>carta de agradecimento</b> tem como propósito social ou comunicativo agradecer a uma pessoa ou instância social. O produtor da carta dá um retorno comunicativo àquele que, de alguma forma, proporcionou um bem, seja ele material ou afetivo.
<b>Estrutura Esquemática</b>	<p><b>Abertura:</b></p> <p>Data e vocativo.</p> <p><b>Corpo do texto:</b></p> <p>Agradecimentos a uma empresa, a um chefe ou aos colegas de trabalho. A pessoa que elabora a carta demonstra, geralmente, sua gratidão ao aprendizado adquirido durante o trabalho exercido na empresa, bem como ao acolhimento de seus chefes ou de seus colegas. Em outras palavras, apresenta motivos pelos quais se faz pertinente o agradecimento, mostrando que os ganhos proporcionados foram importantes para sua vida e por isso tenta retribuir através de palavras que motivem “o ser acolhedor” a manter-se importante na vida do produtor da carta, seja profissional ou não.</p> <p><b>Desfecho:</b></p> <p>Despedida e assinatura, ou seja, saudação final e identificação.</p>

Quadro 15: Estudo do modo (*mode*), das relações (*tenor*), do campo (*field*) e da estrutura esquemática em cartas de agradecimento

Em relação ao modo escrito, vejamos o quadro, a seguir, no qual há o apontamento dos itens lexicais mais recorrentes no gênero carta de agradecimento.

Itens lexicais	<i>Corpus</i> de 10 cartas de agradecimento	Frequência (%)
Empresa	6	60%
Agradecimento	5	50%
Prezado	5	50%
Carta	4	40%
Obrigado	4	40%
Agradecer	4	40%
Atenciosamente	3	30%
Qualidade	3	30%
Abraço	2	20%
Agradeço	2	20%
Agradecemos	1	10%

Quadro 16: Itens lexicais relevantes em cartas de agradecimento

O item lexical “empresa” (com 60% de ocorrência) refere-se à instituição em que o indivíduo que divulga essa carta trabalha ou trabalhou, o qual tem a intenção comunicativa de agradecer, por isso, às vezes, o assunto dessa carta vem com o item lexical “agradecimento” (50%), o qual pode vir acompanhado de um complemento, por exemplo, com base na amostra, “de pedido”. Além disso, esse item lexical pode ser mencionado pelo locutor para expressar o próprio ato de agradecer. Por exemplo, nos trechos de algumas cartas analisadas, temos o seguinte: “[...] é com muita emoção e satisfação que lhe dirijo estas palavras de agradecimento [...]”<sup>71</sup>; “Venho por meio desta apresentar meus agradecimentos pelo apoio [...]”<sup>72</sup>. O verbo “agradecer” vem expresso em 20% das ocorrências na primeira pessoa do singular, “agradeço”; e, em 40%, vem expresso no

<sup>71</sup> Ver a carta (CAg05) no Anexo B.

<sup>72</sup> Ver a carta (CAg08) no Anexo B.

infinitivo acompanhado de outra ação verbal, por exemplo, “quero agradecer”, “queremos agradecer”, “gostaria de agradecer”. Há também o verbo “agradecer” (10%) conjugado na primeira pessoa do plural na seguinte expressão, “agradecemos-lhes”.

O item lexical “carta” (40%) para identificar o próprio gênero, o qual, geralmente, vem acompanhado da expressão, “de agradecimento”. Há o item lexical “qualidade” (30%), o qual designa os aspectos positivos de o indivíduo ter trabalhado ou ter recebido o serviço de determinada empresa. Já o item lexical “prezado” (50%) representa o vocativo de abertura dessa carta, a qual, às vezes, tem o seu desfecho por meio dos seguintes itens lexicais: “obrigado” (40%), “atenciosamente” (30%), “abraço” (20%).

(12)

Rio de Janeiro,

Prezado Fernando:

Quero agradecer a atenção com a equipe de acionistas, durante a visita à sua empresa e demais dependências.

Com grande satisfação espero receber da mesma forma na minha empresa.

Agradeço também o seu acompanhamento por vários dias aos pontos históricos da cidade.

Obrigado. Receba um forte abraço.

Assinatura *Blog.fenon.com.br*

CAg01

Na **abertura** do gênero carta de agradecimento, há o nome do local “Rio de Janeiro”, mas não há a indicação específica do dia em que a carta foi elaborada ou enviada

ao interlocutor. Em seguida, há o vocativo designado por “prezado” e o nome do interlocutor “Fernando”, para especificar a quem se destina a carta.

No **corpo do texto**, encontramos um agradecimento a uma “equipe de acionistas” da empresa de Fernando pela visita a empresa do indivíduo que enviou a carta de agradecimento; este deseja que a visita que irão fazer a sua empresa tenha o mesmo êxito e possibilite a mesma satisfação obtida na que ele visitou. Ou seja, há um agradecimento a um colega e se espera dar o mesmo acolhimento a esse amigo.

No **desfecho**, há uma despedida que se configura por um agradecimento através do item lexical “obrigado”; esse agradecimento é enfatizado pela frase seguinte: “Receba um forte abraço”; e, posteriormente, há a assinatura do suposto elaborador da carta, no caso, o blog, “Blog.fenon.com.br”.

Os itens lexicais mais recorrentes são representados por: “prezado”, o qual é o usado no vocativo da carta, conforme citado; “agradecer” que vem acompanhado do verbo “querer” flexionado, “quero”; “empresa”, com duas instâncias do sentido, primeiro, a empresa que foi responsável pelo trabalho empreendido, este bem executado e valioso para o elaborador da carta, e, por último, a empresa que ainda irá, posteriormente, desenvolver um trabalho. Há também o item lexical “abraço” que configura certa afetividade e intimidade entre os interlocutores; além disso, há uma intensificação dessa despedida representada por “Receba um forte abraço”.

#### **g) Cartas de apresentação**

No que diz respeito às relações, as cartas de apresentação têm os seguintes atores sociais: candidato(s), candidata(s), empresário(s), empresária(s), os quais são produtores dessas cartas direcionadas aos “consumidores”, designados pelo(s) representante(s) de instituições para as quais se busca uma vaga e pela “sociedade”, de uma forma “generalizada”.

Os propósitos sociais ou comunicativos (campo) referem-se ao ato de expor a qualificação dos indivíduos, os quais têm a (pre)ocupação de mostrar suas habilidades e seus méritos necessários para a ocupação de uma vaga no mercado de trabalho, por exemplo.

Em relação à estrutura esquemática dessas cartas, evidenciamos os seguintes estágios: **abertura**, **corpo do texto**, **desfecho**. Na **abertura** dessas cartas, há a data e o vocativo. No **corpo do texto**, há a exposição de dados acerca da pessoa que pretende uma vaga de emprego, entre outras. A apresentação não se dá de maneira específica, haja vista que nem sempre há essa vaga disponível, no entanto, a carta tende a convencer o leitor da relevância profissional/estudantil do produtor dessa carta referente a um cargo ou a uma vaga de emprego. Além disso, as próprias empresas podem divulgar ou anunciar seus serviços, bem como seus “benefícios”, em meio social, através desse gênero. No **desfecho**, há a despedida e assinatura.

Vejam os quadros a seguir, com o modo, as relações (atores sociais: produtor[es] [as]/“consumidor[es] [as]”), o campo (propósitos sociais ou comunicativos), a estrutura esquemática dessas cartas.

<b>Modo</b>	Escrito.
<b>Relações sociais: produtor[es] [as]/ “consumidor[es] [as]”)</b> (Atores)	Candidato(s), candidata(s), ou seja, pessoas físicas; empresário(s), empresária(s), isto é, pessoas jurídicas / representante(s) das instituições a que se destina(m) a vaga; “sociedade”.
<b>Campo (propósitos sociais ou comunicativos)</b>	O gênero <b>carta de apresentação</b> tem como objetivo social apresentar um panorama qualitativo de habilidades do produtor do texto pertinentes à vaga submetida ao pretense leitor (representante da instituição). O histórico exposto poderá ter caráter profissional ou estudantil, proporcionando a aprovação ou não do candidato à vaga pretendida. Além disso, há empresas que, através desse gênero, divulgam/anunciam seu serviço, ou seja, tanto pessoa física (cidadão) quanto pessoa jurídica (uma empresa, por exemplo) podem elaborar esse gênero para propagar suas qualificações em meio social.
<b>Estrutura Esquemática</b>	<p><b>Abertura:</b></p> <p>Data e vocativo.</p> <p><b>Corpo do texto:</b></p> <p>Informações profissionais de quem elaborou a carta e pretende concorrer, por exemplo, a uma vaga de emprego, mas não de forma específica, pois essa vaga pode não estar disponibilizada, mas, mesmo assim, o escritor elabora a carta com a pretensão de alguém a ler e o convocar a determinado cargo.</p> <p><b>Desfecho:</b></p> <p>Despedida e assinatura, ou seja, saudação final e identificação.</p>

Quadro 17: Estudo do modo (*mode*), das relações (*tenor*), do campo (*field*) e da estrutura esquemática em cartas de apresentação

Em relação ao modo escrito, podemos observar o quadro, a seguir, com os itens lexicais mais recorrentes na carta de apresentação.

Itens lexicais	<i>Corpus</i> de 10 cartas de apresentação	Frequência (%)
Empresa	7	70%
Currículo	6	60%
Anexo	5	50%
Contato	5	50%
Experiência	5	50%
Disposição	4	40%
Atenciosamente	4	40%
Trabalho	4	40%
Prezados	3	30%
Senhores	3	30%
Trabalhar	3	30%
Oportunidade	3	30%
Entrevista	3	30%
Formação	3	30%
Mercado	3	30%
Qualificações	3	30%
Carreira	2	20%
Curso	2	20%
Sr. <sup>73</sup>	2	20%

Quadro 18: Itens lexicais relevantes em cartas de apresentação

Nas cartas de apresentação, há um destaque ou um foco em 70% para o item lexical “empresa”, uma vez que se trata de uma candidatura de emprego, geralmente, para uma empresa, por isso há a ocorrência dos itens lexicais “trabalho” (40%) e “trabalhar” (30%).

<sup>73</sup> Sr. é abreviação de senhor.

Os candidatos, às vezes, expõem seu “currículo” (60%) em busca de conquistar essa “oportunidade” (30%) de emprego, mencionando que esse currículo, muitas vezes, se encontra em “anexo” (50%) nessa carta, no qual há a constatação da “experiência” (50%), da “carreira” (20%), do “curso” (20%), da “formação” (30%), das “qualificações” (30%) no âmbito profissional, bem como sua “disposição” (40%) para o cargo pretendido na empresa. Além disso, esses candidatos têm a preocupação de colocar seu “contato” (50%), na tentativa de se engajar nesse “mercado” (30%) de trabalho, por isso pretendem ser chamados para uma “entrevista” (30%).

Salientamos, ainda, em relação ao item lexical “empresa”, que a própria empresa, por meio dessas cartas, pode divulgar ou anunciar o seu trabalho em meio social, por isso esse item lexical aparece para especificá-la.

Os vocativos dessas cartas, geralmente, vêm com “prezados” (30%), “senhores” (30%), “Sr. ” (20%); e têm seu desfecho com o advérbio “atenciosamente” (40%), o que estabelece um caráter mais formal para essas cartas, pois se trata da conquista de uma vaga de emprego em um mercado tão competitivo.

São Paulo, 19 de julho de 2003

Prezados Senhores,

Estou a procura de novos desafios profissionais na área de Recursos Humanos e acredito que sua empresa possa ter interesse por minhas qualificações.

Sou graduada em Comunicação Social e História, com pós-graduação em Administração. Atuo na área de Recursos Humanos há nove anos, com destaque para o desenvolvimento e coordenação de atividades de treinamento, tendo inclusive obtido a certificação ISO-9001.

Envio anexo o meu currículo para fazer parte de seu banco de dados e coloco-me à disposição para uma entrevista pessoal, quando poderei fornecer mais informações sobre minha experiência profissional.

Cordialmente,

Amélia Machado

CAp07

Na carta de apresentação, há a **abertura**, com data e local em que a carta foi elaborada, “São Paulo, 19 de julho de 2003”, e com vocativo, “Prezados Senhores”, mostrando-nos o aspecto cerimonioso de uma expressão formal da língua. No **corpo do texto**, observamos informações profissionais de quem elaborou a carta, no caso, “Amélia Machado”, pretendendo concorrer a uma vaga de emprego; essa vaga não está especificada; assim, ela pode, supostamente, não estar disponibilizada. No entanto, o elaborador da carta tem a meta de alguém a ler e o convocar a um cargo pretendido ou que venha a surgir, como podemos observar: “Estou a procura de novos desafios profissionais na área de Recursos Humanos e acredito que sua empresa possa ter interesse por minhas qualificações”. Em seguida, essas qualificações são especificadas: “Sou graduada em

Comunicação Social e História, com pós-graduação em Administração. Atuo na área de Recursos Humanos há nove anos, com destaque para o desenvolvimento e coordenação de atividades de treinamento, tendo inclusive obtido a certificação ISO-9001”. No **desfecho**, há uma despedida representada por “Cordialmente”, seguido da assinatura de quem enviou a carta, “Amélia Machado”. Em relação ao item lexical “cordialmente”, parece-nos que ele é mais “afetivo” e estabelece mais aproximação entre os interlocutores do que o item lexical “atenciosamente”.

Em relação aos itens lexicais mais recorrentes, há os seguintes, os quais colocamos em destaque através do uso de aspas: “prezados”, “senhores” que constituem o vocativo dessa carta, como ressaltado; “empresa” representando a instituição para qual o indivíduo oferece seu trabalho, por isso ele expõe suas “qualificações”, ressaltando que ele tem “disposição” para uma “entrevista” com o intuito de expor mais informações sobre sua “experiência” profissional. Há o apontamento da existência de um “anexo” no qual se encontra o “currículo” do indivíduo, para enriquecer mais ainda as informações existentes nessa carta. Nesse currículo, há informações que serão importantes na contratação ou não do candidato a uma pretensa vaga. No entanto, esse gênero não é alvo de análise em nossa pesquisa.

Passemos, a seguir, para o estudo referente à inter-relação entre recursos visuais e propósitos sociais (campo) ou comunicativos nos gêneros cartas.

## **7.2 A linguagem visual e os propósitos sociais (campo) ou comunicativos nos gêneros cartas**

Neste item, verificamos a ocorrência dos recursos visuais nos gêneros cartas, ao mesmo tempo, observamos a inter-relação desses recursos com os propósitos sociais (campo) ou comunicativos desses gêneros.

Vejamos, a seguir, a análise, de forma geral, sintetizada nos gráficos 1 e 2<sup>74</sup> com a ocorrência desses recursos nos 70 exemplares de gêneros cartas da nossa amostra. Com

---

<sup>74</sup> Fizemos gráficos distintos referentes à ocorrência da composição visual nas cartas em estudo, pois os 10 exemplares de cartas literárias foram divididos em 5 exemplares para as cartas direcionadas ao público adulto e infante-juvenil, por isso houve a necessidade de realizar a análise dos dados separadamente para evitar possíveis equívocos nos resultados.

isso, pretendemos mostrar como os três princípios (o valor informativo - dado e novo, ideal e real, centro e margem -, a saliência e o *framing* [a moldura]) da composição visual atravessam a constelação de gêneros cartas em questão.

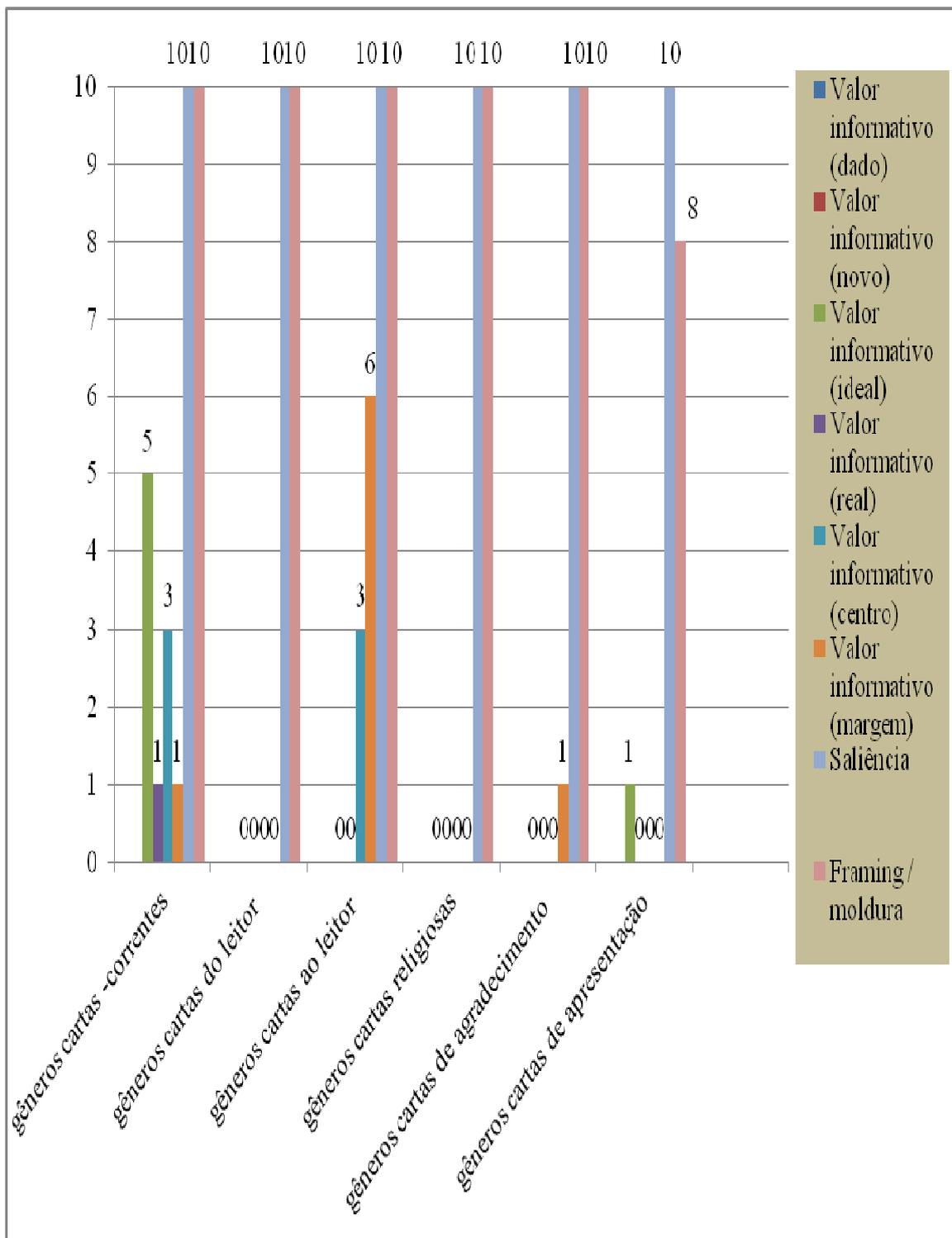


Gráfico 1: A composição visual nas cartas

Fonte: Pesquisa direta

No gráfico 1, observamos que a constelação de gêneros cartas é perpassada, de forma significativa, por recursos visuais. Destarte, a saliência, um dos princípios da composição visual, mostra-se mais produtiva em todos os gêneros analisados. Ou seja, os 70 exemplares de gêneros cartas se utilizam de recursos visuais salientes e, em seguida, há o princípio *framing* (moldura) que ocorre na composição visual de todos os gêneros analisados, com exceção das cartas literárias<sup>75</sup> (direcionadas ao público adulto).

Em relação ao princípio valor informativo (dado e novo, ideal e real, centro e margem), como podemos observar no gráfico 1, não há a ocorrência do valor informativo dado e novo, e, em relação aos demais pares, verificamos que o valor informativo ideal ocorre em 5 (cinco) cartas-correntes e em 1 (uma) carta de apresentação; o valor informativo real, em 1 (uma) carta-corrente; o valor informativo centro, em 3 (três) cartas-correntes e em 3 (três) cartas ao leitor; o valor informativo margem, em 1 (uma) carta-corrente, em 6 (seis) cartas ao leitor e em 1 (uma) carta de agradecimento. Provavelmente, essa menor ocorrência dos pares do valor informativo esteja vinculada ao fato de que esse princípio, de certa forma, pode “engessar” a dinamicidade da linguagem visual existentes nos gêneros analisados. Em suma, podemos afirmar que o princípio da saliência é o que atravessa, produtivamente, a constelação de gêneros cartas.

Vejamos, agora, no gráfico 2, como se realiza a composição visual dos 10 exemplares de cartas literárias (5 cartas destinadas ao público infanto-juvenil; 5 cartas, ao público adulto).

---

<sup>75</sup> Como podemos observar no gráfico 2.

