



Questões de multimodalidade em um texto da TAG Livros no Instagram: design, layout, framing e outros desafios para linguistas

Multimodality Issues in a Text from TAG Livros on Instagram: Design, Layout, Framing and Other Challenges for Linguists

Ana Elisa Ribeiro

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

anadigital@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4422-7480>

Resumo: O objetivo deste artigo é discutir elementos do design de um texto composto por seis peças publicadas pela TAG Livros no Instagram, por ocasião do Dia Internacional Contra a Homofobia, a Transfobia e a Bifobia, em 17 de maio de 2022. Embora a questão política e humanitária abordada seja de enorme relevância, deteremo-nos nos elementos que compõem as peças, produzindo um exercício de leitura de seus processos de produção e consumo, à luz da multimodalidade. As peças foram selecionadas diretamente do perfil da TAG Livros, baixadas e organizadas para análise. Os resultados desta incursão teórica pelas peças, em especial informada pelos livros *Multimodal discourse* e *Reading images*, de Kress e Van Leeuwen (2001; 2006), favorecem indagações e reflexões sobre nossa concepção de texto e design. O escopo e o alcance dos estudos linguísticos e mesmo da formação de linguistas também está em pauta, diante de objetos tão complexos e, ao mesmo tempo, socialmente presentes. Algumas categorias da abordagem são postas em debate, a partir da materialidade das peças. Nas considerações finais, deixamos novas perguntas quanto a composições semelhantes à que focalizamos aqui, além de propor um exercício constante de ampliação de horizontes aos linguistas e aos professores de leitura e produção de textos.

Palavras-chave: multimodalidade; textos multimodais; design; letramento visual.

Abstract: This article discusses the design elements of a text composed of six pieces/cards published by TAG Livros on Instagram on the International Day Against Homophobia, Transphobia and Biphobia, in Brazil, on May 17, 2022. Despite the enormous political and humanitarian relevance of this theme, we will restrict ourselves to the elements that make up the cards, producing a reading exercise of their production

and consumption processes, informed by multimodality. The cards, directly selected from the TAG Books Instagram profile, were then downloaded and organized for analysis. The results of this theoretical incursion into the full text, especially informed by the books *Multimodal discourse* and *Reading images*, by Kress and Van Leeuwen (2001; 2006), favor questions and reflections about our conceptions of text and design. Also on the agenda are the scope and reach of linguistic studies as well as the linguists' education, in the face of such complex and, at the same time, socially current objects. Some categories of this approach are debated here, based on the materiality of the selected text. In the final considerations, we ask new questions regarding compositions like the one we focus on here, in addition to proposing a constant exercise of broadening the horizons of linguists and teachers of reading and text production.

Keywords: multimodality; multimodal texts; design; visual literacy.

Recebido em 25 de janeiro de 2023.

Aceito em 16 de outubro de 2023.

1 Considerações iniciais

Os textos nos chegam todo o tempo, materializados de muitas formas. As relações entre discurso, texto, tecnologias e multimodalidade são cada vez mais evidentes e presentes em nossos debates, tanto na escola quanto fora dela. Uma abordagem dos estudos de linguagem que leve em conta os (multi)letramentos há de levar em consideração, principalmente, a observância das práticas sociais relacionadas à leitura e à escrita, no que está plenamente alinhada a uma concepção multimodal dos textos, tanto no que diz respeito à leitura quanto à produção textual e discursiva – e aqui não as separaremos. Não por acaso, a multimodalidade é um dos pilares da proposição dos multiletramentos, nos anos 1990 (Cazden *et al.*, 1996), inclusive com a ativa participação de Gunther Kress entre os signatários do manifesto que ensaiava uma nova pedagogia para o século XXI.

Neste trabalho, de caráter predominantemente teórico, temos como pressupostos as noções de: multimodalidade, apoiando-nos especialmente em alguns de seus elementos – design, layout, cor etc.; multiletramentos, considerando a proposição do New London Group

em relação a uma maior atenção às novas mídias e aos prováveis efeitos que elas teriam (e têm) sobre os textos – sua leitura, sua produção e sua circulação (e a necessidade de a escola enfrentar isso) (Cazden *et al.*, 2021); e texto, numa concepção francamente multimodal, levando em conta o projeto enunciativo com todos os seus elementos, ainda que tenhamos limitações teórico-práticas, epistemológicas e metodológicas em nossa análise.

Uma das pioneiras dos estudos de letramento no Brasil, a professora Mary Kato, afirma, na obra *A concepção da escrita pela criança* (Kato, 2002, aqui em terceira edição), que tudo começa antes da escola, e é bom que comece. Nos dias atuais, é provavelmente impossível que as pessoas evitem contato com os textos que chegam por todos os canais, em especial quando sabemos que eles estão em diversas e profusas telas, assim como em papel e em muitos outros portadores¹.