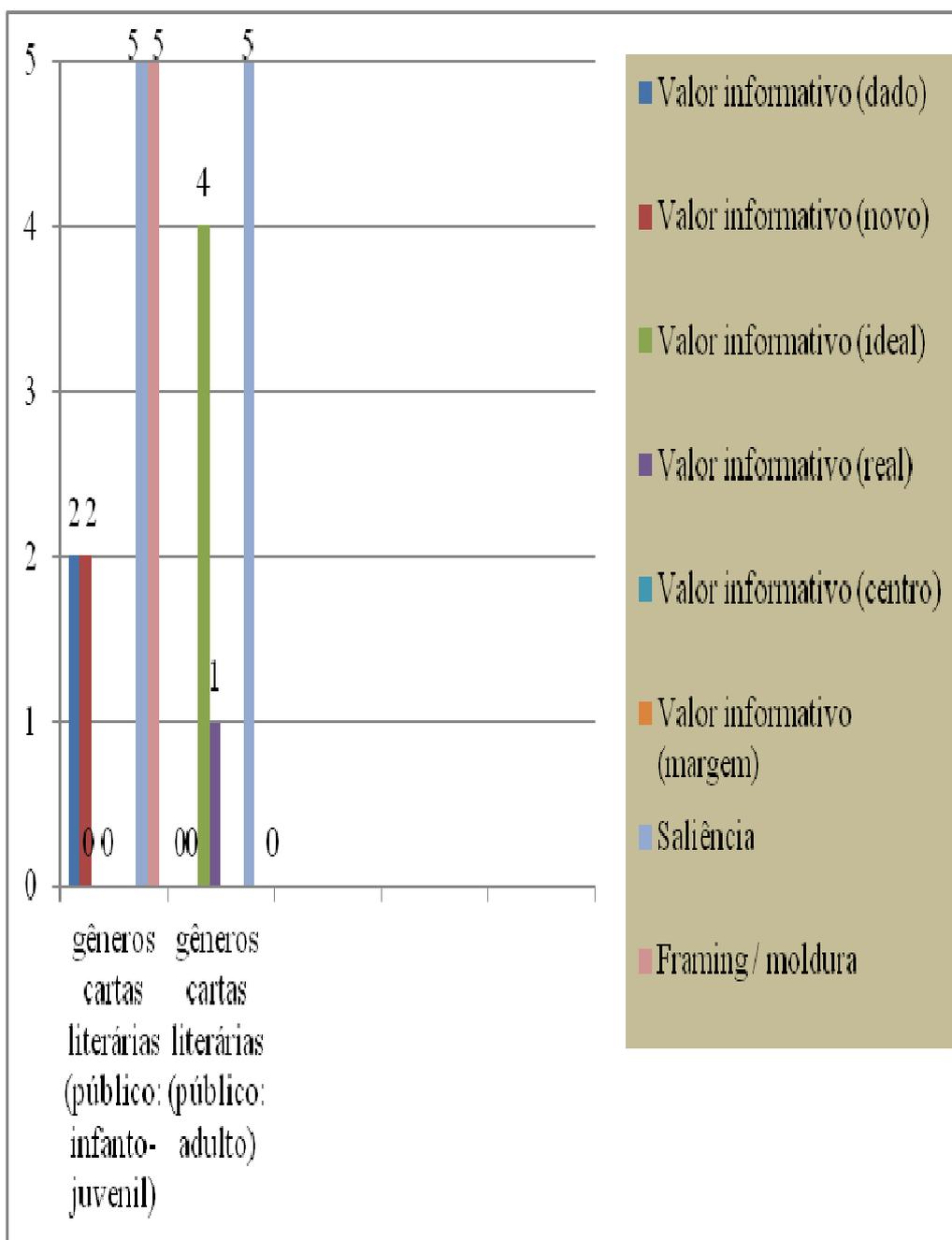


Gráfico 2: A composição visual nas cartas literárias

Fonte: Pesquisa direta

Nos exemplares das cartas literárias analisadas, observamos que os pares dado e novo do valor informativo ocorreram em 2 (dois) exemplares das cartas literárias vinculadas ao público infanto-juvenil; o valor informativo ideal e o valor informativo real

são evidenciados em 4 (quatro) e em 1 (um), respectivamente, exemplar(es) da(s) carta(s) literária(s) direcionada(s) ao público adulto. O princípio da saliência apresenta-se de forma significativa nessas cartas, sendo identificado nos 5 (cinco) exemplares de cartas literárias vinculadas ao público infanto-juvenil, bem como nos 5 (cinco) exemplares dessas cartas relacionadas ao público adulto. O *framing* (a moldura) é desvelado somente nos 5 (cinco) exemplares de cartas literárias direcionadas ao público infanto-juvenil, uma vez que há a tentativa de destacar essas cartas na página do livro, assim como distinguir da história literária propriamente dita.

Ressaltamos que, em nossa pesquisa, consideramos que a constelação de gêneros cartas é perpassada pelo propósito comunicativo geral inerente ao fato de que há a tentativa de possibilitar a projeção do autor desses gêneros cartas através tanto da linguagem verbal quanto da linguagem visual. Evidenciamos, com o pensamento ou a ideia de Bazerman (2005), que defende que, até hoje, os gêneros cartas têm o propósito de levar a imagem de seu produtor, por isso, ele ressalta que isso se realiza através da escrita, o que nos leva a acreditar que o autor não aponta para a linguagem visual existente nesses gêneros, mas somente para a verbal. Acreditamos ainda que a concepção de imagem a qual ele se refere tem a ver com a ideia de que a imagem não se exterioriza através de semioses, mas pela própria linguagem verbal que proporciona ao leitor criar suas imagens a partir do texto escrito. Salientamos que essa “imagem” criada pela linguagem verbal não descaracteriza as diversas semioses que podem ser repassadas pela linguagem visual, mas se conjuga com essas semioses.

A seguir, mostramos a inter-relação entre propósitos sociais (campo) ou comunicativos e recursos visuais nos gêneros cartas em estudo, de forma específica. Ressaltamos que essa inter-relação possibilita ao leitor a construção do sentido desses gêneros, pois a escolha desses recursos visuais não se dá de forma aleatória, mas relaciona-se à intenção comunicativa do produtor de repassar, de forma eficaz, o(s) propósito(s) social(is) ou comunicativo(s) desses gêneros.

### a) Cartas literárias

Nas 5 (cinco) cartas literárias direcionadas ao público-alvo infanto-juvenil, vemos que a saliência se apresenta como um recurso produtivo, o qual persuade os leitores à leitura do livro, bem como possibilita que o leitor interaja com os personagens através de cores salientes que saltam aos olhos do leitor, convidando-o a interagir com esse mundo ficcional. Esse convite pode vir expresso pelo uso de diversas cores, negrito, dentre outros recursos visuais.

Observamos, no livro denominado **Felpe Filva**, que as cores lilás, verde e branca funcionam como *framing* (moldura) das cartas enviadas pelas personagens Felpe e Charlô. As cartas enviadas por Felpe, a personagem masculina, têm o *framing* (a moldura) sempre verde e quadriculado com traços verdes, já as cartas escritas por Charlô, a personagem feminina, são lilás com pontinhos brancos, e o envelope também é lilás, como podemos visualizar na seguinte imagem (exemplo 14) em que a carta escrita por Charlô está no topo e em destaque com a cor lilás, ficando mais saliente em relação aos outros envelopes.

Além disso, culturalmente identificamos o róseo e o lilás como cores tipicamente femininas; na leitura da carta, Charlô apresenta-se em tons lilás, assim como o carteiro na imagem a seguir, enfatizando simbolicamente a imagem de Charlô através de suas cartas; como já ressaltamos, no envelope de suas cartas, há também a presença da cor lilás. Essa estratégia nos mostra a importância da cor como recurso visual, principalmente, (discurso feminino) contrapondo-se às demais correspondências. Desse modo, não ficaria consoante o uso de cores tidas como masculinas, como azul, por exemplo, pois denotaria masculinização.

(14)



“Neste momento, seus pensamentos foram interrompidos pela campainha. Era o carteiro trazendo uma pilha enorme de cartas. O poeta sempre recebia muitas, mas nunca lia nenhuma. Nem as abria. Elas iam todas fechadas direto para o fundo do baú.

Neste dia, porém, Felpe viu um envelope diferente, grande, lilás, amarrado com um laço de fita de cetim. Aquilo chamou a sua atenção. Curioso, ele o abriu e leu:”

(FURNARI, E. **Felpe Filva**. São Paulo: Moderna, 2006, p. 11)<sup>76</sup>

(FURNARI, E. **Felpe Filva**. São Paulo: Moderna, 2006, p. 11)

Em relação às cartas escritas por Felpe, vemos que o *framing* (a moldura) delas se dá através de um quadriculado, bem como por círculo quando o produtor quer colocar uma figura relacionada ao que foi dito na linguagem verbal da carta, assim a imagem fica dentro de um círculo em branco que permite uma separação da figura do texto da carta.

<sup>76</sup> Colocamos esse trecho do livro, pois, nele, há a anúncio da entrega da carta elaborada por Charlô, pelo correio, a Felpe Filva.

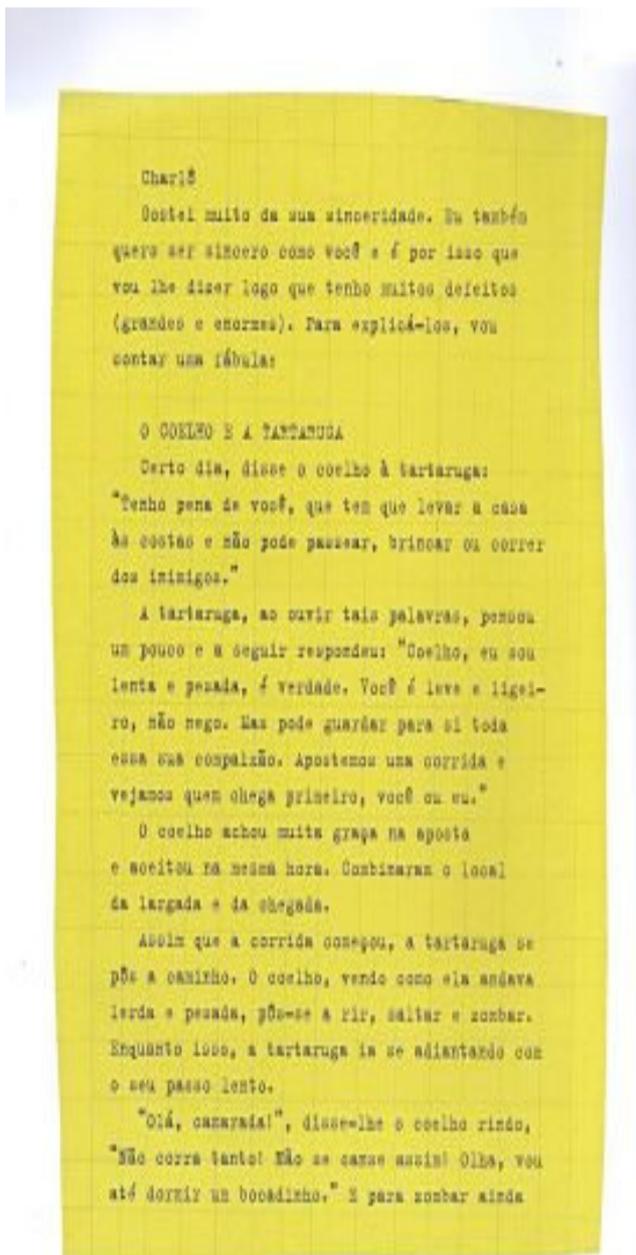
Além disso, a carta de Felpeo é sempre datilografada. Esse recurso visual se vincula ao propósito social ou comunicativo (específico) de tentar mostrar que a carta foi elaborada por um escritor literário, que detém conhecimento da língua culta, uma vez que suas cartas são escritas com esmero e preciosismo, por isso essas cartas apresentam-se datilografadas, contrapondo-se às de Charlô que são manuscritas; estas criam no público-alvo uma identificação, enquanto aquelas, um certo distanciamento.

Ressaltamos, ainda, que o escritor narra uma fábula para referenciar-se junto a Charlô, denotando, assim, o caráter literário da carta. Já a cor verde da página de Felpeo pode nos mostrar o contraponto dito anteriormente em relação ao lilás de Charlô. Vejamos o exemplo<sup>77</sup>, a seguir:

---

<sup>77</sup> Na exemplificação das cartas literárias direcionadas ao público infante-juvenil, para mostrar as peculiaridades das cartas escritas por Charlô e por Felpeo, colocamos exemplo de carta elaborada pelos dois, leitora e escritor, respectivamente. Colocamos, também, dois exemplos de cartas literárias direcionadas ao público adulto, como iremos esclarecer, com o intuito de mostrar as peculiaridades da primeira carta colocada no início da coletânea de cartas de Graciliano Ramos publicada no livro em homenagem ao autor, bem como da última carta colocada nessa mesma coletânea, uma vez que o livro com cartas do autor é composto por algumas coletâneas, como veremos. Ressaltamos, ainda, que, em relação às demais cartas em estudo, iremos colocar somente um exemplo, o qual é suficiente e possibilita-nos a alcançar as informações necessárias para nossa análise, como podemos constatar, posteriormente, neste trabalho.

(15)



"Charlô

Gostei muito da sua sinceridade. Eu também quero ser sincero com você e é por isso que vou lhe dizer logo que tenho muitos defeitos (grandes e enormes). Para explicá-los, vou contar uma fábula:

#### O COELHO E A TARTARUGA

Certo dia, disse o coelho à tartaruga:

"Tenho pena de você, que tem que levar a casa às costas e não pode passear, brincar ou correr dos inimigos." A tartaruga, ao ouvir tais palavras, pensou um pouco e a seguir respondeu: "Coelho, eu sou lenta e pesada, é verdade. Você é leve e ligeiro, não nego. Mas pode guardar para si toda essa sua compaixão. Apostemos uma corrida e vejamos quem chega primeiro, você ou eu." O coelho achou muita graça na aposta e aceitou na mesma hora. Combinaram o local da largada e da chegada. Assim a corrida começou, a tartaruga se pôs a caminhar. O coelho, vendo como ela andava lerda e pesada, pôs-se a rir, saltar e zombar. Enquanto isso, a tartaruga ia se adiantando com o seu passo lento. "Olá, camarada!", disse-lhe o coelho rindo, "Não corra tanto! Não se canse assim! Olha, vou até dormir um bocadinho." E para zombar ainda

mais fingiu dormir e roncar. Tanto fingiu que acabou cochilando mesmo e, ao abrir os olhos, viu a tartaruga lá na frente, quase na linha de chegada. O coelho saiu em disparada, mas já era tarde. A tartaruga venceu a corrida. E o coelho, que era tão veloz, perdeu.



**MORAL DA HISTÓRIA:**

Devagar se vai ao longe,  
principalmente se  
o coelho cochilar.

Então, Charlô, eu sou lento, muito lento, faço tudo bem devagar. Agora vou te confessar o meu segredo, eu sou um coelho com alma de tartaruga.

Assim como elas, eu também não gosto de sair da toca. Só vou mesmo ao correio e ao mercado.

Odeio cenouras. Minha comida preferida é bolinho de chocolate e só se for do jeito que a minha avó fazia. E tem mais, sofro de orelite tremulosa e tenho uma orelha mais curta que a outra.

Então, como você pode ver, é melhor eu não aceitar o seu convite. E se um dia eu aceitar, essa decisão pode levar muitos anos.

Adeus  
Felpe  
R. 16/5



mais fingiu dormir e roncar. Tanto fingiu que acabou cochilando mesmo e, ao abrir os olhos, viu a tartaruga lá na frente, quase na linha de chegada. O coelho saiu em disparada, mas já era tarde. A tartaruga venceu a corrida. E o coelho que era tão veloz, perdeu.

**MORAL DA HISTÓRIA:**

Devagar se vai ao longe,  
principalmente se o coelho cochilar.

Então, Charlô, eu sou lento, muito lento, faço tudo bem devagar. Agora vou te confessar o meu segredo, eu sou um coelho com alma de tartaruga. Assim como elas, eu também não gosto de sair da toca. Só vou mesmo ao correio e ao mercado. Odeio cenouras. Minha comida preferida é bolinho de chocolate e só se for do jeito que a minha avó fazia. E tem mais, sofro de orelite tremulosa e tenho uma orelha mais curta que a outra. Então, como você pode ver, é melhor eu não aceitar o seu convite. E se um dia eu aceitar, essa decisão pode levar muitos anos.

Adeus  
Felpe  
R. 16/5

Na carta literária exposta anteriormente, há uma “ressemiotização” (IEDEMA, 2003), ou seja, uma tradução de um signo verbal para um signo visual. Em outras palavras, temos uma transposição de um signo de um sistema semiótico verbal escrito para um sistema semiótico visual, uma vez que o produtor desse gênero coloca figuras que estão diretamente associadas com o que está escrito, como podemos ver, por exemplo, ao lado da moral da história, a qual está em caixa alta e/ou saliente, há a figura de um coelho cochilando, dormindo, o que se liga à moral, “Devagar se vai ao longe, principalmente se o colega cochilar”.

Em outras palavras, há uma inter-relação entre a linguagem verbal e visual, de forma efetiva, na construção do sentido da carta, sendo ambas significativas para a carta. Caso fossem tirados os recursos visuais, nessa carta, haveria perda semântica, pois esses recursos persuadem e tornam a leitura mais fascinante para seu público. Pois, a escolha desses recursos visuais não se realizam de forma aleatória, há um objetivo a ser alcançado, por exemplo, facilitar a leitura, persuadir o leitor, bem como possibilitar uma maior aceitação e interação do leitor com a carta; assim, esses recursos são significativos para o entendimento dessa carta.

Além disso, ressaltamos que, nessa carta, há a imagem das duas personagens citadas, através do uso do gênero fábula<sup>78</sup>, o coelho e a tartaruga, como podemos visualizar, próximo a moral da história que se encontra em caixa alta para traír a atenção do leitor à leitura e, por conseguinte, a refletir a respeito dessa moral, há a imagem de um coelho descansando, cochilando; e, em seguida, no desfecho dessa carta, há a imagem da tartaruga, a vencedora da corrida. Felpe, ao elaborar a carta, utiliza-se desses recursos visuais para revelar sua personalidade para Charlô, uma vez que ele se considera um coelho que tem a alma de uma tartaruga.

Em relação às cartas, escritas pela personagem feminina, Charlô, são sempre manuscritas, o que está vinculado ao fato de que Charlô é uma leitora da obra do escritor Felpe Filva, então, há o propósito social ou comunicativo (específico) de mostrar que ela escreve para um único leitor, no caso, Felpe Filva, por isso a carta é escrita com sua própria letra, ao mesmo tempo, isso faz com que haja uma aproximação do público-alvo infanto-

---

<sup>78</sup> Há uma intercalação de gêneros (gênero carta literária e gênero fábula).

juvenil, como mencionado, pois a letra dela representa, simbolicamente, que a carta foi escrita por uma “criança”, a qual é uma leitora do livro, para o escritor Felpo Filva.

Assim, diferentemente de Felpo que escreve com datilografia por ser o escritor, Charlô escreve de forma espontânea, uma vez que ela caracteriza a própria “criança”, o próprio público-alvo; ou uma parte dele, pois o público-alvo dessas cartas é infanto-juvenil. As cartas de Charlô são todas em cor lilás, como falamos anteriormente, até o envelope da carta é lilás, então, essa cor se torna saliente, bem como serve para emoldurar a carta, uma vez que a distingue e a destaca na página do livro. Como vimos, com base em Kress; van Leeuwen (2006), esse *framing* (moldura) serve, por exemplo, para conectar, desconectar os recursos visuais através da presença ou da ausência de “artifícios” divisórios na dimensão do espaço visual. Há, também, nessas cartas, o uso de figuras fazendo referência ao que foi dito na língua escrita verbal, como veremos no exemplo, a seguir, uma princesa, um príncipe, um avião, entre outras, que se relacionam a trechos representados pela linguagem verbal da carta, tais como “Princesa do avesso não mora na torre.”; “[...] espera uma corda de um príncipe jovem”, “[...] Saíram voando num baita avião.”, respectivamente. Passemos para a visualização do exemplo:

(16)



“Rapidópolis, 20 de fevereiro

Prezado Senhor Felpe Filva

Meu nome é Charlô e admiro demais o seu talento e os seus poemas, mas, se me permite, tem algunzinhos deles que eu não gosto nem um pouco. Sinceramente, eu discordo da história do poema da Princesa do avesso! Cruz-credo, que final pavoroso! Veja só:

Princesa do avesso  
 não mora na torre.  
 O fundo do poço  
 é o seu casarão.

Não joga suas tranças,  
 espera uma corda  
 de um príncipe jovem,  
 formoso e bobão.

Chegado o momento,  
 a moça do avesso  
 o traz para baixo  
 com um leve puxão.

No fundo do poço,  
 com frio e com fome,  
 os dois infelizes  
 pra sempre serão.



Desculpe, senhor poeta, mas essa sua história é muito pessimista! Odeiei esse final triste e dramático. Veja, eu fiz a continuação e mudei o destino dos pobres coitados.

Um dia, porém,  
a história mudou.  
Ninguém sabe como,  
nem qual a razão.

Do fundo do poço,  
saíram cansados  
de tanta tristeza  
de tanta prisão.

Pegaram suas tralhas,  
suas coisas, seus filhos.  
Saíram voando num baíta avião.

Não foram pra torre.  
Não foram pra Lua.  
Ficaram na Terra  
com seus pés no chão.

Compraram uma casa  
numa linda praia.  
Viveram pra sempre  
de short ou calção.

O senhor gostou? Com certeza  
eles serão mais felizes assim, não?  
Espero que o senhor não se ofenda  
com isso.

Um abraço cordial

Charlô Paspartu”

Há um diálogo efetivo entre a linguagem verbal e a visual na carta, mencionada no exemplo apresentado anteriormente, uma vez que essa interação entre as duas linguagens tem o propósito social ou comunicativo (específico) de facilitar a compreensão e o entendimento do texto pelo público-alvo.

Destarte, podemos ver a tentativa explícita de colocar em evidência trechos fundamentais do texto da carta pela utilização de figuras que enfatizam esses trechos, por exemplo, “saíram voando num baita avião”, ao lado desse trecho, há a figura de um avião. Ou seja, esses itens lexicais dialogam com as imagens: o item lexical “avião” faz referência à imagem do avião propriamente dito; o item lexical “praia”, às personagens que estão com vestimentas, as quais denotam que elas estão indo em direção a alguma praia. As figuras existentes na carta sempre vêm dentro de um círculo em que a cor branca funciona como uma moldura, separando as figuras do texto escrito dessa carta e salientando-as.

Além disso, acreditamos que o *framing* (a moldura) em branco torna-se mais saliente frente à lilás, para destacar as figuras, tendo em vista estas serem bem pequenas em relação ao todo da carta. Ressaltamos que, ainda, em relação às imagens que se apresentam na carta, é importante observar que a carta pode ser visualizada em duas páginas distintas do livro, situando-se lado a lado; e cada figura representa um momento específico do desfecho da história.

Vejam os gráficos 3, a seguir, o qual mostra, em termos de percentual, os recursos visuais existentes nas 5 (cinco) cartas literárias, direcionadas ao público-alvo infanto-juvenil, as quais têm, por exemplo, como propósito social ou comunicativo (específico) a divulgação de histórias literárias, com uma mensagem de otimismo e encorajamento, para esse público.

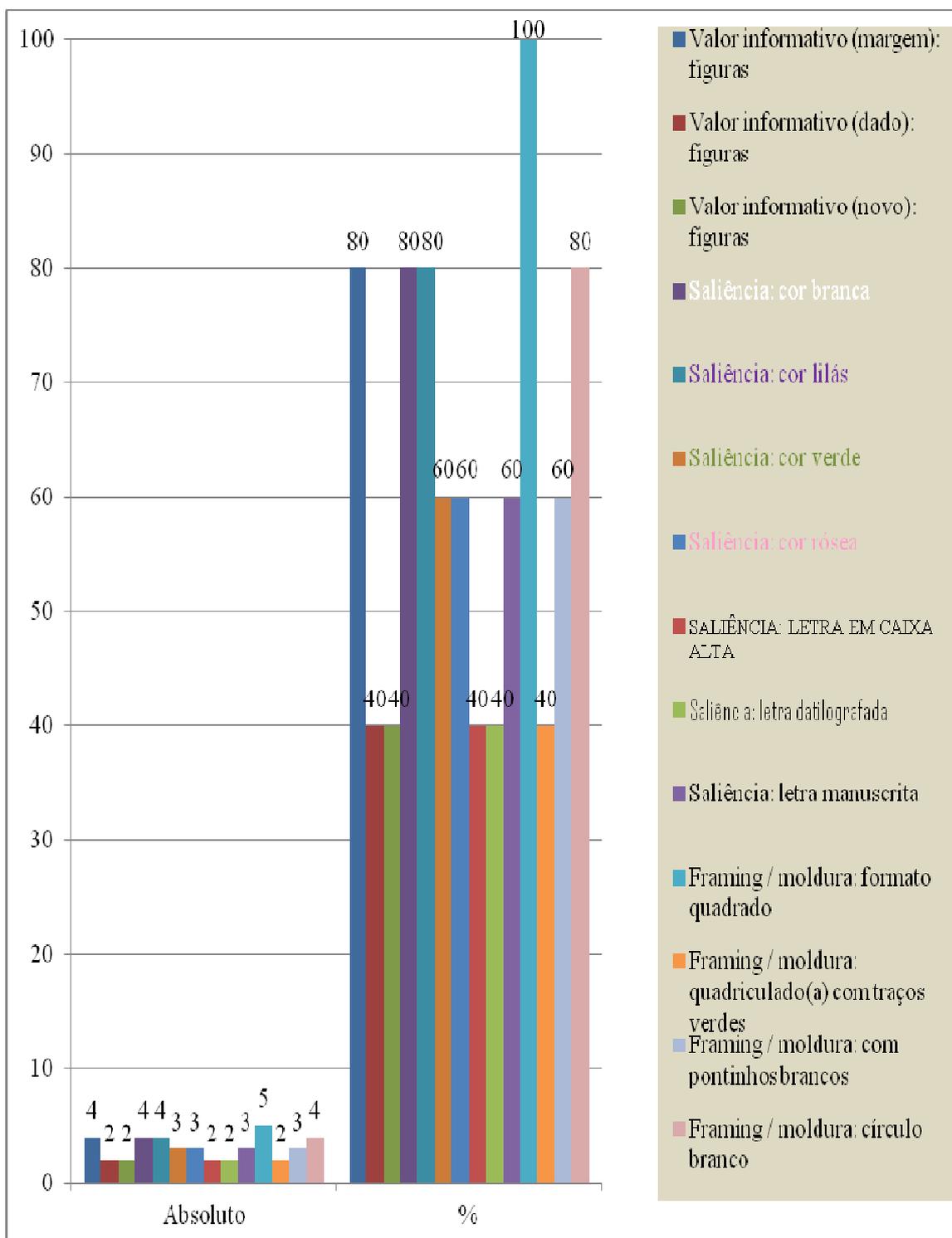


Gráfico 3: Os recursos visuais nas cartas literárias (público-alvo: infante-juvenil)

Fonte: Pesquisa direta

No gráfico 3, visualizamos que o princípio da saliência é o que se mostra mais produtivo na cartas literárias direcionadas ao público infanto-juvenil, com o propósito social ou comunicativo (específico) de facilitar a compreensão e o entendimento da leitura dessas cartas, bem como para motivar a leitura delas, uma vez que as cores, os formatos das letras possibilitam uma maior interação do leitor com o gênero. Ou seja, os recursos visuais existentes revelam esse propósito através de imagens, cores salientes, letras diversificadas e formatações peculiares a esse gênero, já que esses recursos participam da construção do sentido dessas cartas, permitindo ao leitor informações relevantes para a compreensão delas.

O público-alvo dessas cartas pode ser seduzido com esses “aspectos” lúdicos, descontraídos e informais, pois eles deixam as cartas “mais leves”, na medida em que possibilita a identificação do público com as “personagens”, por exemplo, bem como a aceitação delas por esse público. Em outras palavras, acreditamos que, provavelmente, além dessa interação, a aceitação faz-se necessária, para que haja a interação do leitor com essas cartas.

O valor informativo dado e novo revela-se através das figuras, as quais, quando inseridas nos escritos de Felpe, designam a informação dada, e, quando inseridas nos escritos de Charlô, com o intuito de dar continuidade ao que foi elaborado por Felpe, representam a informação nova, como mencionado.

No que diz respeito ao valor informativo margem, verificamos que essas figuras vêm nas margens dessas cartas literárias, geralmente, ao lado de trechos em linguagem verbal escrita das cartas, o que se vincula à “ressemiotização”.

Em relação ao *framing* (à moldura), podemos observar que proporciona um maior destaque das cartas literárias no próprio suporte livro, através de um formato de quadrado, o qual dependendo de quem escreveu a carta adquire um “aspecto” específico, quando escritas por Charlô, o *framing* (a moldura) fica em lilás com pontinhos brancos, e, quando escritas por Felpe, o *framing* (a moldura) fica quadriculado com traços verdes, conforme já ressaltamos. Dentro desse *framing* (moldura) mais amplo, há círculos brancos; e, dentro deles, há figuras, os quais conectam a linguagem visual com a linguagem verbal. Essas figuras que ficam dentro de círculos brancos se situam à margem da linguagem verbal,

facilitando a compreensão para o público-alvo, bem como expondo que há uma “ressemiotização” das informações nessas cartas.

Apesar de o livro expor diversas cartas literárias ricas em várias semioses como constatamos anteriormente, em páginas designadas para a explicação dos gêneros que estão inseridos nesse suporte, há uma explicação sobre o gênero carta, de forma ampla, considerando-o um gênero “tradicional”, como podemos ver, a seguir.

(17)



O POMBO-CORREIO E A CORUJA

## CARTA

Enviar uma carta é um jeito muito antigo de se mandar uma mensagem. Ela pode ser escrita das mais variadas maneiras, mas, seja qual for o seu tipo, a carta costuma seguir um modelo tradicional. Normalmente, iniciamos com o nome da cidade e a data. Em seguida, colocamos o nome da pessoa para quem vamos escrever e, depois, o assunto da carta, que termina com uma despedida e a assinatura do remetente.

Quem entrega grande parte das cartas é a Empresa de Correios e Telégrafos, que criou algumas regras para organizar e facilitar a entrega.

O texto tem como imagens o pombo-correio e a coruja, as quais nos denota a ideia de que mandar cartas é uma “hábito do passado”, de um “tempo remoto” ao atual, assim como o era através do pombo-correio, já a coruja, como é sinônimo de sabedoria, vem mostrar que há novas possibilidades, ou vem mostrar que, através da carta, pode ser transmitido conhecimento. No entanto, quando a autora do livro (Eva Furnari) fala que carta é um meio tradicional, parece-nos que ela se mostra muito presa aos padrões antigos de escrever cartas, colocando como marcas importantes em sua construção a linguagem culta. Além disso, o pano de fundo da carta utiliza-se de uma cor “bege” bem forte, objetivando e enfatizando o conteúdo descrito, ou seja, provavelmente, não se leva em consideração outro elemento a não ser a “razão”.

Acreditamos, também, que essa informação repassada pela autora de que a carta é um “gênero tradicional” não se relaciona a um sentido de obsoleto, ultrapassado, em desuso de carta; mas no sentido de que seu surgimento não é recente, que está em uso há muito tempo – prova é que há a imagem do pombo-correio.

Ressaltamos, ainda, que, no meio social, há diversos gêneros cartas, os quais se vinculam a uma organização constelar. Destarte, podemos verificar que, geralmente, estamos tendo contato com esses gêneros cartas: carta-corrente, carta religiosa, carta ao leitor, carta do leitor, entre outras, ou seja, há diversos gêneros cartas circulando em sociedade, tendo, por exemplo, o propósito social ou comunicativo como motivador das “variações” desse gênero; e, como podemos observar na expressão “seja qual for seu tipo (FURNARI, 2006, p. 48)”, a autora sinaliza para a versatilidade do gênero carta, apontando para a diversidade do gênero, pois a carta “pode ser escrita das mais variadas maneiras (FURNARI, 2006, p. 48)”. A autora, também, ressalta que a carta: “Normalmente, iniciamos com o nome da pessoa para quem vamos escrever e, depois, o assunto da carta, que termina com uma despedida e a assinatura do remetente (FURNARI, 2006, p. 48)”, o que pode se referir a uma possível estrutura esquemática da carta.

Apesar disso, a autora não classifica a carta em literária ou pessoal, ela não deixa claro que tipos de cartas são escritas no livro por Charlô e Felpo. Não há uma (pre)ocupação da autora em categorizar as cartas existentes em seu livro, por não ser, provavelmente, esse seu interesse; uma vez que o objetivo é didático (pedagógico), ou seja, há a didatização da carta.

Acreditamos que, mesmo o livro sendo direcionado ao público-alvo infanto-juvenil, a autora deveria ter deixado claro o tipo de carta que foi trabalhado em seu livro, para possibilitar a maior interação de seus leitores com esse gênero, bem como permitir que, em momentos posteriores, esse público tenha o conhecimento necessário para reconhecer, elaborar e identificar as “vicissitudes” relacionadas a esse gênero.

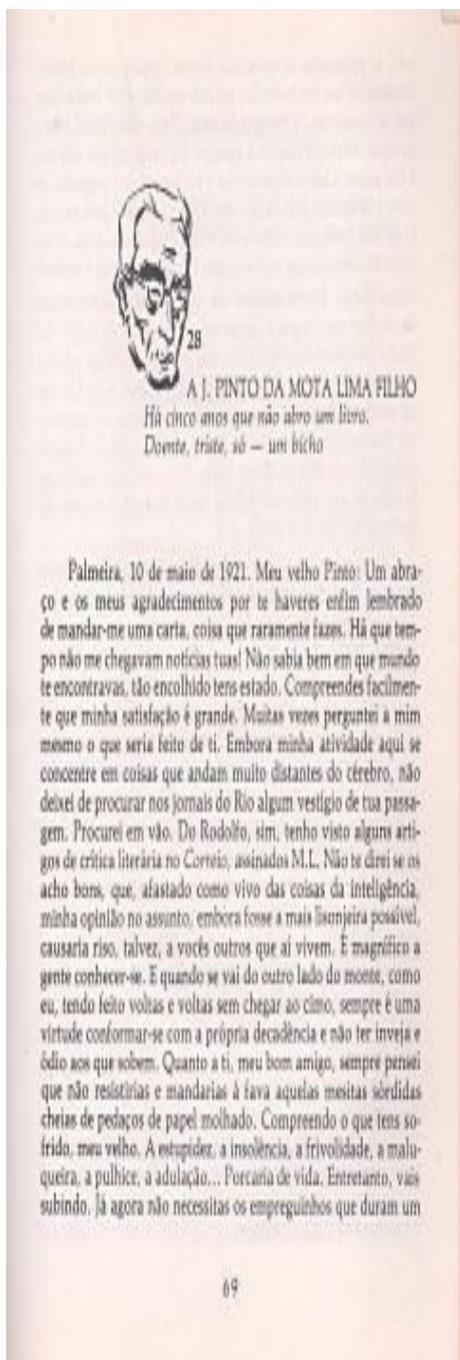
Passemos, agora, para o estudo das cartas literárias destinadas ao público-alvo adulto.

As cartas literárias, escritas por Graciliano Ramos, são divididas por coletâneas de acordo com determinadas datas e por uma temática específica. Há 7 (sete) coletâneas de cartas literárias, assim distribuídas: “Palmeira dos Índios, Maniçoba, Viçosa” (datada de 1910 a 1914); “Rio de Janeiro” (datada de 1914 a 1915); “Palmeira dos Índios (datada de 1920 a 1926); “As cartas de amor” (1928); “Palmeira dos Índios, Maceió” (datada de 1930 a 1936); “Os bilhetes da prisão” (1936); “Rio de Janeiro, Moscou” (datada de 1937 a 1952).

No início de cada período, há um desenho do rosto do autor; e, no final do período de divulgação das cartas, há uma foto xerocopiada do autor. Ressaltamos que essa foto se mantém a mesma ao final de cada período, no entanto o desenho exposto no início de cada período temporal de escritura dessas cartas pelo autor representa uma “caricatura” que expressa, provavelmente, os possíveis sentimentos de Graciliano Ramos ao escrever as cartas. Vejamos duas cartas, a seguir; o primeiro exemplo abre a coletânea denominada “Palmeira dos Índios”, datada de 1920 a 1926; e o segundo exemplo designa o desfecho da coletânea nomeada “Palmeira dos Índios, Maniçoba, Viçosa”, datada de 1910 a 1914. As cartas expostas, a seguir, fazem parte da amostra analisada neste trabalho.

Salientamos, ainda, em relação à foto do autor Graciliano Ramos, principalmente, referente à construção da caricatura, que só, posteriormente, por ocasião da organização da coletânea de cartas do autor, como uma homenagem, surgiu a ideia de algum caricaturista de ilustrar cada bloco de cartas com uma imagem, com um propósito de tornar o conteúdo mais saliente, levando em consideração a primeira carta de cada bloco. Além disso, no final de cada bloco, há a foto xerocopiada de Graciliano sério e “indiferente”. Assim, as imagens aparecem como forma de ilustração, dando, provavelmente, “uma dimensão da personalidade do autor” para aqueles que o (des)conhecem.

(18)



“A J. PINTO DA MOTA LIMA FILHO

*Há cinco anos que não abro um livro. Doente, triste, só - um bicho*

Palmeira, 10 de maio de 1921. Meu velho Pinto: Um abraço e os meus agradecimentos por te haveres enfim lembrado de mandar-me uma carta, coisa que raramente fazes. Há que tempo não me chegavam notícias tuas! Não sabia bem em que mundo te encontravas, tão encolhido tens estado. Compreendes facilmente que minha satisfação é grande. Muitas vezes perguntei a mim mesmo o que seria feito de ti. Embora minha atividade aqui se concentre em coisas que andam muito distantes do cérebro, não deixei de procurar nos jornais do Rio algum vestígio de tua passagem. Procurei em vão. Do Rodolfo, sim, tenho visto alguns artigos de crítica literária no *Correio*, assinados M.L. Não te direi se os acho bons, que, afastado como vivo das coisas da inteligência, minha opinião no assunto, embora fosse a mais lisonjeira possível, causaria riso, talvez, a vocês outros que aí vivem. É magnífico a gente conhecer-se. E quando se vai do outro lado do monte, como eu, tendo feito voltas e voltas sem chegar ao cimo, sempre é uma virtude conformar-se com a própria decadência e não ter inveja e ódio aos que sobem. Quanto a ti, meu bom amigo, sempre pensei que não resistirias e mandarias à fava aquelas mesitas sórdidas cheias de pedaços de papel molhado. Compreendo o que tens sofrido, meu velho. A estupidez, a insolência, a frivolidade, a maluqueira, a pulhice, a adulação... Porcaria de vida. Entretanto, vais subindo. Já agora não necessitas os empreguinhos que duram um

mês, as pequeninas cavações que apenas chegam para o bonde. Espanta-me que um indivíduo em tuas condições me venha dizer que se considerou “à margem da vida”. Tens ainda muito mar a navegar, antes que chegues à margem. E o barco em que vais não é dos piores. Outros menores que o teu lançam-se à aventura, os ventos da opinião pública são favoráveis e a onda os leva em paz. O do João Lima, que, como sabes, é uma desgraçada canoa, lá vai furando. Deixa lá que o de teu primo Costa Rego não é nenhum transatlântico. Espero qualquer dia ver a notícia do aparecimento de um livro teu. Vi que o último volume de versos do Falcão foi muito bem recebido pela crítica, mas entre os trabalhos apontados como os melhores não encontrei nenhum como o *Job*. Que faz ele em Buenos Aires? Tenho visto dele umas crônicas interessantes. Não recebi o livro do Rosa. Leste-o? O Tristão de Athayde pulverizou essa obra em quatro linhas. Pobre do Rosa! Recebo dele todos os anos um cartão de boas-festas, mas não posso responder, que não lhe sei o endereço.

Pedes-me que te fale de minha vida e de meus filhos. Que te posso eu dizer, meu bom amigo? Sou um pobre-diabo. Vou por aqui, arrastando-me, mal. Há cinco anos não abro um livro. Doente, triste, só — um bicho. Tenho quatro filhos: Márcio, Júnio, Múcio e Maria. Esta, coitadinha, provavelmente não viverá muito: está à morte. Se morrer, será uma felicidade. Para que viver uma criaturinha sem mãe? Os outros são três rapazes endiabrados. O mais velhinho, de quatro anos, conhece as letras e já começa a ler os títulos dos artigos dos jornais. São desenvolvidos, mas o segundo, Júnio, é de uma estupidez que espanta. Será feliz, talvez. Muito atirado, vaidoso, não tem amizade a ninguém. Não conhece uma letra nem quer saber das rezas que uma tia tenta meter-lhe na cabeça. São eles que aqui me prendem, meu velho. Já teria voltado para aí, se tivesse ficado só. Malgrado as decepções, a cidade ainda me tenta. Se um dia me for possível, voltarei. É um sonho absurdo, talvez. Para voltar necessito uma fortuna, e, apesar da guerra, estou quase nas condições em que estava quando aqui cheguei.

Adeus, meu querido amigo. Muito te agradeço a carta que me mandaste. Recebi o cartão que me enviaste por ocasião da morte de Maria. Não te respondi porque havia mandado ao Rodolfo uma carta que também era para ti. Escreve-me sempre. Muitos abraços no Rodolfo e no Doca. Recomenda-me à d. Laura e à senhora do Doca. Graciliano.

mês, as pequeninas cavações que apenas chegam para o bonde. Espanta-me que um indivíduo em tuas condições me venha dizer que se considerou “à margem da vida”. Tens ainda muito mar a navegar, antes que chegues à margem. E o barco em que vais não é dos piores. Outros menores que o teu lançam-se à aventura, os ventos da opinião pública são favoráveis e a onda os leva em paz. O do João Lima, que, como sabes, é uma desgraçada canoa, lá vai furando. Deixa lá que o de teu primo Costa Rego não é nenhum transatlântico. Espero qualquer dia ver a notícia do aparecimento de um livro teu. Vi que o último volume de versos de Falcão foi muito bem recebido pela crítica, mas entre os trabalhos apontados como os melhores não encontrei nenhum como o *Job*. Que faz ele em Buenos Aires? Tenho visto dele umas crônicas interessantes. Não recebi o livro de Rosa. Leste-o? O Tristão de Athayde pulverizou essa obra em quatro linhas. Pobre do Rosa! Recebo dele todos os anos um cartão de boas-festas, mas não posso responder, que não lhe sei o endereço.

Pedes-me que te fale de minha vida e de meus filhos. Que te posso eu dizer, meu bom amigo? Sou um pobre-diabo. Vou por aqui, arrastando-me, mal. Há cinco anos não abro um livro. Doente, triste, só — um bicho. Tenho quatro filhos: Márcio, Júnio, Múcio e Maria. Esta, coitadinha, provavelmente não viverá muito: está à morte. Se morrer, será uma felicidade. Para que viver uma criaturinha sem mãe? Os outros são três rapazes endiabrados. O mais velhinho, de quatro anos, conhece as letras e já começa a ler os títulos dos artigos de jornais. São desenvolvidos, mas o segundo, Júnio, é de uma estupidez que espanta. Será feliz, talvez. Muito atirado, vaidoso, não tem amizade a ninguém. Não conhece uma letra nem quer saber das rezas que uma tia tenta meter-lhe na cabeça. São eles que aqui me prendem, meu velho. Já teria voltado para aí, se tivesse ficado só. Malgrado as decepções, a cidade ainda me tenta. Se um dia me for possível, voltarei. É um sonho absurdo, talvez. Para voltar necessito uma fortuna, e, apesar da guerra, estou quase nas condições em que estava quando aqui cheguei.

Adeus, meu querido amigo. Muito te agradeço a carta que me mandaste. Recebi o cartão que me enviaste por ocasião da morte de Maria. Não te respondi porque havia mandado ao Rodolfo uma carta que também era para ti. Escreve-me sempre. Muitos abraços no Rodolfo e no Doca. Recomenda-me a d. Laura e à senhora do Doca. Graciliano”.

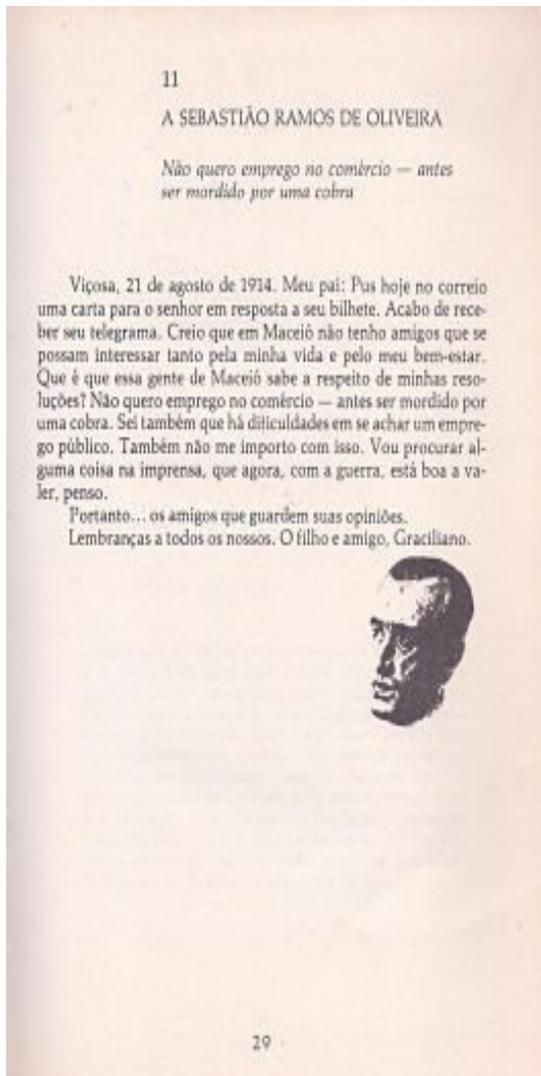
No exemplo 18, vemos que o desenho representa o autor Graciliano Ramos com uma aparência abatida e angustiada, o que retrata os sentimentos do autor expressos na carta destinada a “J. PINTO DA MOTA LIMA FILHO”, com o seguinte subtítulo que está diretamente associado à linguagem visual: “*Há cinco anos que não abro um livro. Doente, triste, só – um bicho*”. Essa abertura designa o valor informativo ideal, o qual significa uma possível subjetividade e “idealização” em relação ao estado de espírito do autor.

Como podemos evidenciar, ainda, o nome a quem se destina a carta aparece em caixa alta, e, por conseguinte, o uso desse recurso visual coloca esse nome em destaque, possibilitando ao leitor uma visualização imediata, bem como, por essa carta estar inserida no suporte livro, esse nome, além de designar o indivíduo para o qual a carta foi escrita, recebe outra acepção, a de título da carta, o qual vem acompanhado por um subtítulo, em seguida.

Em outras palavras, a carta que antes era pessoal, por isso foi enviada pelo correio a um destino e a uma pessoa específica, passa a fazer parte de uma obra literária que homenageia seu escritor. A partir desse momento, essa carta passa a ter um público mais amplo, e não mais será direcionada a um indivíduo específico, por isso o nome desse indivíduo passa a ser um título, e não mais a pessoa, “exclusiva”, a quem se destina a carta.

O uso de itálico, no subtítulo da carta, também, representa um destaque, pois coloca, em foco, um trecho que faz parte do corpo dessa carta. Esse subtítulo, de certa forma, “resume” as informações repassadas por ela. Além disso, como mencionado, há uma ligação entre esse subtítulo e o desenho que designa Graciliano Ramos. Assim, temos a inter-relação do princípio do valor informativo ideal com o da saliência Como Kress; van Leeuwen (2006) apontam na *Gramática do design visual*, esses princípios relacionam-se, de forma efetiva, para a construção do sentido dos diversos gêneros existentes em meio social.