Inspiraremos nossa reflexão, assim como apontamentos e breve análise, nos trabalhos de Kress e Van Leeuwen (2001) e Kress e Van Leeuwen (2006), respectivamente os livros *Multimodal discourse* e *Reading images*, sendo este o que mais circula entre pesquisadores no Brasil (Gualberto; Santos, 2019). Com o objetivo de contribuir para o debate sobre textos multimodais dessa perspectiva e favorecer o diálogo, a nosso ver incontornável, com os estudos de edição e design², traremos também Mazzalomo (2009), além de prover exemplos que tornem nossa

¹ Sem nos determos nessa noção, apontamos a discussão de Emilia Ferreiro e Ana Teberosky sobre objetos que “apresente[m] algo que possa ser lido ou ‘qualquer objeto’ que leve um texto impresso” (1986 apud Moreira, 2002), não se limitando eles a livros, por exemplo. A obra das autoras é dos anos 1980 e a discussão aí se centrava nos impressos. A nosso ver, isso não cabe mais ou não abarca a diversidade dos portadores que devemos considerar hoje, com enorme impacto sobre as vidas das pessoas. É Nadja Moreira que se apropria da noção de portador em seu trabalho (Moreira, 2002), quando investigou o reconhecimento de portadores de textos por dezesseis crianças das primeiras séries escolares. A autora concluiu que as interações com cada portador eram diferentes entre as crianças, em especial em decorrência de sua classe social (ou do que podem acessar sendo menos ou mais privilegiadas). O rol de portadores que essas crianças reconheciam então provavelmente já seria diferente nos dias de hoje, quando muito jovens já têm contato com telas de todo tipo, em especial as do *smartphone*, mesmo em camadas pobres da sociedade. Infelizmente, a desigualdade social persiste.

² Aqui no sentido do desenho editorial e gráfico, área profissional que se consolidou no século XX, embora tenha raízes que remontam à invenção da prensa no século XV,

discussão mais concreta, isto é, exemplos de textos de efetiva circulação social, em tempo recente. Nesta ocasião, faremos a tentativa de ver os dados no que eles também podem desafiar a teoria e suas proposições, evitando simples decalques de categorias.

2 O que uma linguista (não) vê

Na obra *Multimodal discourse*, Kress e Van Leeuwen (2001) fizeram o que podemos chamar hoje de uma acusação em relação aos e às linguistas: eles e elas não levam em consideração todas as camadas de expressividade/expressão dos textos, isto é, fatoram-nos em elementos – que sabem que existem – e desconsideram muitos deles, mirando apenas em um: as palavras, em suas relações com estratos menores e maiores (som, sentido, sintaxe, texto etc.). Linguistas estudam a língua... é o que se poderia dizer, simplificando excessivamente o que fazem esses cientistas. E isso é obviamente insuficiente, hoje³.

Para Kress e Van Leeuwen não é possível que os textos sejam materializados apenas pelas palavras, sem qualquer ajuda de outros modos semióticos. Disso decorre que todos os elementos envolvidos na produção de sentidos – leitura e escrita – sejam da alçada dos linguistas. Abstrair elementos não-linguísticos como se não concorressem para a produção de sentidos em um texto – em sua integralidade – é, também, limitar nossa compreensão dos processos de produção de sentidos e mesmo de comunicação. Nas palavras de Kress e Van Leeuwen,

produz-se uma linguística que trata a frase manuscrita e a impressa, a frase escrita na areia e a frase talhada na pedra, como se fossem idênticas para as propostas da análise linguística. É como se se pudesse tratar a pintura, a gravura, a escultura e a fotografia da mesma forma, ignorando as diferenças materiais (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 69. Todas as traduções são nossas).

Os exemplos são interessantes e nos fazem pensar na ampliação exponencial de nossos objetos de estudo e análise, que vêm, em verdade,

ou antes. A palavra *design* vem sendo ressignificada, inclusive a partir do manifesto da pedagogia dos multiletramentos, numa apropriação difícil de simplificar em português.

³ Vale sempre recomendar a leitura de Van Leeuwen (2004) que oferece dez razões para que os linguistas ampliem sua mirada e seus horizontes em relação às concepções de texto.

a reboque do que acontece socialmente. A profusão de textos em circulação nos dias atuais nos leva, se estivermos atentos, à ampliação de nossa competência para lidar com a leitura e a produção textual, e com urgência. Kress e Van Leeuwen (2001) mencionam ainda que os pintores não usam os mesmos óleos e telas, assim como os escritores não empregam os mesmos recursos em seu fazer. Isso precisa ser levado em conta tanto na produção textual quanto na leitura. E vaticinam eles, nos anos 1990-00, que os professores e a escola terão de aderir às tecnologias não por questões políticas, mas por razões semióticas. Bem, parece-nos mais interessante considerar que há uma relação inextricável entre semiótica, discurso e política, e veremos isso, em alguma medida, nas peças selecionadas para este trabalho.