(19)



“A SEBASTIÃO RAMOS DE OLIVEIRA

*Não quero emprego no comércio — antes ser mordido por uma cobra*

Viçosa, 21 de agosto de 1914.  
Meu pai: Pus hoje no correio uma carta para o senhor em resposta a seu bilhete. Acabo de receber seu telegrama. Creio que em Maceió não tenho amigos que se possam interessar tanto pela minha vida e pelo meu bem-estar. Que é que essa gente de Maceió sabe a respeito de minhas resoluções? Não quero emprego no comércio — antes ser mordido por uma cobra. Sei também que há dificuldades em se achar um emprego público. Também não me importo com isso. Vou procurar alguma coisa na imprensa, que agora, com a guerra, está boa a valer, penso.

Portanto... os amigos que guardem suas opiniões.

Lembranças a todos os nossos.  
O filho e amigo, Graciliano”.

CLi06

No exemplo 19, vemos que a foto de Graciliano é xerocopiada e o semblante do autor é neutro, sem expressar possíveis sentimentos ao leitor; essa mesma foto é mantida sempre ao final de determinado período de divulgação das cartas literárias elaboradas pelo autor. Nesse caso específico, a carta exposta, anteriormente, situa-se na coletânea denominada “Palmeira dos Índios, Maniçoba, Viçosa”, datada de 1910 a 1914. Essa imagem colocada, no final dessa carta, representa o valor informativo real, uma vez que é a foto propriamente dita do autor; segundo Kress; van Leeuwen (2006), um recurso visual, o qual se localiza na parte inferior de um gênero e designa informações próximas ao que se entende como “realidade” em meio social, vincula-se ao valor informativo real.

No gráfico 4, podemos observar os recursos visuais identificados nas 5 (cinco) cartas literárias vinculadas ao público-alvo adulto.

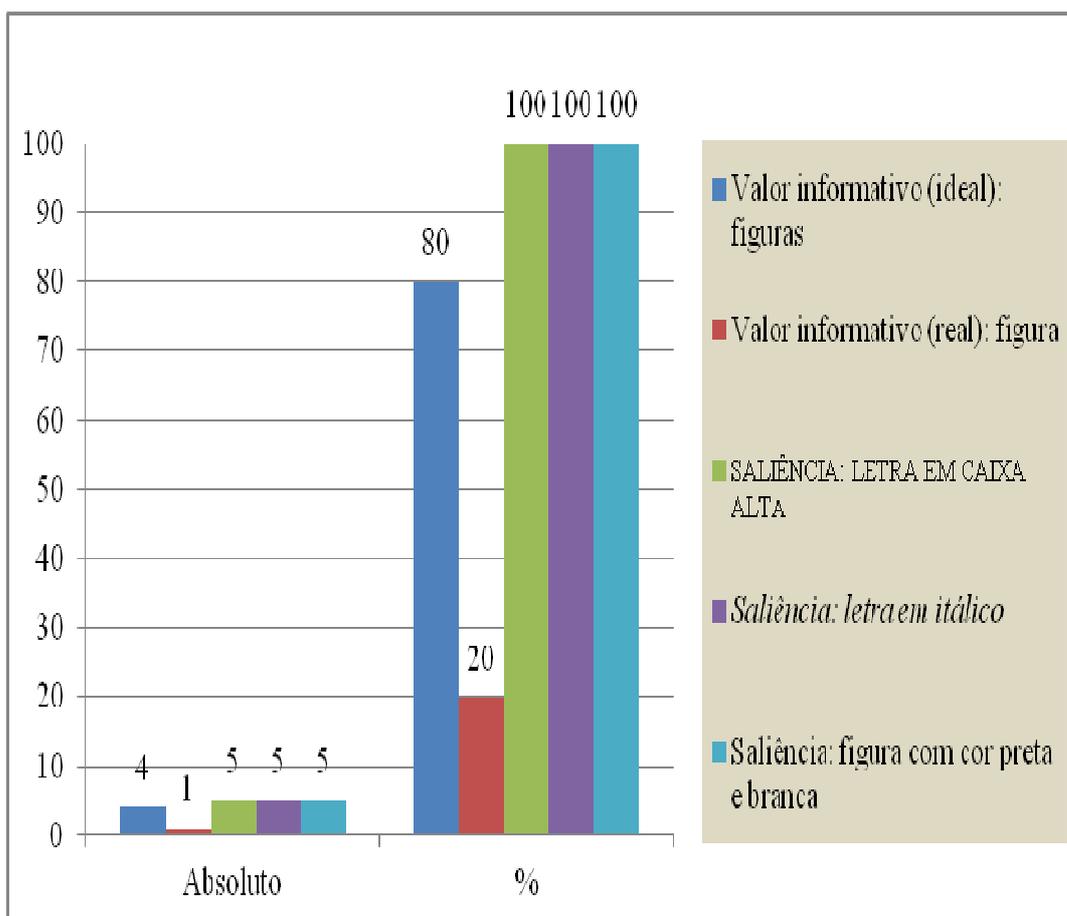


Gráfico 4: Os recursos visuais nas cartas literárias (público-alvo: adulto)

Fonte: Pesquisa direta

Conforme os dados demonstrados no gráfico 4, verificamos que o princípio da saliência se mostra menos recorrente nas cartas literárias divulgadas para o público-alvo adulto do que nas cartas literárias voltadas para o público infanto-juvenil, embora, em relação à amostra de 5 cartas literárias vinculadas ao público adulto, esse princípio se mostre bem produtivo, como vemos no gráfico.

Destarte, as cores presentes (cores preta e branca) nas cartas destinadas a adultos são menos salientes do que as cores presentes nas cartas literárias direcionadas ao público infanto-juvenil, mas, apesar de essas cartas literárias direcionadas ao público adulto não apresentarem diversas cores, as figuras com cores preta e branca representando, principalmente, o autor Graciliano ocupam um primeiro plano na página do livro, devido a seu tamanho em relação a demais recursos visuais, por exemplo, letra em itálico, letra em caixa alta, bem como referente à ausência desses recursos, o que possibilita que as figuras, embora em preto e branco, sejam mais salientes e intensas no momento da visualização da carta por um leitor.

Essas figuras existentes nessas cartas têm as cores preta e branca, pois elas, em sua maioria, são elaboradas de forma manual, sem o uso de “muitas tecnologias”, com exceção de algumas que são xerocopiadas. Há, assim, comparado com os recursos visuais existentes nas cartas literárias vinculadas ao público infanto-juvenil, uma “neutralidade” na linguagem visual das cartas literárias designadas para o público adulto, por isso o propósito social ou comunicativo (específico) de persuadir o leitor para a leitura destas cartas é mais discreto do que o daquelas, provavelmente, devido, também, ao espaço temporal que separa essas cartas. O propósito social ou comunicativo (específico) das cartas literárias destinadas ao público adulto pretende alcançar um público, possivelmente, já conhecedor das obras de Graciliano Ramos, bem como da Literatura Brasileira.

Em outras palavras, em cada abertura de uma coletânea de cartas do autor, temos um desenho que expressa seus possíveis sentimentos ao escrever as cartas naquele período, assim, essa figura pode representar a subjetividade de Graciliano e, por conseguinte, o valor informativo ideal, no qual a expressão sublime do autor revela-se repleta, na maioria das vezes, de sentimentalismo e melancolismo, com base na análise das cartas literárias em estudo. Ao final dessa coletânea, vemos uma figura, provavelmente, a foto xerocopiada de Graciliano, a qual é mantida, designando a própria imagem “real” do autor, o que

possibilita ao público-alvo (re)lembrar o rosto de Graciliano Ramos, designando o valor informativo real nesse gênero.

Como ressaltamos, a saliência, também, é desvelada nos títulos das cartas com letras em caixa alta que, geralmente, é o nome do destinatário para quem se direciona a escrita da carta. Há também um subtítulo com letras em itálico, antecipando trechos que serão mencionados nessas cartas, vinculados aos propósitos sociais ou comunicativos (específicos) do gênero.

## **b) Cartas-correntes**

Os 10 exemplares de cartas-correntes analisados são ricos em recursos visuais, provavelmente pelo fato de que um dos propósitos sociais ou comunicativos (específicos) dessas cartas é persuadir o leitor a repassar a mensagem, através de um ato de “solidariedade” ou de “amizade”. Esses propósitos também podem convencer o leitor a encaminhar essas cartas através de um ato de “ameaça”, o qual impulsiona o leitor a divulgá-las. Além disso, não podemos ignorar que esses recursos visuais são bastante “convincentes”, persuasivos, os quais provocam no leitor efeitos que chegam a impressioná-lo, até.

Nas cartas-correntes, os recursos visuais, como imagens (estáticas ou em movimento), cores salientes, letras diversificadas, entre outros, impulsionam a divulgação dessas cartas, uma vez que apelam para laços de “afetividade” entre os indivíduos, bem como estimulam um suposto caráter de solidariedade, por exemplo, quando há a solicitação de divulgar a foto de uma criança desaparecida<sup>79</sup> ou doente através da propagação dessas cartas para o maior número de contatos possíveis de determinada pessoa. Constatemos com um exemplo de carta-corrente.

---

<sup>79</sup> Há um exemplo de carta-corrente (CCo03) que solicita a divulgação da foto de uma criança desaparecida no Anexo A, deste trabalho; e há outro exemplo de carta-corrente (CCo01), no Anexo A, a qual tem o intuito de solicitar a própria divulgação dessa carta para ajudar uma criança que está doente.

(20)



Olhos de sapo, patas de rã,  
que tenhas Sorte todas as manhãs!



Asas de morcego , baba de lombriga ,

que sempre estejas de bem com a vida!



Patas de hipopótamo , couro de dragão,

que nada nunca machuque seu coração!



Dentes de cobra , ossos de urubu

Saibas que gosto muito de TÚ!

Unhas de gato  , penas de galinha  ,  
que sempre estejas de bem com sua vizinha!

Prometa:

Vassourinha, vassourinha,   
que cada ano eu esteja mais bonitinha.

Sapo, sapinho,   
que nunca acabe meu perfume e meu batonzinho.

Calderão calderinho,   
que haja abundância de dinheirinho... 

Se em 2011 a boa sorte quereis alcançar  
à 7 bruxas amigas você irá enviar!!

**Eu fiz a minha parte!**

Podemos verificar, na carta-corrente, uma grande variedade de recursos visuais. Alguns desses recursos visuais, por exemplo, as figuras, designam o valor informativo margem, tendo como propósito social ou comunicativo (específico) facilitar a compreensão da leitura desse gênero, uma vez que há uma inter-relação direta entre linguagem visual e linguagem verbal.

A saliência se mostra bem produtiva. Nesse exemplo, verifica-se o uso exacerbado de diversas cores, que, ao serem visualizadas pelo leitor, concretizam o propósito social ou comunicativo (específico) de convencê-lo a ler e a, possivelmente, encaminhar a carta para seus contatos. Além disso, as imagens existentes, nesse exemplar do gênero, são bem salientes e se movem, o que também persuade ao leitor. Nesse sentido, a persuasão estabelecida por essa “animação” dos recursos semióticos garante a aceitação, interação e divulgação da carta, uma vez que os “consumidores” da carta serão estimulados a encaminhar essa carta para a lista de contato existente no provedor de seu e-mail.

Acreditamos que alguns desenhos, existentes no exemplo 20, poderiam substituir alguns itens lexicais vinculados à linguagem verbal escrita. Como exemplificação, vejamos o seguinte trecho da carta:

Unhas de gato  , penas de galinha 

Nesse trecho, julgamos que é possível “retirar”, sem “prejudicar” o sentido da carta, o item lexical “gato” e deixar somente a imagem de um gato, assim como, “retirar” o item lexical “galinha” e deixar apenas a imagem de uma galinha, mas, já que há esses itens lexicais ligados à linguagem verbal escrita nesse trecho, a linguagem visual refere-se à “ressemiotização”, por exemplo, há uma tradução de um signo verbal “unhas de gato” para um signo visual (imagem de um gato).

Assim, acreditamos que o processo de compreensão da carta se dá muito mais rápido com esses recursos visuais do que se apenas existisse a linguagem verbal escrita no gênero. Além disso, principalmente, na imagem do gato, sua sombra faz referência ao fato de a imagem movimentar-se. Como ressaltamos, as demais imagens existentes, nessa carta, também ficam em movimento.

Por outro lado, vejamos o seguinte trecho:



Acreditamos que a imagem do sapo, nesse trecho, relaciona-se à “ressemiotização” da informação repassada pelos itens lexicais, “sapo”, “sapinho”; no entanto, essa imagem não os pode substituir, pois, para isso, seria necessária a ocorrência de uma escala em que se levasse em consideração a distinção de estatura desses animais, ou seja, haveria a imagem de um sapo maior e de outro menor, mas, no caso desse trecho, só a imagem de um único sapo representando essa espécie de animal, seja para designar os sapos maiores ou os menores.

Destarte, salientamos que esses recursos visuais, além de participarem da construção do sentido da narrativa da carta, interagem, de forma efetiva e dinâmica, com os leitores dela, pois, quando eles abrem a mensagem do e-mail recebido em seu provedor, esses recursos visuais situados na carta-corrente ficam em movimento, atraindo e prendendo a atenção desses leitores. Cada imagem existente na carta remete ao que foi dito através da linguagem verbal no seu texto, por isso não podemos, então, analisar uma imagem isoladamente, e nenhuma dessas imagens podem representar o todo textual, com base em Kress; van Leeuwen (2006). Ressaltamos, ainda, que essas imagens desempenham também uma “função lúdica”, remetendo à diversão e ao humor, o que deixa a leitura do gênero mais descontraída e rápida.

Passemos, agora, a análise do gráfico 5, referente à ocorrência dos recursos visuais nas 10 cartas-correntes.

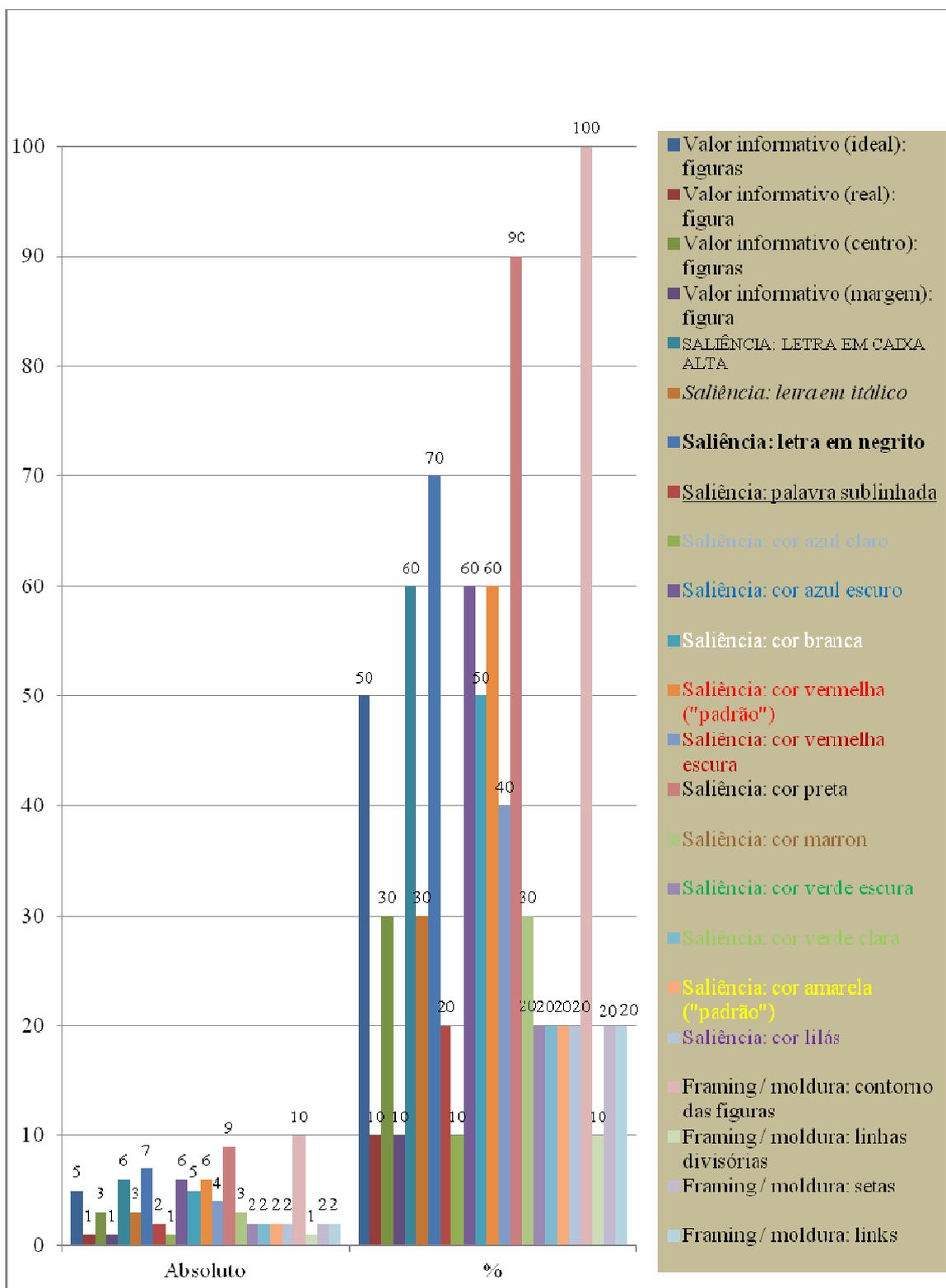


Gráfico 5: Os recursos visuais nas cartas-correntes

Fonte: Pesquisa direta

Nas cartas-correntes, há a ocorrência, de forma discreta, do valor informativo ideal, real, centro. Às vezes, nessas cartas, há uma figura em movimento que se aproxima da tela do computador, de forma acolhedora, com o propósito social ou comunicativo (específico) de levar o leitor à leitura dessas cartas, e ainda de repassá-las para as pessoas adicionadas na lista de contato do provedor de e-mail desse leitor. Essa figura que pode estar em movimento designa o valor informativo ideal, o qual foi identificado em 50% da amostra, como pudemos observar no gráfico 5.

Já o valor informativo real ocorre, especificamente, em 10% do *corpus* através da exposição da figura do indivíduo para o qual essa carta pretende algum benefício e, por conseguinte, verificamos que há o propósito social ou comunicativo (específico) de beneficiar a uma pessoa que está passando por alguma dificuldade, por exemplo, através da divulgação das cartas para um número significativo de contatos.

Em relação ao valor informativo centro, encontramos sua ocorrência em 30% da amostra; esse princípio é usado para colocar uma figura em destaque. Ressaltamos que, geralmente, essa figura designa a informação central também repassada pela linguagem verbal, ou seja, tanto na linguagem verbal como na linguagem visual, a informação, que é o foco dessas cartas, é representada em destaque. O valor informativo margem ocorre em 10% do *corpus*, representando os recursos visuais que não estão em destaque, porém esses recursos podem designar uma “ressemiotização” da informação repassada pela linguagem verbal escrita.

Identificamos, no gráfico 5, que a saliência é o princípio mais recorrente nessas cartas, deixando-se desvelar por vários recursos visuais. Os recursos visuais de maior ocorrência, nessas cartas, são: letra em caixa alta, letra em negrito, cor azul escuro, cor azul claro, cor vermelha (“padrão”) e cor preta. Esses recursos se relacionam com o propósito social ou comunicativo (específico) de persuadir o leitor à apreciação das cartas, bem como a divulgá-las ou a encaminhá-las para seus contatos.

Em relação ao *framing* (à moldura), verificamos que o recurso visual de maior ocorrência é o contorno das figuras, como podemos observar no gráfico 5, o qual pode ser evidenciado nos 10 exemplares de cartas-correntes, com o propósito social ou comunicativo (específico) de destacar as figuras existentes no corpo da carta, bem como de distinguir a linguagem verbal da linguagem visual.

Em suma, nas cartas-correntes, observamos que a linguagem verbal e a linguagem visual interagem, de forma produtiva e eficaz, possibilitando ao leitor uma melhor construção do sentido dessas cartas.

### **c) Cartas religiosas**

Verificamos que as 10 cartas religiosas<sup>80</sup> analisadas têm o propósito social ou comunicativo (específico) de divulgar e/ou propagar o evangelho cristão e, por conseguinte, há também o propósito social ou comunicativo (específico) de serem entendidas por um público amplo dentro da sociedade em que essas cartas são traduzidas.

Na análise das cartas religiosas, observamos que elas procuram manter um padrão na organização da linguagem verbal e visual. Isso ocorre, provavelmente, para facilitar a leitura das cartas e para atingir um público-alvo mais amplo, por isso acreditamos que essas cartas se direcionam a um universo maior de leitores, com proficiência ou não na língua em que o corpo do texto dessas cartas é traduzido. Vejamos o seguinte exemplo:

(21)

---

<sup>80</sup> Optamos pelo termo carta religiosa para não adentrarmos no gênero epistolar, como alguns autores a consideram, pois parece-nos que o termo “epistolar” engloba não somente as cartas religiosas, mas também as demais cartas com outras denominações, por exemplo, carta do leitor, carta ao leitor, dentre outras.

### Navegação Bíblica

[Idioma] Versão  
 -

Livro  Capítulo

Busca Bíblica por Palavras

Todos os livros da Bíblia

Tweeter
0
+1
0

---

### Bíblia Católica News

Igreja Católica jamais tolerará violar segredo de confissão, afirma funcionário vaticano

Informe seu email e receba nossas novidades:

## II Tessalonicenses, 1

1. Paulo, Silvano e Timóteo à igreja dos tessalonicenses, reunida em Deus, nosso Pai, e no Senhor Jesus Cristo.
2. A vós, graça e paz da parte de Deus Pai e do Senhor Jesus Cristo!
3. Sentimo-nos na obrigação de incessantemente dar graças a Deus a respeito de vós, irmãos. Aliás, com muita razão, visto que a vossa fé vai progredindo sempre mais e desenvolvendo-se a caridade que tendes uns para com os outros.
4. De sorte que nos gloriamos de vós nas igrejas de Deus, pela vossa constância e fidelidade no meio de todas as perseguições e tribulações que sofreis.
5. **Elas constituem um indício do justo juízo de Deus e de que sereis considerados dignos do Reino de Deus, pelo qual padeceis.**
6. De fato, justo é que Deus dê em paga aflição àqueles que vos afligem;
7. e a vós, que sois afligidos, o alívio, juntamente conosco, no dia da manifestação do Senhor Jesus. Ele descerá do céu com os mensageiros do seu poder,
8. por entre chamas de fogo, para fazer justiça àqueles que não reconhecem a Deus e aos que não obedecem ao Evangelho de nosso Senhor Jesus.
9. Eles sofrerão como castigo a perdição eterna, longe da face do Senhor, e da sua suprema glória.
10. Naquele dia ele virá e será a glória dos seus santos e a admiração de todos os fiéis, e vossa também, porque crestes no testemunho que vos demos.
11. Nesta esperança suplicamos incessantemente por vós, para que nosso Deus vos faça dignos da vossa vocação e que leve eficazmente a bom termo todo o vosso zelo pelo bem e a atividade de vossa fé.
12. Para que seja glorificado o nome de nosso Senhor Jesus em vós, e vós nele, segundo a graça de nosso Deus e do Senhor Jesus Cristo.

Bíblia Ave Maria - Todos os direitos reservados.

⏪
⏩
⏴
⏵

### Visite também...

Seguir
@bibliacatolica

Bíblia Católica Online  
**bibliacatolica**

elaineteleken Põe tuas delícias no Senhor, e os desejos do teu coração ele atenderá. <http://t.co/D93ltVb> via @bibliacatolica about 1 hour ago · reply · retweet · ...

No exemplo de gênero carta religiosa mencionado, podemos evidenciar a saliência que se desvela pelas cores vermelhas escuras e claras; as cores vermelhas claras só aparecem no gênero quando o leitor passa o *mouse* sobre o versículo, já as cores vermelhas escuras vêm na nomeação da carta. As cores azul-escuro e claro auxiliam na divisão dos versículos, os quais se distinguem através de linhas divisórias e numeração, propiciando que haja um *framing* (uma moldura) do gênero. Essa numeração é colocada em negrito para tornar a separação mais evidente para o leitor. Como já ressaltado, conforme Kress; van Leeuwen (2006), o *framing* (a moldura) é responsável por conectar ou desconectar os recursos visuais existentes na dimensão do espaço, por exemplo, de determinado gênero, possibilitando, assim, uma maior organização desses recursos.

Há a ocorrência de setas (ligadas ao *framing* [à moldura]) que permitem um diálogo entre as cartas religiosas ou entre os livros bíblicos; essas setas têm a cor azul, possibilitando uma melhor visualização, assim como os *links* (referentes ao *framing* [à moldura]) que proporcionam ao leitor o acesso a novas informações. Além disso, como podemos observar no versículo cinco desse gênero, há um *link* do “Twitter”, que aparece quando o leitor passa o *mouse* no versículo e muda as cores das letras, como já ressaltamos. Destarte, há uma inter-relação efetiva dos dois princípios da composição visual, saliência e *framing* (moldura), nas cartas religiosas, possivelmente com o propósito social ou comunicativo (específico) de facilitar a leitura e compreensão dessas cartas por um público-alvo amplo, independente de classe social, escolaridade, dentre outros fatores.

Ressaltamos, ainda, que consideramos a numeração presente nesse gênero, a qual está em ambiente digital, como versículo, pois este tem a mesma função da numeração postulada na Bíblia impressa, por exemplo. Assim, para nós, a “denominação bíblica”, versículo, permanece a mesma, independente de ser digital ou não.

Vejam, a seguir, o gráfico 6, no qual podemos visualizar os recursos visuais mais recorrentes nos 10 exemplares de cartas religiosas.

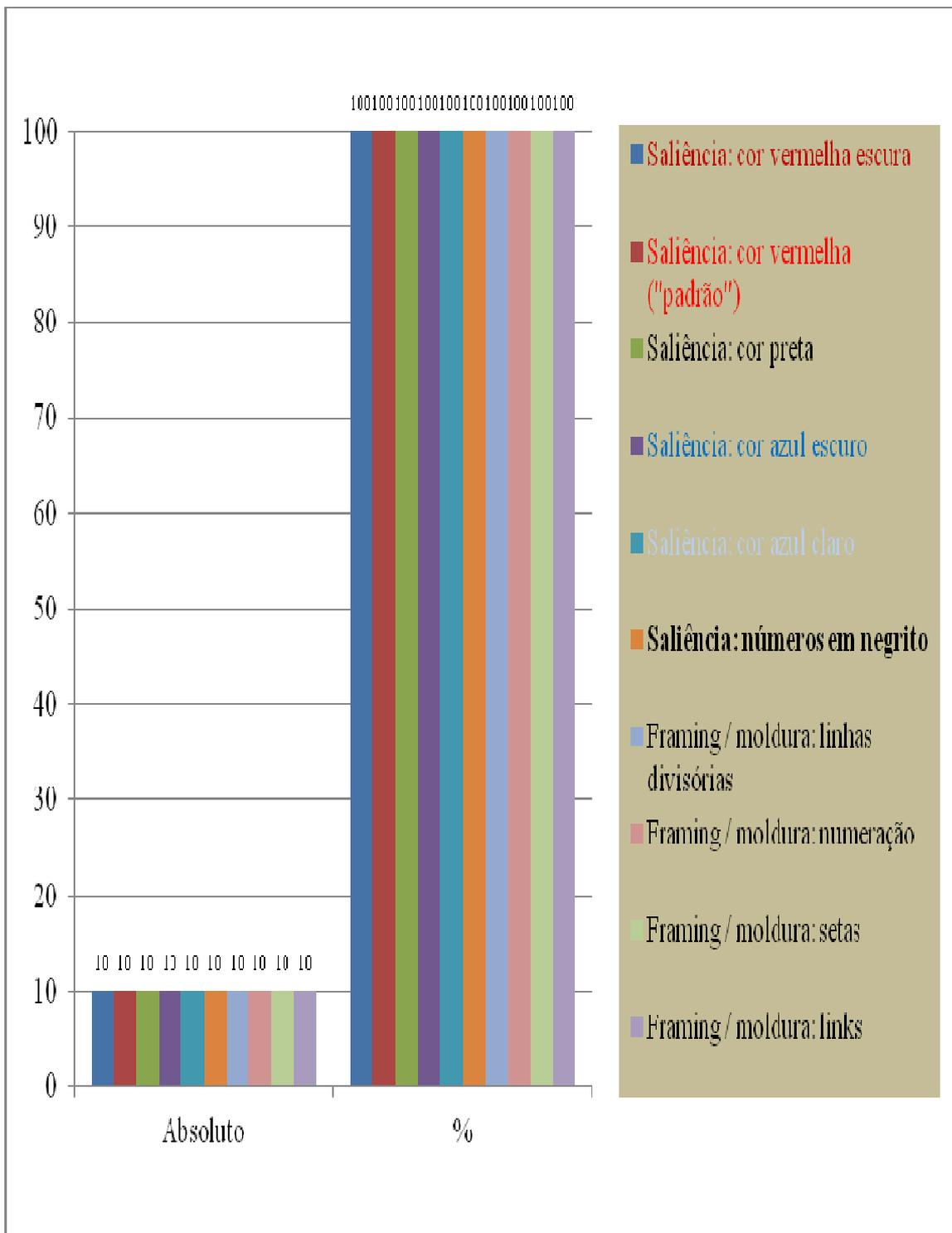


Gráfico 6: Os recursos visuais nas cartas religiosas

Fonte: Pesquisa direta

Como podemos verificar, no gráfico 6, há uma padronização nos recursos visuais. Provavelmente, para manter o propósito social ou comunicativo (específico) de divulgar o evangelho para um público-alvo inserido em todas as classes sociais, ou seja, abranger um número significativo de pessoas que compreendem o idioma, a língua portuguesa, no caso da amostra das cartas religiosas em estudo, por exemplo. Nessas cartas, também, a saliência é o princípio da composição visual mais recorrente, justamente, para atrair o público-alvo e propagar as palavras bíblicas.

Posteriormente, podemos observar que o *framing* (a moldura) é utilizado como uma forma de organizar os versículos através de recursos como: a numeração e as linhas divisórias, que concedem também a distinção entre os versículos existentes nas cartas religiosas; as setas que direcionam o leitor ao capítulo anterior ou posterior do livro que ele está lendo, quando ele clica em setas intermediárias (◀ ▶), e para o livro anterior ou posterior do livro bíblico que ele está visualizando, quando ele clica nas setas que se localizam nas extremidades (◀◀ ▶▶), o que viabiliza uma inter-relação da leitura dos livros bíblicos e das cartas religiosas; e os *links* que permitem o acesso de diversas informações para o leitor.

Acreditamos que o *framing* (a moldura) esteja relacionado com o propósito social ou comunicativo (específico) dessas cartas, que é o de proporcionar uma melhor compreensão das informações, por isso há essa sistematização de organização que concede ao leitor uma interação eficaz com o gênero, propiciando também a esse leitor o acesso a outras cartas, por meio de setas que o norteiam na busca de outras cartas religiosas ou de outros textos bíblicos, por exemplo. Assim, alguns recursos visuais, por exemplo, o uso do negrito, designando a saliência, bem como as linhas divisórias, referentes ao *framing* (à moldura), permitem ao leitor um melhor entendimento da divisão de versículos existentes nessas cartas.

Em outras palavras, a comunicação hipertextual através dos *links* proporcionará mais subsídios ao leitor, para poder comparar com outros textos bíblicos a carta religiosa a que ele teve acesso, e, por conseguinte, esses recursos visuais poderão proporcionar a melhor compreensão dessa carta, tendo em vista a possibilidade de o leitor ter acesso a outras leituras que complementem sua visão.

#### d) Cartas ao leitor

Nas 10 cartas ao leitor analisadas, verificamos que essas cartas procuram interagir com seu público-alvo, como o próprio nome explicita, por isso há o propósito social ou comunicativo (específico) de formar opiniões favoráveis à ideia (do produtor da carta) repassada através desse gênero, ou seja, o propósito dessa carta é a interação direta entre os interlocutores, por isso, ressaltamos que a linguagem visual e a verbal são lapidadas para atender a esse anseio do produtor dessa carta. Constatemos esse fato no seguinte exemplo:

(22)

**REVISTA VEJA**
Edição 1903, 4 de maio de 2005



**NESTA EDIÇÃO**

- ▶ Índice
- ▶ Brasil
- ▶ Internacional
- ▶ Geral
- ▶ Economia e Negócios
- ▶ Guia
- ▶ Artes e Espetáculos

**COLUNAS**

- ▶ Lya Luft
- ▶ Millôr
- ▶ Diogo Mainardi
- ▶ Tales Alvarenga
- ▶ André Petry
- ▶ Roberto Pompeu de Toledo

**SEÇÕES**

- ▶ Carta ao leitor
- ▶ Entrevista
- ▶ Cartas
- ▶ Radar
- ▶ Holofote
- ▶ Contexto
- ▶ Veja essa
- ▶ Gente

Carta ao leitor

## Em nome do leitor



**Páginas desta edição de VEJA: muitas candidatas à capa**

Para uma editoria de VEJA, o grande prêmio é ter sua matéria principal escolhida para figurar como capa da revista. Isso significa que o trabalho atendeu a critérios nem sempre coincidentes: relevância do tema, interesse geral e confecção apurada. Esta edição conta com várias reportagens com fôlego para ser capa. Uma delas, produzida pelos repórteres da editoria de Internacional, explica os perigos embutidos nas bravatas e nas decisões do presidente venezuelano Hugo Chávez. A outra, da editoria de Economia, aborda um assunto que mobiliza a sociedade: como baixar os juros sem mágicas de curta duração.

- ▶ **Datas**
- ▶ **VEJA Recomenda**
- ▶ **Os livros mais vendidos**

Uma matéria especial, da editoria de Artes e Espetáculos, sobre o mais novo filme do diretor inglês Ridley Scott, *Cruzada*, também daria uma capa. Por ser uma superprodução que trata de um tema histórico com forte marca na realidade (o conflito entre o mundo cristão e o muçulmano), o filme reveste-se de um interesse que vai muito além do entretenimento.

A dificuldade em escolher a capa por excesso de reportagens candidatas é um dos sinais de vitalidade editorial. Outro é a diversidade de assuntos. A presente edição de VEJA tem 120 páginas de conteúdo editorial – quarenta acima da média–, 26 reportagens, 38 infográficos e tabelas, 164 fotografias. Uma estrutura tão grande e complexa seria inviável sem que a revista trouxesse nesta edição um número de anúncios também maior do que a média. São noventa páginas, marca que reflete a preferência dos anunciantes pela mais lida e influente revista brasileira. Escolher e editar os assuntos que vão preencher as páginas de uma revista é uma operação ao mesmo tempo vigorosa e sensível. Ela consiste em hierarquizar as notícias da semana, contextualizá-las e tornar agradável e mais fácil a sua leitura. Cabe aos editores filtrar da enorme quantidade de informações obtidas pelos repórteres a cada semana aquelas que julgam ser as mais relevantes. É comum que se pergunte quem confere aos jornalistas esse direito de escolha. A resposta é simples: os leitores. Por confiar na capacidade dos repórteres e editores da revista de obter e selecionar informações confiáveis é que nossos leitores fazem de VEJA a maior e a mais influente revista do Brasil – e a quarta do mundo.

▶ **topo**

▶ **voltar**

Nesse exemplo de carta ao leitor, podemos visualizar o valor informativo centro, através da exposição de algumas capas de revista para futuras edições ou edições passadas da revista situadas no centro da carta, embora a imagem esteja acima do texto, ela se encontra central em relação aos demais recursos que estão na margem dessa carta, por exemplo, informações referentes à edição, às colunas, às seções da revista. Além disso, consideramos centro, porque, na visualização digital, apresenta-se basicamente a figura; e, para ler o texto, temos que baixar pela seta, com o uso da ferramenta *mouse*.

Verificamos também que a saliência é bem recorrente nessa carta através de letra em caixa alta, letra em negrito, cores salientes, principalmente, a cor verde escura e a cor-de-laranja; esta última se relaciona com os demais *links* apresentados na página da internet e com o nome da própria revista, como podemos verificar em caixa alta, “Revista Veja”; e os *links*, por exemplo, “nesta edição”, “colunas”, “seções”. Esses recursos visuais têm como propósito social ou comunicativo (específico) convencer o leitor a realizar a leitura do gênero.

Ainda, identificamos o *framing* (a moldura), através do contorno das figuras e do próprio gênero; das linhas divisórias que separam os *links*; das setas e dos *links* evidenciados pelo negrito e pela cor-de-laranja que estabelecem uma conexão entre esses recursos, com o propósito social ou comunicativo (específico) de facilitar o manuseio desse gênero, pelo leitor, bem como para propiciar e persuadir ao leitor visitar outras páginas da revista.

Ressaltamos, ainda, que há a divulgação de outra capa da revista, como o nome “Veja” em azul, a qual se apresenta bem menor em relação às demais edições e na margem da carta em estudo. No entanto, apesar disso, a cor-de-laranja apresenta-se bem mais evidente nos *links* e no “título da carta”, contrapondo-se a cor neutra do texto principal, já que a cor em destaque, o laranja, é bem vibrante.

Vejamos o gráfico 7 com as ocorrências de recursos visuais nessas 10 cartas.

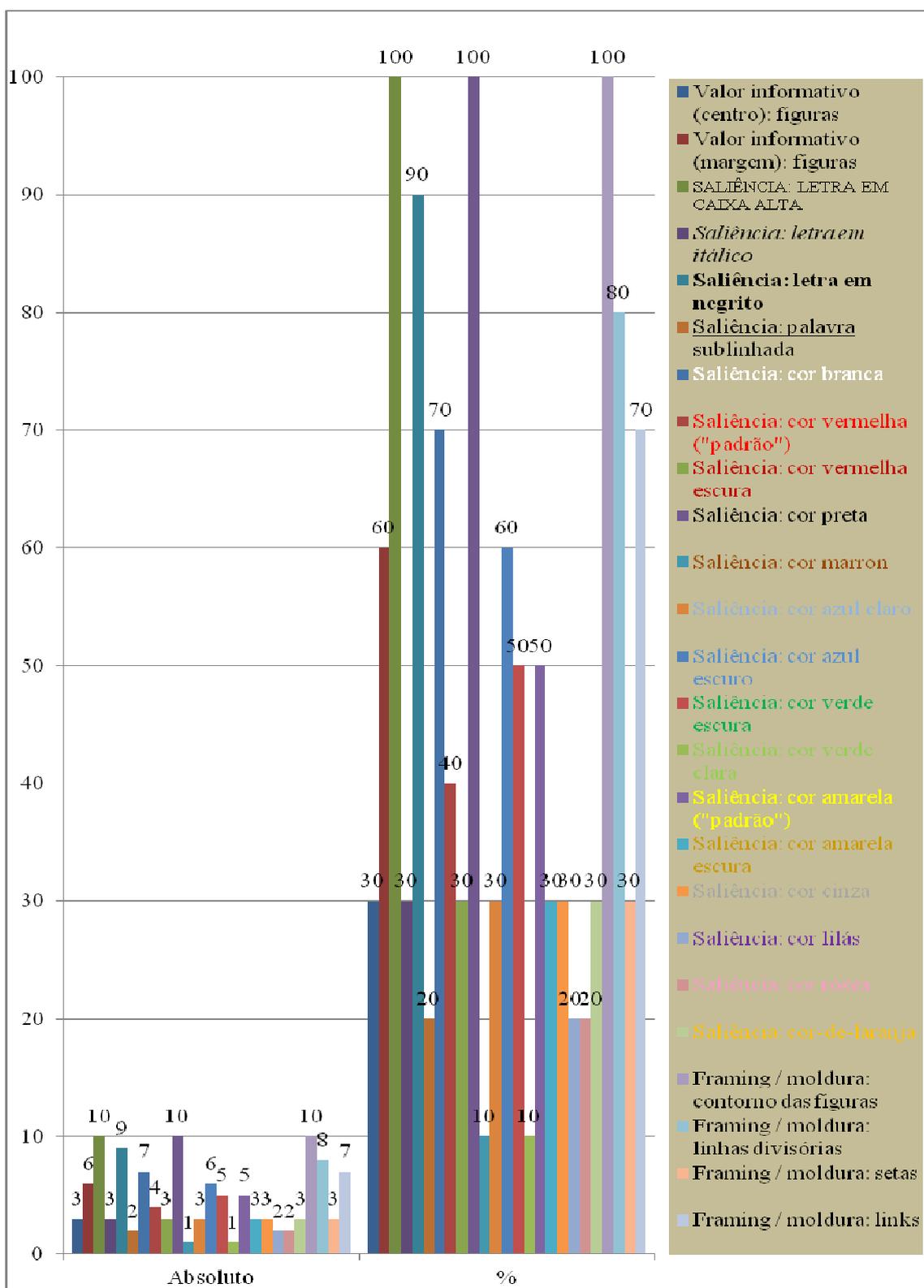


Gráfico 7: Os recursos visuais nas cartas ao leitor

Fonte: Pesquisa direta

Nas cartas ao leitor, há a ocorrência do valor informativo centro, representado pela localização das figuras em destaque no gênero. Geralmente, essas figuras designam o foco da informação tanto verbal como visual do gênero e, por conseguinte, a localização da imagem de pessoas no centro do gênero tem como propósito social ou comunicativo (específico) possibilitar uma melhor visualização e exposição da figura para o reconhecimento do leitor. O valor informativo margem também se deixa desvelar através da localização das figuras, as quais, embora não estejam em destaque por não representarem o foco da carta, interagem, quando há uma figura central, com essa figura e com as informações repassadas pela linguagem verbal. Assim, esses recursos visuais localizados na margem do gênero têm o propósito social ou comunicativo (específico) de dar ênfase ao que foi repassado pela linguagem verbal e/ou pela linguagem visual. Como Kress; van Leeuwen (2006) apontam, no centro da dimensão do espaço visual, por exemplo, de um gênero, geralmente, há os recursos multimodais que são considerados o núcleo da informação, ao passo que, à margem deles, há os outros recursos, os quais, geralmente, em algum sentido, estão conjugados aos que se localizam no centro; estes têm um foco e/ou um destaque mais “privilegiado(s)” do que os demais que ficam à margem deles.

Como mencionado, as cartas ao leitor podem exibir imagens de capas de revistas referentes à reportagem de edição passada, então, se o leitor interessou-se por determinada reportagem anteriormente divulgada, certamente essas imagens chamarão sua atenção, caso elas estejam em destaque na carta, ou seja, caso elas estejam no centro da carta. Desse modo, essas imagens terão uma função primordial de chamar, buscar o leitor para conectar-se com o assunto relatado.

Em relação ao princípio da saliência, há várias ocorrências através, principalmente, dos seguintes recursos visuais: figuras, letra em caixa alta, letra em negrito, cor branca, cor preta, cor azul escuro, cor verde escura e cor amarela (“padrão”), que são os mais recorrentes nos 10 exemplares de cartas ao leitor, com o propósito social ou comunicativo (específico) de atingir o público-alvo da revista, provavelmente representado por leitores adultos; para isso, o gênero se utiliza de cores mais “padrão”, para passar a ideia de que esse gênero é mais “formal” e tem um teor informativo vinculado aos acontecimentos sociais.

Assim, as cores padronizadas socialmente remetem a esse teor, dificilmente encontraremos em uma publicação formal como de uma revista a fonte *comics*<sup>81</sup>, assim como a cor rosa bebê. Cores como preto e/ou azul predominam, por exemplo. Imaginemos uma “publicação teen”: as possibilidades se ampliam, pois, geralmente, as garotas são as principais “consumidoras” desse mercado, então, letras variadas e coloridas serão bem-vindas.

No que diz respeito ao *framing* (à moldura), o contorno das figuras ocorre em 100% da amostra e as linhas divisórias ocorrem em 80% do *corpus* com o propósito social ou comunicativo (específico) de distinguir e separar as informações visuais das verbais existentes nessas cartas e também para distinguir o gênero propriamente dito de demais informações situadas na mesma página da internet em que ele se insere. As setas ocorrem em 30% da amostra; e os *links*, em 70%. Esses recursos visuais proporcionam o acesso às cartas ao leitor publicadas em épocas diferentes, assim como facilitam o acesso a informações diversas divulgadas em gêneros distintos, tendo o propósito social ou comunicativo (específico) de ampliar e aprimorar os conhecimentos do leitor, uma vez que esses recursos visuais guiam os leitores para informações diversificadas divulgadas em diferentes percursos temporais na sociedade.

Em suma, os recursos visuais existentes nesse gênero, tais como: cores salientes, letra em caixa alta, itálico, negrito, contorno das figuras, setas, linhas divisórias, entre outros, também contribuem para efetivar o posicionamento assumido por quem elabora essa carta.

#### **e) Cartas do leitor**

Nos 10 exemplares de cartas do leitor, verificamos a ocorrência dos seguintes princípios da composição visual: saliência e *framing* (moldura), os quais se relevam fundamentais na construção do sentido dessas cartas, pois possibilitam ao leitor um melhor entendimento desse gênero.

---

<sup>81</sup> Fonte não “formal ou padrão” de letras.

No exemplo seguinte, a saliência é desvelada pela cor azul escuro, cor vermelha escura e cor salmon claro, com o propósito social ou comunicativo (específico) de destacar as informações para os possíveis leitores da carta. O *framing* (a moldura) também tem esse propósito social ou comunicativo (específico) através do papel de fundo em cor salmon claro que confere às letras em cor azul escuro um tom mais saliente, com isso, elas se projetam, de forma mais evidente, aos olhos do leitor, na página da internet. Além disso, em relação ao *framing* (à moldura), verificamos a ocorrência de *links* que conectam outras informações a esse gênero em questão, permitindo o acesso a textos diversos, ao e-mail do organizador da página na internet, por exemplo.

Ainda, em relação ao exemplo, a seguir, devemos levar em consideração que o texto é de autoria de uma mulher (identidade feminina), o que justifica/explica, de certa forma, a escolha da cor salmon claro, pois se aproxima da cor rósea. De qualquer forma, essa cor estabelece uma leveza ao texto, se atentarmos para o fato de que o seu discurso é “duro” e “formal”, mesmo ele não sendo de autoria do responsável da página na internet.

(23)



SAPIENTIAM AUTEM NON VINCIT MALITIA

---

*Home • Informações • Textos • Links • E-mail*

## **Cartas dos Leitores à revista Época**

*Estas são algumas das cartas enviadas à revista Época durante a semana passada. Não requerem o mínimo comentário, mas agradeço de coração a todos os remetentes.*  
- O. de C.

*Prezado Diretor de Redação da Revista Época,*

*Sou assinante dessa conceituada revista e, habituada a iniciar a leitura pela página onde o Filósofo Olavo de Carvalho escreve seus artigos semanais, fui surpreendida na última edição com outra pessoa em seu lugar. O que aconteceu para que outra pessoa, competente, mas de orientação ideológica oposta ao*

mencionado colunista, ocupasse seu lugar na revista? Olavo de Carvalho é uma das poucas vozes dissonantes do pensamento massificado e emburrecedor, que infesta as redações de jornais e revistas informativas do País. Não quero crer que, por ele ser um dos poucos que possuem a coragem de desmascarar a farsa e o trabalho cuidadosamente elaborado pela desinformatzia esquerdista, com a lucidez e a perspicácia de uma águia, tenha sido substituído. Entretanto, se o motivo por mim exposto foi a causa da sua substituição, acredito que estamos diante de um caso de censura à liberdade de expressão, inaceitável por qualquer tendência ou corrente de pensamento vigente no Brasil. E, em nome dessa liberdade de expressão, solicito-lhe, gentilmente, que reveja as posições da revista e devolva-nos o jornalista que justifica minha assinatura à Revista *Época*.

Atenciosamente,

Graça Salgueiro Maria das Graças de Arruda Salgueiro

irinna@terra.com.br

Observemos, a seguir, o gráfico 8, com os recursos visuais identificados nas 10 cartas do leitor.

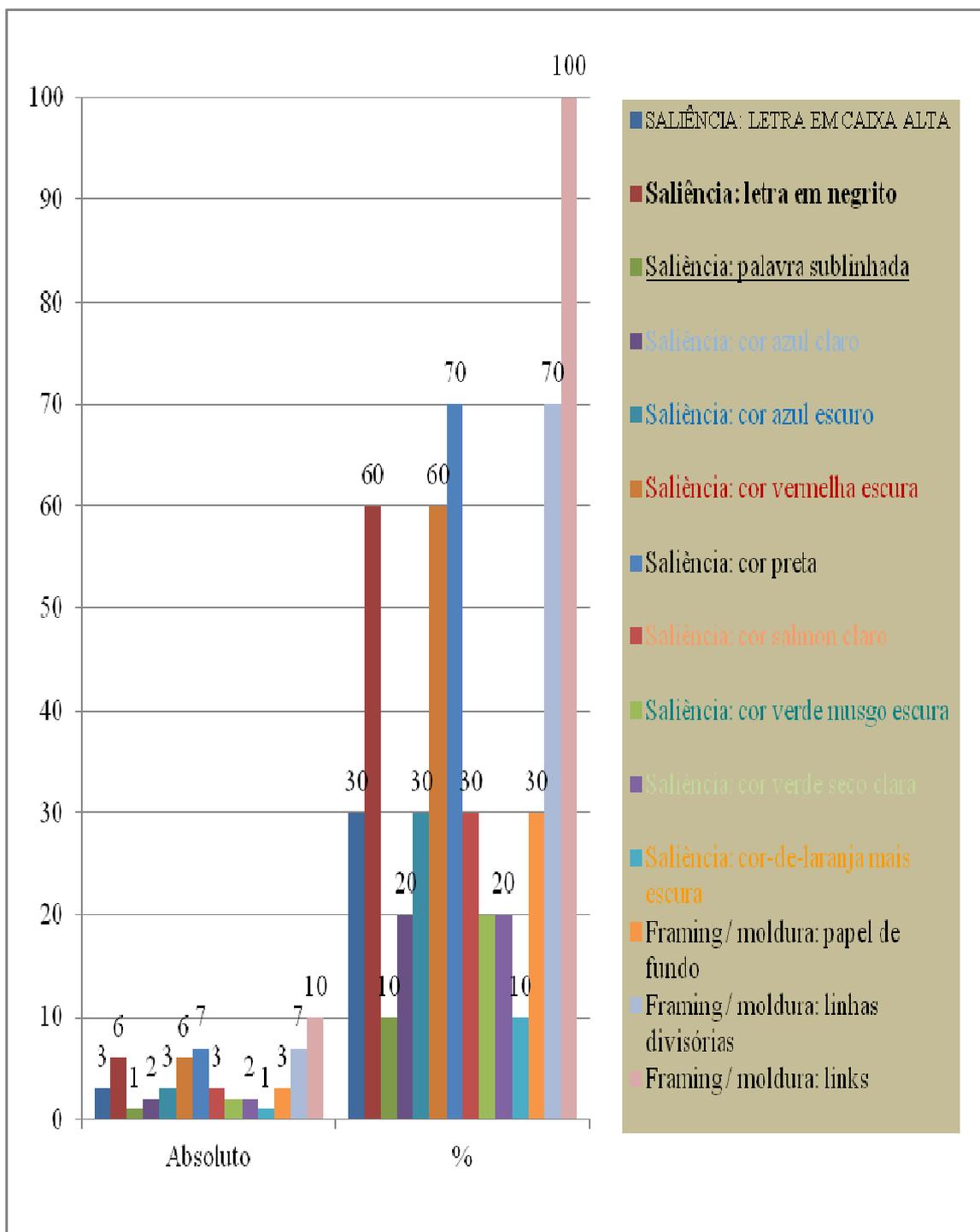


Gráfico 8: Os recursos visuais nas cartas do leitor

Fonte: Pesquisa direta

Como podemos observar no gráfico 8, o princípio da saliência é representado por diversos recursos visuais, sendo os mais recorrentes: letra em caixa alta, letra em negrito, cor azul escuro, cor vermelha escura, cor preta, cor salmon claro, os quais têm como propósito social ou comunicativo (específico) destacar as informações mais relevantes nessas cartas ou colorir o papel de fundo delas, através do uso da cor salmon claro, por exemplo, pretendendo estabelecer uma maior projeção para as informações que são digitadas com letras de cor mais escura, por exemplo, através do uso do azul escuro.

Além desse princípio, há a ocorrência do *framing* (da moldura) representado por linhas divisórias que desconectam esse gênero de outras divulgações existentes ou de demais cartas do leitor localizados na mesma página da internet; e por um papel de fundo preenchido por uma cor clara, propiciando que as informações divulgadas por essas cartas permaneçam em primeiro plano e mais salientes.

Encontramos, na página da internet em que se situam essas cartas, *links* que direcionam o leitor a outras informações ou ao início dessa página, uma vez que, nessa mesma página, há a postagem de diversas cartas do leitor.

O leitor, ao escrever esse gênero, se utiliza de recursos visuais, por exemplo, letra em caixa alta, palavras sublinhadas, cores salientes, entre outros, que destacam e dão ênfase à informação considerada mais relevante, a qual pode também estabelecer uma “polêmica”, uma crítica ou um elogio. Em outras palavras, a ocorrência desses recursos visuais é importante para o gênero em estudo, pois, além de o destacar na página da internet, coloca em evidência suas informações consideradas as mais relevantes pelo produtor desse gênero.

#### **f) Cartas de agradecimento**

Nas 10 cartas de agradecimento analisadas, verificamos a ocorrência do valor informativo real e margem, ambos representados por figuras; da saliência, designada pelos diversos formatos de letras e de várias cores, por exemplo; e do *framing* (da moldura), evidenciado por meio do contorno de figuras, quadrado, *links*.

Observamos, no exemplo de carta de agradecimento, a seguir, o valor informativo margem representado por uma figura, a qual fica ao lado do texto em linguagem verbal, estabelecendo uma inter-relação entre a linguagem verbal e visual, uma vez que essa figura

é uma rosa que, assim como o expresso no texto escrito, tem o propósito social ou comunicativo (específico) de passar a ideia de gratidão do produtor da carta ao seu suposto leitor. Há o princípio da saliência através das cores vermelha (“padrão”), vermelho escuro, rosa choque (*pink*), entre outros recursos visuais. Esses recursos têm como propósito social ou comunicativo (específico) persuadir os indivíduos à leitura do gênero, o qual “concorre” com diversas informações cujo acesso é permitido por *links*. Os *links*, assim como o quadrado que envolve o próprio gênero e o contorno da figura, no caso uma rosa, designam o *framing* (a moldura). Os *links* e o quadrado representam o propósito social ou comunicativo (específico) de distinguir o gênero na página da internet das demais informações; já o contorno da figura designa o social ou comunicativo (específico) de separar a linguagem visual da linguagem verbal existente nesse gênero, especificamente. O que representa uma prática social, pois ocorre em outros gêneros cartas, por exemplo, carta ao leitor, carta do leitor, entre outros, principalmente, quando esses gêneros encontram-se na página da internet.

O vermelho é uma cor que pode fazer referência à “paixão”. E a imagem da rosa por si só já traz uma gama de leituras voltadas para o amor no sentido lato da palavra. No caso do exemplo, leva-nos a acreditar nisso devido ao agradecimento pelo ser amado. No entanto, no final da página, há um anúncio de linhas aéreas. Acreditamos que o agradecimento também pode se relacionar com essa imagem, como uma forma de agradecer pela preferência, pela paciência. Além disso, os descontos aparecem em uma cor vermelha bem saliente.

## Mensagem

- Agradecimento
- Amizade
- Amor
- Aniversário
- Carinho
- Comemorativas
- Desculpas
- Felicidade
- Humor
- Poemas
- Reflexões
- Saudades

Pesquisa Escolar

Ilha Games

Curiosidades

Pipa Jogos

Jogos de Terror

Jogos Online

Mensagens de amor

Jogos de Cozinhar

109 online

Mensagens Virtuais << Mensagem Agradecimento << **Carta de Agradecimento**

## Carta de Agradecimento



Clique para ampliar.

Olha! Como a vida é engraçada...

Estava eu aqui sentada à beira da piscina e comecei à lembrar do passado, lembrar de como a nossa história aconteceu...

Lembro-me que era uma noite de verão, se não me engano, era um sábado...Eu estava muito feliz, pois achei que a partir daquela noite eu só teria momentos felizes, mesmo que fosse temporário, achei que iria ficar a partir daquele instante ao lado da pessoa que eu amava...

Mas como fui ingênua, me enganei...

O que eu achava que seria só felicidade, se tornou em tristeza;

Confesso que quando você chegou e disse que me amava, fiquei em estado de choque e o ódio me tomou em conta da tristeza;

Juro que tentei esconder, mas sei que você percebeu...

Ví o meu sonho indo embora, me senti confusa naquele momento, pois não era você que eu amava...

Tentei contornar o assunto, sei que você se sentiu mal..

Mais não pude evitar..

Você, mais do que ninguém sabe como eu sofri muito tempo;

Pois esta situação me atormentava...O que adiantava eu amar aquele fulano e ele não sentir nada por mim...

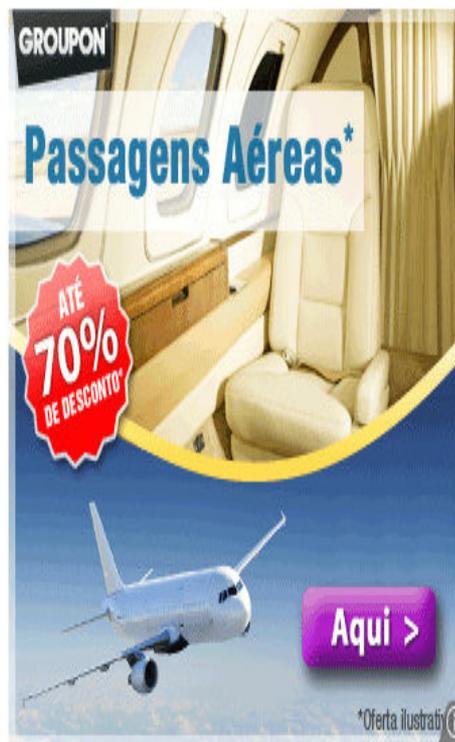
Demorou pra mim perceber que ao seu lado eu seria feliz..

Você me amava e eu amava outro!

Enxerguei que eu não era valorizada perante aquela pessoa...

Um dia tomei a decisão, que iria ficar junto à ti, pois sabia que você me amava e iria me fazer

feliz... Não foi certo o que fiz pois a partir daquele momento a partir daquele momento a pessoa que eu amava passou a me esnobar;  
 Já faz um bom tempo que estamos juntos, mas ainda não consegui esquecer aquele fulano. Você sabe de tudo isso, e o que mais me admira, é que, quanto mais você tem certeza que ainda não Te Amo...Você persiste e continua na batalha, ao meu lado, me ajudando...  
 Pois em cada recaída que tenho,você me levanta e dá forças para lutar. Nessa batalha sou Eu e Você contra meu coração...  
 Sei que seremos vencedores, não importa por quanto tempo dure,mas nós venceremos!  
 Pensei que tinha sido um erro meu,decidir ficar ao seu lado...  
 Mas vejo que não, porque no momento só você consegue me fazer sorrir..  
 Muito obrigado pela paciência e compreensão que possui comigo...  
 E parabéns pois você já é um vencedor...!!!



[Autor: Desconhecido - Lido: 44255 Vezes - Categoria: Agradecimento]

**CAg10**

Vejamos o gráfico 9, a seguir, com a análise das 10 cartas de agradecimento.

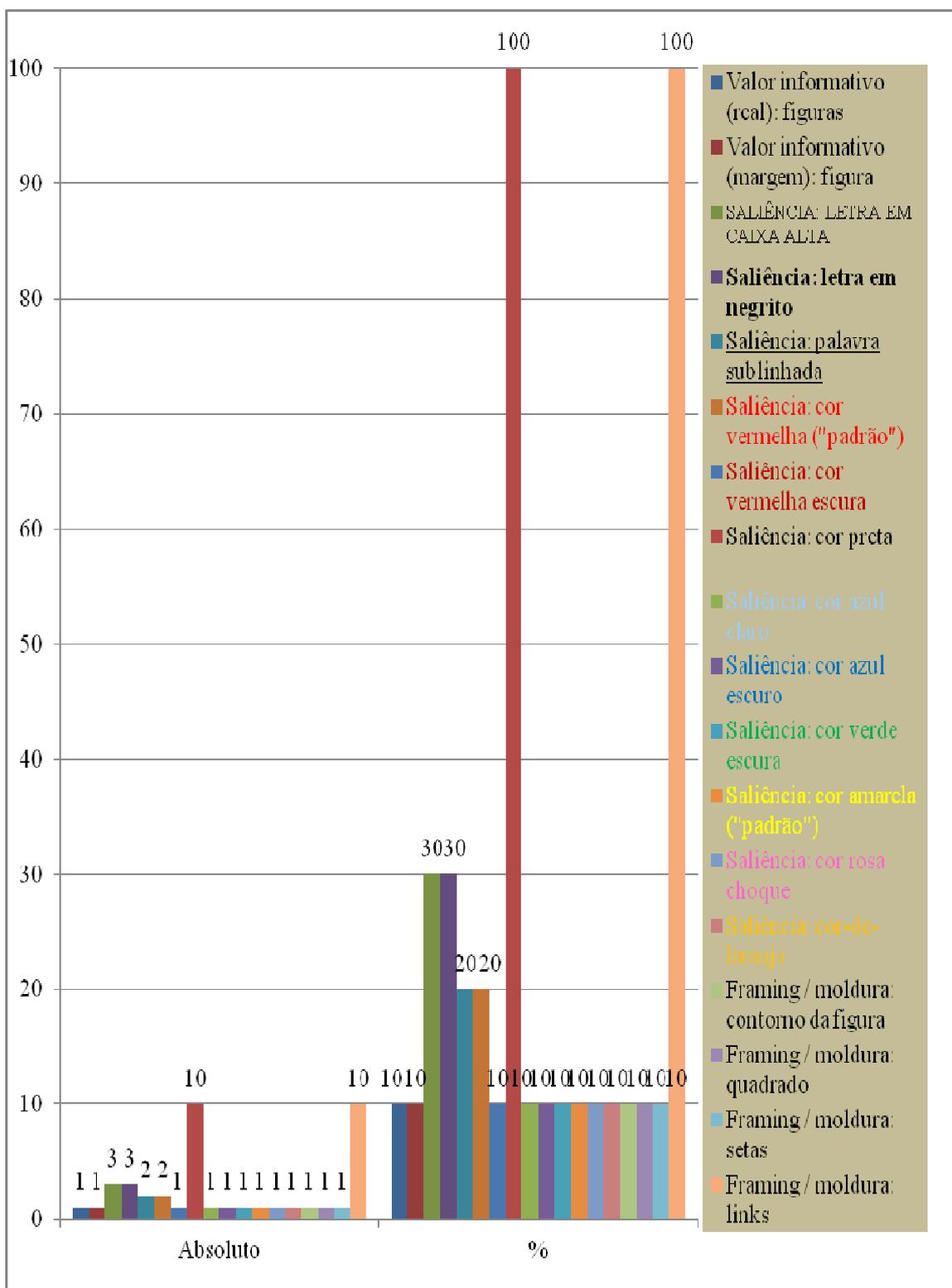


Gráfico 9: Os recursos visuais nas cartas de agradecimento

Fonte: Pesquisa direta

Nas cartas de agradecimento, observamos a ocorrência do valor informativo real designado por figuras que se situam na parte inferior dessas cartas, com o propósito social ou comunicativo (específico) de evidenciar, através da linguagem visual, o porquê de o produtor escrever esse gênero. Vejamos, como exemplo, a carta de agradecimento (CAg09), no Anexo B, deste trabalho, na qual há a exposição de fotos de pessoas que foram beneficiadas com um projeto comunitário, essas pessoas estão bastante felizes nessas imagens; e do valor informativo margem representado por uma figura de uma rosa, como ressaltamos no exemplo acima.

Verificamos, também, a ocorrência da saliência nessas cartas, através da recorrência dos seguintes recursos visuais: letra em caixa alta, letra em negrito, palavra sublinhada, cor vermelha (“padrão”), cor preta. Esses recursos têm o propósito social ou comunicativo (específico) de salientar e enfatizar as informações consideradas mais importantes pelo(s) produtor(es) de gêneros cartas de agradecimento.

Ainda, identificamos que o *framing* (a moldura) é representado por *links*, em 100% do *corpus*; pelo contorno da figura, em 10%; e pelo quadrado, também, em 10% dessa amostra. Os dois últimos recursos apresentam o propósito social ou comunicativo (específico) de distinguir as cartas de agradecimento de demais informações divulgadas no ambiente virtual, proporcionando uma melhor visualização dessas cartas pelo leitor; já o primeiro recurso, de direcionar os leitores, para as próprias páginas do gênero ou para outras informações existentes na página da internet.

Em outras palavras, os recursos visuais, existentes nas cartas de agradecimento analisadas, estão inter-relacionados com esses propósitos, na medida que o escritor dessas cartas pode utilizar imagem simbólica, por exemplo, de flores, e também ele pode usar cores salientes para demonstrar o seu carinho e a sua gratidão.

#### **g) Cartas de apresentação**

Nas 10 cartas de apresentação analisadas, observamos o valor informativo ideal, evidenciado por figuras; a saliência, representada por letra (em caixa alta, em negrito), palavra sublinhada e diversas cores; o *framing* (a moldura), designado por pano de fundo (cinza ou azul claro), setas e *links*.

Com relação a essas cartas, vejamos o seguinte exemplo, no qual verificamos o uso da saliência através de letra em negrito, com o propósito social ou comunicativo (específico) de evidenciar, para os pretensos leitores, as informações que o produtor desse gênero considera relevantes, assim, há o destaque do “assunto” do gênero e do nome da “empresa”, designando a instituição à qual o gênero se destina.

Podemos observar, também, a ocorrência do *framing* (da moldura), através do próprio quadrado em que se situa o gênero e das linhas divisórias, estas têm o propósito social ou comunicativo (específico) de distinguir informações dentro do gênero; aquele tem o propósito social ou comunicativo (específico) de emoldurar o gênero. Além desses recursos, há *links* e setas que têm o propósito social ou comunicativo (específico) de viabilizar, ao leitor, o acesso a outras informações.

A neutralidade da cor das letras também é recorrente, pois o candidato pretente alçar uma vaga na determinada empresa, apesar de não corresponder a um currículo formal. Essa carta se porta dessa maneira, dando argumentos para convencimento de possibilidade de emprego, e, desse modo, não pode se apresentar de qualquer forma, ou seja, prima-se pela formalidade vocabular, assim como na linguagem visual.

(25)

<p style="text-align: center;">_____ Fernanda Claretiano _____ Curitiba, 15 de agosto de 2005.</p> <p><b>Cia. Televentas Telemáxima</b> <b>At. Recursos Humanos</b> Av. Dr. Dourado, 723 80000-200 Curitiba PR</p> <p style="text-align: center;"><b>Assunto: Apresentação Pessoal</b></p> <p>Prezados Senhores:</p> <p>Estou escrevendo com a intenção de apresentar-me e oferecer meus serviços a esta empresa.</p> <p>Concluí o curso de operador de Telemarketing e gostaria muito de iniciar-me na vida profissional. Estudei no Instituto Araucária e lá pude desenvolver uma série de habilidades que me tornaram apta ao exercício de uma atividade de trabalho permanente em uma empresa como a Cia. Televentas Telemáxima.</p> <p>Obviamente não tenho experiência, mas formação específica que me autorizam a pleitear um cargo, mas minhas capacidades intelectuais e disposição poderão ser úteis em diversos setores de sua empresa.</p> <p>Meus planos para o futuro incluem um curso universitário na área de Propaganda e Marketing e todos os outros necessários ao bom andamento da minha carreira.</p> <p>Penso que os conhecimentos da Língua Inglesa que me permitem falar e escrever com certo desembaraço e a minha pronta disposição para escrever em nosso idioma são muito úteis. Sou capaz de trabalhar com sistemas informatizados que utilizem recursos semelhantes aos dos aplicativos Word e Excel da Microsoft.</p> <p>O gosto pela pesquisa, habilidade que desenvolvi na escola, e a aptidão para resolver problemas tornam-me capaz de realizar buscas na Internet e em outras fontes de informação como livros e revistas. Além disso, sinto-me tranquilo e desinibido para falar ao telefone e pessoalmente com pessoas das mais diversas idades e posições sociais.</p> <p>Enfim, gostaria de conversar pessoalmente e com isso ter a oportunidade de conhecer melhor a empresa. Sendo assim, agradeço a atenção e aguardo um contato a fim de marcarmos uma entrevista.</p> <p style="text-align: center;">Atenciosamente,</p> <p style="text-align: center;">Fernanda Claretiano</p> <p style="text-align: center;">_____ Rua Heitor Penteado, 422, apto 32 - Perdizes - Cep 01238-001 - Curitiba</p>	<p>Like Be the first of your friends to like this.</p>  <p>UNIVERSITY OF LIVERPOOL MSc in Operations &amp; Supply Chain Management Develop the supply chain strategists of the future LEARN MORE!</p> <p>Compartilhar e integrar</p> <p>FACEBOOK TWITTER BUZZ INCORPORAR</p> <p>Documentos relacionados</p>   
	<p>Mais coisas deste usuário</p>    <p>Readcasters recentes</p>

No gráfico 10, podemos visualizar a ocorrência de recursos visuais nas 10 cartas de apresentação.

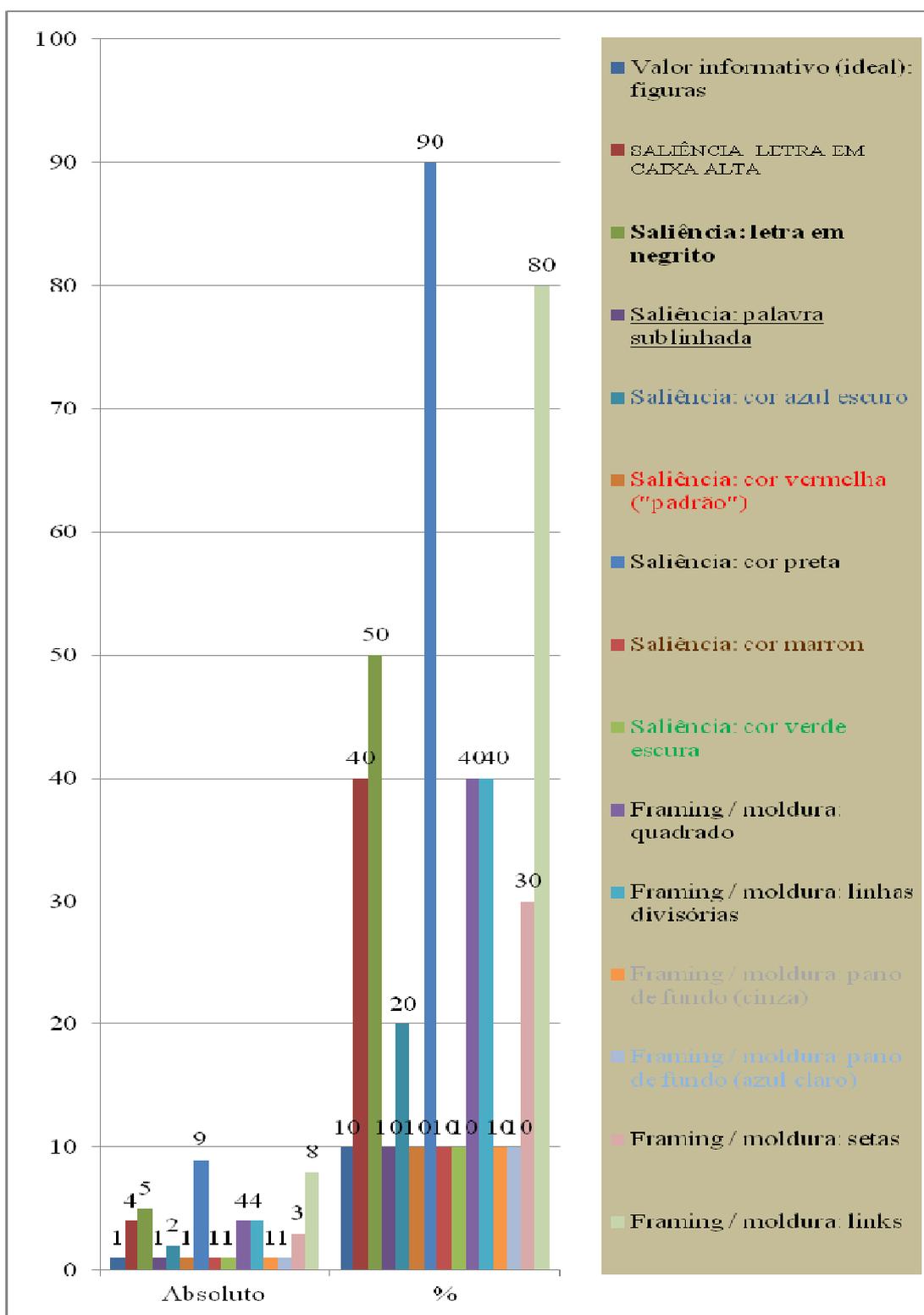


Gráfico 10: Os recursos visuais nas cartas de apresentação

Fonte: Pesquisa direta

Nas cartas de apresentação, encontramos 10% de ocorrência do valor informativo ideal, representado por uma figura<sup>82</sup> que se situa na parte superior de uma dessas cartas, designando a informação ligada a um plano de “idealização”. Conforme Kress; van Leeuwen (2006), o valor informativo ideal relaciona-se com informações mais “sublimes”, as quais se caracterizam como uma possível “abstração”, de forma “idealizada”, e, por vezes, até “romantizada”, da “realidade”. Nesse caso, o uso desse recurso multimodal tem o propósito social ou comunicativo (específico) de apresentar a empresa a uma determinada instância social, através da figura, a qual representa o símbolo empresarial, uma vez que essa empresa oferece e anuncia seus serviços para a sociedade, vejamos um trecho dessa carta que também comprova isso: “Entre em contato ou visite a empresa. Caso necessário, enviamos um funcionário para medição e orçamento em sua obra. Visite nosso site [www.gramane.com.br](http://www.gramane.com.br)”.

O princípio da saliência é bastante produtivo nessas cartas, o qual se revela através dos seguintes recursos visuais: letras em caixa alta, letras em negrito, cor azul escuro, cor preta. Esses recursos têm como propósito social ou comunicativo (específico) enfatizar as informações mais necessárias e mais relevantes, conforme o julgamento do produtor desse gênero, por isso elas são evidenciadas e colocadas em foco.

Há, também, a ocorrência do *framing* (da moldura), especialmente através do quadrado, em 40% dessas cartas; do pano de fundo cinza e azul claro, designando 10%, respectivamente. O *framing* (a moldura) tem como propósito social ou comunicativo (específico), principalmente, delimitar o espaço de visualização dessas cartas na página da internet, bem como conectar e desconectar informações, principalmente, através das setas e dos *links* existentes na página.

Passemos, a seguir, para as considerações finais deste trabalho.

---

<sup>82</sup> Vejamos, no Anexo C, a carta de apresentação (CAp05) na qual há a ocorrência dessa figura.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa pesquisa, constatamos o objetivo geral, o qual se relaciona com a análise da multimodalidade, por meio dos princípios de composição visual, no âmbito da linguagem visual; e por meio do estudo do campo (*field*), das relações (*tenor*), do modo (*mode*) e da estrutura esquemática, no âmbito da linguagem verbal escrita, na constelação dos gêneros cartas em questão. Além disso, o estudo da inter-relação dos princípios da composição visual com os propósitos sociais (campo) ou comunicativos de cada um dos gêneros cartas analisados permitiu-nos uma melhor compreensão das peculiaridades desses gêneros.

No que diz respeito à linguagem verbal escrita, a investigação do campo (*field*) que designa os propósitos sociais ou comunicativos das cartas ajudou-nos a entender melhor a funcionalidade dessas cartas em sociedade, uma vez que, a partir da leitura e análise da amostra, principalmente, interagimos com a intenção comunicativa do produtor ao elaborar esses gêneros. Como vimos anteriormente, cada carta ocupa um “lugar” social, ou seja, tem funcionalidades específicas, por mais que tenha um propósito comunicativo geral que é “comum” aos gêneros cartas, com base em Bazerman (2005), de levar a imagem “projetada” de quem a escreve; as cartas também têm propósitos sociais, conforme Martin; Rose (2008), ou propósitos comunicativos, segundo Askehave; Swales (2001; 2009) e Swales (2004), que as particularizam e definem qual o seu engajamento social.

Essas cartas legitimam-se nas diversas práticas sociodiscursivas e, embora pertencendo a uma mesma família, a uma mesma constelação, elas têm suas especificidades, as quais se ligam aos diversos domínios discursivos em que transitam. Por questões didáticas, elegemos um domínio em que essas cartas poderiam ter maior circulação, no entanto, como salientado, elas são utilizadas em práticas sociodiscursivas de distintos domínios em sociedade.

Nas relações (*tenor*), evidenciamos os diferentes atores sociais que produzem ou que “consomem” esses gêneros, ou seja, essa categoria de estudo ajudou-nos a identificarmos os principais produtores e “consumidores” dessas cartas. Ambos responsáveis pela aceitação desse gênero em sociedade, pois os produtores participam do trabalho “artesanal” das cartas, escolhendo, tanto na linguagem verbal ou visual, os

recursos multimodais que mais se encaixam e interagem na construção do sentido desses gêneros para eles serem aceitos em meio social; já os “consumidores”, através da interação e da divulgação desses gêneros, promovem essa aceitação.

Além disso, quem é produtor de determinado gênero pode ser “consumidor” de outro gênero, ou, até mesmo, pode ser “consumidor” do gênero que produziu. Acreditamos que esses papéis sociais não são fixos e nem estáticos, são dinâmicos, por isso dependendo do contexto social pode haver essas mudanças de papéis.

Em relação ao modo (*mode*), enfatizamos o estudo, principalmente, da linguagem verbal e verificamos os itens lexicais que consideramos mais significativos em cada gênero; os quais foram encontrados com a ajuda do programa *WordSmith Tools*.

Em outras palavras, embora no estudo do modo das cartas, segundo Martin; Rose (2008), fosse possível estudar tanto a linguagem verbal e visual dessas cartas, demos ênfase para a linguagem verbal escrita, uma vez que já iríamos abordar a dimensão do espaço visual desses gêneros, com base em Kress; van Leeuwen (2006). E, na análise desses itens lexicais, observamos que, apesar de esses itens poderem participar da organização textual de outros gêneros, eles, quando associados em determinada carta, por exemplo, favorecem a construção do sentido nessa carta, como ressaltado.

Na análise da estrutura esquemática, com base em Martin (1992), tivemos acesso à organização textual dessas cartas, de uma forma mais geral, a partir da leitura feita da amostra, a qual reflete também um caráter subjetivo do entendimento dessas cartas. Na estrutura esquemática dessas cartas, identificamos os principais estágios que participam da construção do sentido desses gêneros. E, assim como na análise das demais categorias em estudo, essa organização não está fechada, mas pode ser expandida e aprimorada.

Destarte, o estudo dessas categorias referente à linguagem verbal nessas cartas revela-se bastante relevante e produtivo, pois permitiu evidenciar as características peculiares a esses gêneros, como pudemos verificar na subdivisão 7.1 do capítulo 7, deste trabalho.

No que diz respeito à linguagem visual, segundo Kress; van Leeuwen (2006), verificamos que, nas cartas em estudo, os recursos visuais existentes na dimensão do espaço visual passam informações relevantes, como mencionado, para esses gêneros, influenciando os propósitos sociais ou comunicativos dessas cartas.

Às vezes, os recursos visuais relacionam-se à “ressemiotização” de informações provenientes da linguagem verbal. Além disso, esses recursos podem colocar em evidência ou em foco determinadas informações por meio, principalmente, do princípio da saliência, o qual foi identificado, de forma produtiva, em todos os gêneros. Seguindo esse princípio, há a ocorrência significativa do *framing* (da moldura), nessas cartas, com exceção somente das 5 (cinco) cartas literárias analisadas, direcionadas ao público adulto, uma vez que o suporte livro pode ter influenciado para isso. No entanto, nas 5 (cinco) cartas literárias, destinadas ao público infanto-juvenil, esse princípio mostrou-se produtivo.

Podemos afirmar, ainda, que houve a ocorrência desse princípio no gênero carta literária, pois, apesar de termos feito uma “divisão” dessas cartas de acordo com o público-alvo ao qual elas se direcionam, isso não as tornou gêneros distintos, como mencionado, e, por conseguinte, levando em consideração a totalidade desse gênero, temos, de forma geral, 50% de ocorrência do *framing* (da moldura) nessas cartas.

Assim, ambas as linguagens (verbal e visual), que se inter-relacionam, trazem informações significativas e relevantes para as cartas em estudo, as quais pertencem a uma organização constelar, pois, como defendem Kress; van Leeuwen (2006), no estudo multimodal de gêneros, há a necessidade de o pesquisador estudar as duas linguagens conjuntamente para haver uma melhor compreensão das características peculiares a esses gêneros, o que permitirá também uma melhor aceitação e interação do leitor com eles. Como pudemos observar, principalmente, no capítulo 7 deste trabalho, a análise da linguagem verbal e da linguagem visual dos 70 exemplares de gêneros cartas, investigados nesta pesquisa, possibilitou-nos identificar ocorrências significativas para a caracterização de cada uma dessas cartas em meio social. Destarte, a multimodalidade expande a comunicação pelo uso de diferentes recursos semióticos, nessas cartas, na construção de significados, na instanciação de propósitos sociais ou comunicativos desses gêneros.

Em outras palavras, verificamos que essas cartas podem se inter-relacionar e se agrupar em uma mesma família, havendo a ocorrência de determinada carta em um domínio discursivo de forma mais recorrente e mais preponderante, o fato é que não há fronteiras “sólidas” que limitem os gêneros a ficarem “enquadrados” em um único domínio. A linguagem verbal e a linguagem visual conferem a esses gêneros uma natureza multimodal, e, por conseguinte, essa multimodalidade que desvela múltiplas modalidades,

as quais se relacionam tanto com a linguagem visual quanto com a linguagem verbal, participa da construção do sentido desses gêneros, de forma efetiva, muitas vezes, ocorrendo por meio de uma inter-relação dessas duas linguagens, por exemplo, em nossa análise, observamos que, geralmente, no que diz respeito ao princípio da saliência realizado por meio do negrito, itálico, caixa alta etc., a linguagem verbal escrita e visual dialogam, ao mesmo tempo, em um mesmo espaço da materialização dos gêneros, ambas com significações relevantes para os propósitos comunicativos desses gêneros. Destarte, com base em Kress; van Leuween (2006), essas linguagens inter-relacionam-se em determinado gênero para expressar as intenções comunicativas dos produtores desse gênero, por isso a sua ocorrência não se dá de forma aleatória, o que permite que o signo seja motivado e usado de forma intencional pelos produtores de gêneros.

Assim, a escolha da localização dos recursos multimodais nesses gêneros representa uma função, a qual pode designar, como vimos, o valor informativo (dado e novo; ideal e real; centro e margem), a saliência e o *framing* (a moldura). Além disso, um recurso multimodal pode estar relacionado a funções distintas ao mesmo tempo. Por exemplo, uma figura tanto pode representar o valor informativo centro em um gênero, bem como pode designar o princípio da saliência nesse mesmo gênero, na medida em que, estando ao centro de um gênero, essa figura também está atraindo a atenção do leitor e, por conseguinte, ela passa a ter um valor distinto em relação a outros recursos multimodais que possam estar nas margens do gênero, tornando-se central e saliente; por isso Kress; van Leuween (2006) ressaltam que esses princípios da composição visual se inter-relacionam, ou seja, eles não estão estáticos, mas dialogam entre si. Em relação ao estudo da composição visual de gêneros, o pesquisador deve considerar a dinamicidade dos gêneros em sociedade, por isso deve ter a (pre)ocupação de não “engessar” o gênero em uma fórmula, a qual deve se encaixar, de forma constante, em uma “única” composição visual, mas esse pesquisador deve levar em consideração que a composição visual dos gêneros pode mudar de acordo as necessidades sociais de produtores e “consumidores” desses gêneros em sociedade.

Em suma, diante das leituras e da análise empreendida, verificamos que as cartas aqui em estudo representam gêneros distintos, os quais se agrupam em uma mesma organização constelar, transitando por domínios discursivos diversificados. Embora já tivéssemos algumas informações a esse respeito, como evidenciamos na introdução deste

trabalho, sentimos a necessidade de aprofundar essas informações, levando em consideração a linguagem verbal e a linguagem visual existentes nessas cartas.

Sugerimos a continuação da pesquisa, no que diz respeito, por exemplo, à ampliação do *corpus*, pois, em meio social, há uma ocorrência significativa de gêneros cartas, por isso não abordamos todos neste trabalho, por questões, principalmente, da necessidade de delimitar a amostra da pesquisa. No entanto, o estudo de outros gêneros cartas pode trazer contribuições relevantes, especificamente, para a Linguística Textual e para a Semiótica Social, entre outras áreas do conhecimento científico. Além disso, a partir deste trabalho, poder-se-á desenvolver materiais para ajudar professores e estudantes, por exemplo, do “Ensino Fundamental e Médio”, a trabalhar com esses gêneros, especificamente, a partir do registro, através das suas variáveis (campo, relações e modo); a identificar as cartas através de um *matching-exercise*<sup>83</sup> com a denominação do gênero e as respectivas palavras-chave, aqui encontradas a partir do *Wordsmith Tools*; a reconhecer a estrutura genérica das cartas a partir da instanciamento desses gêneros ao nível da léxico-gramática de forma a levar, principalmente, o estudante à atividade de produção escrita; e a analisar a linguagem visual na construção do sentido desses gêneros.

---

<sup>83</sup> *Matching-exercise* significa exercício de correspondência.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, L. P. **Gênero carta-corrente digital**: estudo dos aspectos formais e funcionais. 2007. 147 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

ARAÚJO, J. C. **Os chats**: uma constelação de gêneros na internet. 2006. 341 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.

\_\_\_\_\_. Transmutação de gêneros na *web*: a emergência do *chat*. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. (Org.). **Hipertexto e gêneros digitais**: novas formas de construção de sentido. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010. p. 109-134.

\_\_\_\_\_. Do propósito comunicativo ao processo formativo: focalizando o conceito de constelação de gêneros. In: FIGUEIREDO, D. de C.; BONINI, A.; FURLANETTO, M. M.; MORITZ, M. E. W. (Org.). **Sociedade, cognição e linguagem**: apresentações do IX CELSUL. 1. ed. Florianópolis: Insular, 2012, p. 41-66.

ASKEHAVE, I.; SWALES, J. M. Genre identification and communicative purpose: a problem and a possible solution. Tradução de Maria Erotildes Moreira e Silva e Bernardete Biasi-Rodrigues. **Applied Linguistics**. v. 22, n. 2, 2001. p. 195-212.

\_\_\_\_\_. Identificação de gênero e propósito comunicativo: um problema e uma possível solução. Tradução de Benedito Gomes Bezerra, Maria Erotildes Moreira e Silva e Bernardete Biasi-Rodrigues. In: BEZERRA, B. G.; BIASI-RODRIGUES, B.; CAVALCANTE, M. M. (Org.). **Gêneros e seqüências textuais**. Recife: Edupe, 2009. p. 221-247.

AUGUSTO, F. de F. **A produção e a compreensão de um texto dissertativo-argumentativo**: A estrutura Problema-Solução nas redações do SARESP. 2006. 105 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, [1953] 2000.

BAZERMAN, C. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. In: BAZERMAN, C; DIONÍSIO, A.; HOFFNAGEL, J. C. (Org.). Tradução e adaptação de Judith Chambliss Hoffnagel; Revisão técnica de Ana Regina Vieira *et al.* São Paulo: Cortez, 2005.

BEZERRA, B. G. **Gêneros introdutórios em livros acadêmicos**. 2006. 256 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

BIASI-RODRIGUES, B.; HEMAIS, B.; ARAÚJO, J. C. Análise de gêneros na abordagem de Swales: princípios teóricos e metodológicos. In: BIASI-RODRIGUES, B.; ARAÚJO, J.

C.; SOUSA, S. C. T. de (Org.). **Gêneros textuais e comunidades discursivas**: um diálogo com John Swales. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 17-32.

BHATIA, V. K. **Analysing genre**: language use in professional settings. London and New York. Longman, 1993.

\_\_\_\_\_. Análise de gêneros hoje. Tradução Benedito G. Bezerra. **Revista de Letras**. Fortaleza: Edições UFC, v. 1/2, n. 23, p. 102-115, jan./dez. [1997] 2001.

\_\_\_\_\_. **Worlds of written discourse a genre-based view**. London: Continuum, 2004.

BONINI, A. Veículo de comunicação e gênero textual: noções conflitantes. **D.E.L.T.A.**, São Paulo: EDUC, v. 19, n. 1, 2003. p. 65-89.

\_\_\_\_\_. Os gêneros do jornal: questões de pesquisa e ensino. *In*: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Org.) **Gêneros textuais**: reflexões e ensino. Palmas - PR: Kaygangue: 2005. p. 61-77.

CORRÊA, Z. T. B. **O gênero carta do leitor**: análise de exemplares publicados no jornal Folha de S. Paulo. 2008. 175 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2008. Disponível em: <[http://aplicacoes.unisul.br/pergamum/pdf/95853\\_Zulmar.pdf](http://aplicacoes.unisul.br/pergamum/pdf/95853_Zulmar.pdf)>. Acesso em: 12 out. 2010.

COSTA, R. R. da. A “dança” dos gêneros audiovisuais na convergência de mídias: um estudo de migrações e transmutações na Web 2.0. *In*: III Encontro Nacional sobre Hipertexto. **Anais**. Belo Horizonte (MG): UFPE, 2009. p. 1-12. Disponível em: <<http://www.ufpe.br/nehete/hipertexto2009/anais/a/a-danca-dos-generos.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2011.

\_\_\_\_\_. **A TV na web**: percursos da reelaboração de gêneros audiovisuais na era da transmídia. 2010. 173 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, 2010.

DIONÍSIO, A. P. Gêneros multimodais e multiletramento. *In*: KARWOSKI, A.M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K.S. (Org.). **Gêneros textuais**: reflexões e ensino. Palmas e União da Vitória (PR): Kaygangue, 2005. p. 159-177.

HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, R. **Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective**. 2 ed. Oxford: Oxford University Press, 1989.

HALLIDAY, M. A. K. **Language as a Social Semiotic**: the social interpretation of language and meaning. London: Edward Arnold, 1978.

\_\_\_\_\_. Text semantics and clause grammar: some patterns of realization. *In*: COPELAND, J.E.; DAVIS, P.W. (Org.) **The Seventh LACUS Forum**. Columbia, S. C. Hornbeam Press, 1981. p. 31-59.

- \_\_\_\_\_. **An introduction to functional grammar**. 2. ed. London: Edward Arnold, 1985.
- HODGE, R.; KRESS, G. **Social Semiotics**. 3. ed. Ithaca: Cornell University Press, [1988] 1995.
- IEDEMA, R. A. M. Multimodality, resemiotization: extending the analysis of discourse as multi-semiotic practice. **Visual Communication**. v. 2, n. 1, 2003. p. 29-57.
- JESUS, J. de. Cartas do leitor: a voz de quem leu. In: DELL' ISOLA, R. L. P. (Org.). **Nos domínios dos gêneros textuais**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009. p. 69-74.
- KRESS, G. **Multimodality: A social semiotic approach to contemporary**. New York: Routledge, 2010.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. **Reading images: the grammar of visual design**. 2. ed. London and New York: Routledge, [1996] 2006.
- LEMKE, J. L. Travels in hypermodality. **Visual communication**. London, Thousand Oaks, CA, New Delhi: SAGE Publications, v. 1 (3), 2002. p. 299-325.
- LIMA-SILVA, A. V.; SILVA, W. M. Reflexões acerca das sequências argumentativas utilizadas no gênero carta do leitor. In: XV Congresso de Leitura do Brasil. **Pensem nas crianças mudas telepáticas**. Campinas (SP): ALB - Associação de Leitura do Brasil, 2005. p. 1-14. Disponível em: <<http://www.alb.com.br/anais15/Sem12/anasilva.htm>>. Acesso em: 08 out. 2010.
- LOPES, A. K. C. **Uma colônia de gêneros anúncios**. 2008. 181 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.
- MARCUSCHI, L. A. **Por uma proposta para a classificação dos gêneros textuais**. Recife: UFPE, 1999.
- \_\_\_\_\_. A questão do suporte dos gêneros textuais. **DLDV: Língua, Linguística e Literatura**, João Pessoa, v. 1, out. 2003a. p. 9-40.
- \_\_\_\_\_. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A.; MACHADO, A. R. ; BEZERRA, M. A. (Org.). **Gêneros textuais & ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003b. p. 19-36.
- MARTIN, J. R.; ROSE, D. **Genre Relations: mapping culture**. London, Oakville: Equinox Publishing Ltd, 2008.
- MARTIN, J. R. Process and text: two aspects of human semiosis. In: BENSON, J. D.; GREAVE, W. S. (Org.). **Systemic perspectives on discourse**. Norwood, NJ: Blex, 1985.

\_\_\_\_\_. **English Text: Systems and Structure**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1992.

\_\_\_\_\_. Macro-genres: the ecology of the page. **Network 21**, 1994. p. 29-52.

\_\_\_\_\_. Analysing genre: functional parameters. *In*: CHRISTIE, F.; MARTIN, J. R. (Org.). **Genre and Institutions: social processes in the workplace and school**. (Open Linguistics Series) London: Pinter, 1997. p. 3-39.

MEDEIROS, A. Carta do leitor. *In*: DELL' ISOLA, R. L. P. (Org.). **Nos domínios dos gêneros textuais**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009. p. 59-68.

MOTTA-ROTH; HEBERLE. O conceito de “estrutura potencial do gênero” de Ruqayia Hasan. *In*: MEURER, J.L.; BONINI, A; MOTTA-ROTH, D. (Org.) **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. p. 12-28.

MOZDZENSKI, L. P. **A cartilha jurídica: aspectos sócio-históricos, discursivos e multimodais**. 2006. 142 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

PETERMANN, J. Analisando a publicidade Bom Bril como texto multimodal. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM), 29. **Anais**. Brasília. 2006a. p. 1-14. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0624-1.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2008.

\_\_\_\_\_. Imagens na publicidade: significações e persuasão. **UNirevista**. Rio Grande do Sul. 2006b. p. 1-8. Disponível em: <[http://www.unirevista.unisinos.br/\\_pdf/UNIrev\\_Petermann.PDF](http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_Petermann.PDF)>. Acesso em: 15 out. 2008.

PINHEIRO, N. F. A noção de gênero para análise de textos midiáticos. *In*: MEURER, J. L.; MOTTA-ROTH, D. (Org.) **Gêneros textuais e práticas discursivas: subsídios para o ensino da linguagem**. São Paulo: EDUSC, 2002. p. 259-288.

PINTO-COELHO, Z.; MOTA-RIBEIRO, S. Imagens publicitárias, sintaxe visual e representações da heterossexualidade. **Comunicación e Xénero**. 2006. p. 185-200. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2405593>>. Acesso em: 15 out. 2008.

SANTOS, E. C. dos. Carta ao leitor: que gênero é esse? *In*: DELL' ISOLA, R. L. P. (Org.). **Nos domínios dos gêneros textuais**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009. p. 75-85.

BERBER SARDINHA, T. **Pesquisa em Linguística de Corpus com WordSmith Tools**. 2006. p. 1 – 299. Disponível em: <[http://sis\\_posugf.com.br/AreaProfessor/Materiais/Arquivos\\_1/13879.pdf](http://sis_posugf.com.br/AreaProfessor/Materiais/Arquivos_1/13879.pdf)>. Acesso em: 05 mar. 2012.

SILVA, L. F. P. de. **Estudo crítico da representação visual do léxico em dicionários infantis ilustrativos**. 2006. 139 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Brasília, Brasília, 2006.

SILVESTRE, C; GONÇALVES, M. Narrativa visual: o *interplay* entre modo e estruturas genéricas. **Revista FAMECOS: Mídia, Cultura e Tecnologia**. Porto Alegre, 2010. v. 17, n. 1, p. 74-82. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/6882/0>. Acesso em: 11 mai. 2012.

SIMONI, R. M. S.; BONINI, A. A organização retórica do gênero carta-consulta. In: BIASI-RODRIGUES, B.; ARAÚJO, J. C.; SOUSA, S. C. T. de (Org.). **Gêneros textuais e comunidades discursivas: um diálogo com John Swales**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 117-38.

SOUSA, M. M. F. **A organização textual-discursiva dos anúncios de turismo no Ceará**. 2005. 212 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

SOUTO MAIOR, A. C. O gênero carta - variedade, uso e estrutura. **Ao Pé da Letra**, Recife: UFPE, 2001. v. 2, p. 1-13. Disponível em: [http://www.revistaopedaleta.net/volumes/vol%203.2/Ana\\_Christina\\_Souto\\_Maior-O\\_genero\\_carta-variedade\\_uso\\_e\\_estrutura.pdf](http://www.revistaopedaleta.net/volumes/vol%203.2/Ana_Christina_Souto_Maior-O_genero_carta-variedade_uso_e_estrutura.pdf). Acesso em: 08 out. 2010.

SWALES, J. M. **Genre analysis: English in academic and research settings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

\_\_\_\_\_. **Research genres: exploration and applications**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

VIAN JR., O.; LIMA-LOPES, R. E. de. A perspectiva teleológica de Martin para a análise dos gêneros textuais. In: MEURER, J.L.; BONINI, A; MOTTA-ROTH, D. (Org.) **Gêneros: teorias, métodos, debates**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005. p. 29-45.

WIKIPÉDIA, A ENCICLOPÉDIA LIVRE. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Segunda\\_Ep%C3%ADstola\\_aos\\_Tessalonicenses](http://pt.wikipedia.org/wiki/Segunda_Ep%C3%ADstola_aos_Tessalonicenses). Acesso em: 10 jan. 2013.

WITTGENSTEIN, L. **Investigações filosóficas**. Tradução José Carlos Bruni. São Paulo: Editora Nova Cultural, [1953] 1999. (Edição Os Pensadores).

**ANEXOS**

**ANEXO A – Cartas-correntes**

Assunto: Câncer

"Vamos Salvar esta criança"

**AJUDE UMA CRIANÇA COM CÂNCER !!!\*\* A SUA AJUDA APENAS NA RETRANSMISSÃO DO E-MAIL E ISTO SE REVERTE EM 3 CENTAVOS POR EMISSÃO A UMA GAROTINHA COM CÂNCER.**

Este e-mail veio do Grupo de Solidariedade do Hospital Albert Einstein, implica no dispêndio de um pouco de tempo e não custará nem um centavo. Tudo o que precisa é de um pouco coração.

Será que você tem ????

POR FAVOR, enviem este e-mail para todos aqueles que conhecem. Este é o pedido de uma garotinha que brevemente deixará este mundo, pois ela tem sido vítima de uma terrível doença, o CÂNCER.

Obrigado pelo seu esforço.

Esta não é somente "carta corrente" (corrente de solidariedade) mas uma escolha de salvar esta garotinha que está morrendo de uma séria e fatal forma de câncer. Por favor, enviem este e-mail a todos aqueles que conhecem! Esta garotinha só tem mais 6 meses de vida e como seu último desejo, ela quer enviar uma "carta corrente" para dizer a todos que vivam plenamente as suas vidas, já que ela nunca terá oportunidade para o fazer.

Ela nunca chegará ao baile de formatura, nunca se formará no segundo grau, nunca se casará ou constituirá uma família. Ao enviar este e-mail ao maior número de pessoas possíveis, estará dando a ela e a sua família uma réstia de esperança, porque a Associação Americana Contra o câncer doará para o seu tratamento, 3 centavos para cada nome desta corrente.

Se, apenas uma pessoa conseguiu enviar este e-mail a outras 500 pessoas, então, eu sei que cada um de nós poderá enviar, pelo menos, 5 ou 6 pessoas. E se somos tão egoístas que não possamos gastar 10-15 minutos escrevendo/digitando ( ou copiando e colando !!!!) e enviando este e-mail, então é porque somos nos as pessoas "doentes".

Pensem apenas que um dia poderão estar no lugar esta garotinha.

Lembrem-se que o que precisam dar não é dinheiro, mas somente um pouco do seu tempo.

**POR FAVOR, PASSEM ESTA MENSAGEM !!! A SUA AJUDA APENAS NA RETRANSMISSÃO DO E-MAIL E ISTO SE REVERTE EM 3 CENTAVOS POR EMISSÃO A UMA GAROTINHA COM CÂNCER.**



**CCo01**

Subject: FW: DIVULGUEM ESTA FOTO, POR FAVOR !!!

Date: Mon, 25 Oct 2010 18:19:57 +0000

*Emanuel Menezes*

**É recente.. talvez ainda haja uma chance!**  
DIVULGUEM POR FAVOR!!!

**Sua misericórdia se estende, de geração em geração, sobre os  
que o temem.**

**(Luc.1:50).**

Peça orações por ela.

**Divulguem a foto, por favor! 'EU VOS SUPLICO'**



**ESTAMOS DESESPERADOS!**

**POR FAVOR NÃO IGNORE PASSE PARA FRENTE, AJUDE ESSES PAIS DESESPERADOS !!!**

**NÃO VAI CUSTAR NADA, APENAS AJUDE.**

**BASTAM APENAS 2 MINUTOS PRA ENVIAR PRA QUEM VOCÊ CONHECE.**

**MINHA FILHA MARIA CECILIA ESTA DESAPARECIDA DESDE O DIA 26 DE FEVEREIRO.**

**POR FAVOR SE ALGUÉM TIVER VISTO, FAVOR INFORMAR (21) 7826-9408**

**PODE LIGAR A COBRAR . OBRIGADA**

**L E M B R E - S E:**

**Para o triunfo do mal, basta que "o bem não faça nada"  
Deus te abençoe!**

Que o Senhor Deus abençoe essa família, repasse se for possível. A favor desse pai, estou repassando!

CCo03

**ANEXO B – Cartas de agradecimento**

---

Meu querido e ex-funcionário...

Prezado ex- funcionário,

É com muita emoção e satisfação que lhe dirijo estas palavras de agradecimento pelos anos de trabalhos prestados nesta conceituada empresa. Somos gratos por tudo o que fez pela nossa empresa.

Esta empresa sempre estará de portas abertas para voce e sempre que precisar estaremos à sua inteira disposição...

Atenciosamente,  
a Diretoria.....

**CAG05**

-----

Prezado(a) Sr(a). (nome),

Venho por meio desta apresentar meus agradecimentos pelo apoio e oportunidade que me foram concedidos.

O tempo que passei em companhia de pessoas excelentes contribuiu imensamente para meu crescimento pessoal e profissional, graças ao companheirismo de todos.

Desejo a todos muita sorte e sucesso!

Muito obrigado por tudo.

Atenciosamente,

(seu nome)

-----

carta de agradecimento do Sorrindo Com Cristo a Imel de Mirandópolis - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

carta de agradecimento do Sorrindo Com Cri... +

http://pt.scribd.com/doc/14681288/carta-de-agradecimento-do-Sorrindo-Com-Cristo-a-Imel-de-Mirandopolis

Google



## CARTA DE AGRADECIMENTO

São Paulo, 25 de Abril de 2009

A IMeL de Mirandópolis  
Prezado Bispo Ildo

A Paz de Cristo Jesus.

Vimos, por meio desta, louvar a Deus pelo apoio da IMeL de Mirandópolis em prol da Srta. Débora Cristina Rodrigues da Silva, enviando-a debaixo de oração e de ofertas, na 51ª Expedição do Sorrindo com Cristo ocorrida nos dias 18 à 21 de Abril de 2009, na cidade satélite de Brasília: Ceilândia.

Deus abençoou muito todas as atividades e tivemos o privilégio de presenciar os frutos da pronta resposta daquela comunidade. Realizamos muitos serviços para a comunidade local, entre eles, o atendimento médico/odontológico, serviços de enfermagem e aulas de prevenção nos seguintes temas: hipertensão, acidentes domésticos, DST-AIDS, prevenção contra abuso sexual infantil, alimentação saudável e saúde bucal; realizamos também corte de cabelo, curso de confecção de sabonete, pintura de rosto das crianças, aulas de coreografia e de coreografia com pandeiros, teatro, recreação infantil, apresentação do palhaço Binibiri, cantina comunitária, EBF (escola bíblica de feriado), cursos bíblicos, mensagens evangelísticas e a apresentação do filme "Jesus amigo da família".

Louvamos a Deus pela vida e pelo ministério da Débora, que deu aula de coreografia para as crianças e adolescentes, apresentou teatro, ensinou a Palavra de Deus para as crianças e orou com elas. Rogamos a Deus para que continue a usá-la, cada vez mais, com mansidão e

### carta de agradecimento do Sorrindo Com Cristo a Imel de Mirandópolis

ENVIAR IMPRIMIR CELULAR COLEÇÕES

Informações e classificação

 José Ildo Swartel... [+ Seguir](#)

 Like  Be the first of your friends to like this.

Você sabe qual é o **melhor** treinamento de coaching do Brasil?

**clique e descubra!**

Compartilhar e integrar

 FACEBOOK  TWITTER  BUZZ  INCORPORAF

carta de agradecimento do Sorrindo Com Cristo a Imel de Mirandópolis - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

S carta de agradecimento do Sorrindo Com Cri... +

← → S http://pt.scribd.com/doc/14681288/carta-de-agradecimento-do-Sorrindo-Com-Cristo-a-Imel-de-Mirandopolis

apresentação do filme "Jesus amigo das crianças".

Louvamos a Deus pela vida e pelo ministério da Débora, que deu aula de coreografia para as crianças e adolescentes, apresentou teatro, ensinou a Palavra de Deus para as crianças e orou com elas. Rogamos a Deus para que continue a usá-la, cada vez mais, com mansidão e ousadia, na área de Missões e no evangelismo de crianças.

O nosso muito obrigado a todos que oraram e que contribuíram de alguma forma com esta Expedição, especialmente àqueles que doaram escovas e cremes dentais. Sintam-se participantes de todos os méritos deste trabalho. E que Deus siga abençoando ricamente a IMEL de Mirandópolis e a sua liderança.

Toda a honra e toda a glória somente a Deus!

Tércio Obara  
Sorrindo com Cristo

Rua Bertogna, 48 - Chácara Inglesa - SP/SP  
Tel. 11 5853298 email:sorrindo@apod.org.BR  
www.sorrindocomcristo.blogspot.com

**CELULAR  
RAIO X**

Compartilhar e integrar

FACEBOOK TWITTER BUZZ INCORPORAR

Documentos relacionados

Mais coisas deste usuário

Adicionar comentário

living social

carta de agradecimento do Sorrindo Com Cristo a Imel de Mirandópolis - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

S carta de agradecimento do Sorrindo Com Cri...

http://pt.scribd.com/doc/14681288/carta-de-agradecimento-do-Sorrindo-Com-Cristo-a-Imel-de-Mirandópolis

Sorrindo com CRISTO

CARTA DE AGRADECIMENTO



Você sabe qual é o melhor treinamento de COACHING do Brasil?

clique e descubra!

carta de agradecimento do Sorrindo Com Cristo a Imel de Mirandópolis - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

S carta de agradecimento do Sorrindo Com Cri... +

← → S http://pt.scribd.com/doc/14681288/carta-de-agradecimento-do-Sorrindo-Com-Cristo-a-Imel-de-Mirandópolis ☆ ↻ Google



**Int'l School of Business**  
Four Degree Options in Paris, New York  
Shanghai & Tokyo. Info Here!  
[www.ISM.edu](http://www.ISM.edu)

**Bachelor Event Management**  
Study eventmanagement in Holland! Yc  
Bachelor in 3 years.  
[www.bio.nl/eng/eventmanagement](http://www.bio.nl/eng/eventmanagement)

**Cupons de 1 Dia Fortaleza**  
At, -90% no que h de melhor Eventos,  
Jantar e Mais.  
[www.LivingSocial.com](http://www.LivingSocial.com)

AdChoi

carta de agradecimento do Sorrindo Com Cristo a Imel de Mirandópolis - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

carta de agradecimento do Sorrindo Com Cri... +

http://pt.scribd.com/doc/14681288/carta-de-agradecimento-do-Sorrindo-Com-Cristo-a-Imel-de-Mirandópolis

Google

 **CARTA DE AGRADECIMENTO**







**Int'l School of Business**  
Four Degree Options in Paris, New York, Shanghai & Tokyo. Info Here!  
[www.ISM.edu](http://www.ISM.edu)

**Energy Management MBA**  
EQUIS & AMBA accred., Top Faculty Since September 2010  
[www.executiveacademy.at/mba](http://www.executiveacademy.at/mba)

**Universities In Holland?**  
Hotel, Event, Tourism & Business. (Back in 3 years!)  
[Tio.nl/Universities+In+Holland](http://Tio.nl/Universities+In+Holland)

AdChoi

3 / 3

Pesquisar no documento ...

Baixar

carta de agradecimento do Sorrindo Com Cristo a Imel de Mirandópolis - Mozilla Firefox

Arquivo Editar Exibir Histórico Favoritos Ferramentas Ajuda

S carta de agradecimento do Sorrindo Com Cri... +

http://pt.scribd.com/doc/14681288/carta-de-agradecimento-do-Sorrindo-Com-Cristo-a-Imel-de-Mirandópolis



Rua Bertoga, 48 - Chácara Inglesa - SP/SP  
Tel. 11 5853298 email sorrindo@apcd.org.BR  
www.sorrindocomcristo.blogspot.com

**AdChoices**

[Universities In Holland?](#)  
Hotel, Event, Tourism & Business. (Bachelor in 3 years!)  
[Tio.nl/Universities+In+Holl](http://Tio.nl/Universities+In+Holl)

[European University](#)  
International Business School BBA & MBA, Courses in English  
[geneva.euruni.edu/](http://geneva.euruni.edu/)

[DAS Aviation Management](#)  
Executive Aviation MBA Program Global perspective on Aviation Busi  
[Aviation.Uniqe.ch](http://Aviation.Uniqe.ch)

[Gestão Mercado de Capital](#)  
Evento de Tecnologias p/ o Setor. Informações Aqui. Atualize-se!  
[www.vbresearch.com/CMT](http://www.vbresearch.com/CMT)

[Negociando Para Ganhar](#)  
Cursos, DVD e livros de negociação Márcio Miranda - informação

Você sabe qual é o melhor treinamento de **Coaching** no Brasil?

3 / 3

Pesquisar no documento ...

Baixar

## ANEXO C – Carta de apresentação



Buscando sempre garantir excelentes produtos e serviços, a GRAMANE GRANITOS E MARMORES vem oferecendo desde 1994 atendimento personalizado de acordo com as necessidades e desejos dos nossos clientes, primando sempre pela qualidade e agilidade, trabalhando para reduzir prazos, custos e aumentar a qualidade.

Comercializamos uma vasta variedade de produtos como mármore, granitos e alguns tipos de pedras decorativas. Fabricamos pias, lavatórios, bancadas, lareiras, pisos paginados, escadas, mesas, balcões, soleiras, rodapés, peitoris, marco de porta, sóculos, bojos de pedra, fachadas, etc.

Executamos serviços pequenos ou grandes, para qualquer tipo de obra ou reforma, de acordo com os objetivos de nossos clientes.

A GRAMANE possui colaboradores altamente especializados, garantindo qualidade na execução dos serviços e dos acabamentos, com ótimo atendimento e orientação em seus projetos.

Os preços são competitivos, a empresa trabalha com os melhores fornecedores do ramo visando sempre qualidade, pontualidade e a total satisfação dos clientes.

Facilidade de pagamento, descontos à vista, parcelamento nos cartões Visa ou Mastercard, cheque e boleto bancário.

**Principais Clientes:**

GERENCIAL ENGENHARIA LTDA

CIRCUITO ENGENHARIA E CONSTRUÇÕES LTDA.

CLARO EDIFICAÇÕES LTDA.

DIEDRO CONSTRUÇÕES E SERVIÇOS LTDA.

ORTENG SPE PROJETOS E MONTAGENS LTDA.

Entre em contato ou visite a empresa. Caso Necessário, enviamos um funcionário para medição e orçamento em sua obra.

Visite nosso site [www.gramane.com.br](http://www.gramane.com.br)

Rua Piraquara, 270 – Vila Oeste – Belo Horizonte/MG

(31) 3388 1377 – 3077 5472

**ANEXO D – Carta do leitor****Cadê o Olavo de Carvalho ?**

Esta pergunta deve ser feita porque a única novidade intelectual dos últimos tempos no Brasil e neste veículo de comunicação é a coluna do Sr. Olavo de Carvalho, único brasileiro genuinamente a serviço da "verdade das coisas", que apoiado em gigantes como Aristóteles e São Tomás de Aquino e em número escasso de mestres da Civilização Ocidental, descortina e desmascara a trama da realidade que nos cerca e que a cada dia torna-se mais tenebrosa, por efeito da ação nefasta dos seguidores de pigmeus da humanidade do nível de Gramsci, Fidel Castro, Karl Marx, Lênin, Mao, Che Guevara e cia. Perguntar pela coluna do Sr. Olavo de Carvalho é procurar saber pelo único farol que ilumina atualmente o panorama intelectual brasileiro, dominado pela grotesca filosofia de botequim que se resume na máxima de que o "O povo é deus". Incomodar-se com ele ou considerar que é uma mera coluna de opinião descartável, assemelha-se à atitude daquelas criaturas que vivem nas trevas da caverna de Platão, aterrorizados com a possibilidade de ver a luz do dia, ou seja, odiá-lo é odiar a luz divina que nele reflete e nos outros, no máximo, refrata. Assim sendo, dirijo-me aos Senhores Diretores da Revista "*Época*", solicitando-lhes que nos permita ler ao Sr. Olavo de Carvalho semanalmente. Atenciosamente.

Edison Madruga Martins  
madrugamartins@ig.com.br