Na conhecida obra *Reading images*, que conta com algumas edições desde 1996, Kress e Van Leeuwen (2006) já provocavam a discussão sobre a competência e a formação em linguística, em termos semelhantes. Diziam eles: se alguém perguntar a um linguista se um texto escrito à mão ou no computador é o mesmo, o que ele dirá? Que sim. Ou pelo menos essa é a visada de linguistas estritos, ou ainda, daqueles e daquelas para quem a expressão gráfica dos materiais legíveis não será relevante ou fundamental. A abstração de todos os outros elementos que produzem sentido em favor de um texto-palavra puro seguirá sendo uma espécie de delimitação de campo para esse profissional investigador das linguagens. No entanto, para não linguistas parece intuitivo, e até óbvio, que a apresentação dos textos importa, faz diferença, produz efeitos sensíveis, ou seja, a forma de inscrição importa. E as tecnologias digitais parecem ter parte nisso, ou na alteração da mirada sobre os textos e mesmo sobre o que faz um linguista, já que os modos de produzir textos e de editar foram profundamente transformados e facilitados nas décadas recentes. Ou, para quem considera o letramento digital algo da ordem do difícil, é importante saber que a edição digital é muitas vezes mais acessível do que modos de edição passados, muito mais especializados, em razão de seus custos e de suas tecnologias complexas e nada intuitivas. De todo modo, Kress e Van Leeuwen (2006, p. 216) nos lembram que “[a] noção de texto linguístico é um artifício da teoria linguística”, e, como artifício, seu escopo e seus interesses podem ser revistos. Para os autores, fica claro que “a expressão material dos signos, e também do texto, é sempre significativa” (2006, p. 216), e assim eles formulam

uma espécie de definição de texto para objetivos ligados aos estudos de linguagem, abandonando a abstração de outros modos semióticos:

Textos são objetos materiais que resultam de uma variedade de práticas representacionais e produtivas que empregam uma gama de recursos significativos organizados como sistemas (que chamamos de “modos”), e uma gama de mídias, de materiais – superfícies de produção (papel, pedra, plástico, tecido, madeira, etc.), substâncias de produção (tinta, ouro, luz, etc.) e ferramentas de produção (cinzel, lápis, caneta, pincel, estilete, etc.) (Kress; Van Leeuwen, 2006, p. 216).

Importa, claro, revisar essa definição, inclusive tomando-a como proposta ou uma possibilidade – no prefácio à obra *Reading images*, edição de 2006, eles afirmavam que não queriam fechar a discussão sobre multimodalidade, mas, ao contrário, abri-la. A observância das “práticas representacionais e produtivas” é de especial relevância aqui, assim como os recursos que são tomados e organizados para dar forma a um texto. A separação em superfícies, substâncias e ferramentas de produção merece atenção, em especial porque são três elementos que mudam, tornam-se menos e mais escassos, podem ser de uso menos e mais especializado e restrito etc. Hoje em dia, diante das telas e das TDIC, talvez essa relação seja mais complexa e difícil de separar, uma vez que a superfície e a ferramenta, por exemplo, não se distinguem. Ou será que sim? Num parágrafo posterior, os autores apontam a questão:

Geralmente, as substâncias, superfícies e ferramentas da semiótica visual são disponibilizadas pela tecnologia, tanto no caso do lápis e do papel quanto no do processador de textos em computador. A tecnologia é parte fundamental dos processos semióticos: por meio dos tipos de sentidos que elas favorecem ou facilitam e pelo acesso diferenciado que elas promovem aos sentidos construídos pela produção e pela recepção (Kress; Van Leeuwen, 2006, p. 217).

Vêm na sequência os três grupos de tecnologias propostos: manuais, de gravação ou registro e sintetizadoras. Em detalhe:

Quadro 1 – Grupos de tecnologias propostos por Kress e Van Leeuwen (2006)

MANUAIS	DE GRAVAÇÃO/REGISTRO	SINTETIZADORAS
cinzel, pincel, lápis, caneta etc.	fita de áudio, fotografia, filme etc.	representações digitais que podem fundir ou superpor outras

Fonte: Adaptado de Kress e Van Leeuwen (2006).

Não apenas essas tecnologias vão sendo modificadas, inclusive com o desaparecimento de algumas e o surgimento de outras, como também as relações entre elas e suas possibilidades vão sofrendo mudanças importantes, reposicionamentos e recalibrações, diretamente relacionadas às nossas práticas sociais de leitura e escrita. Observando esse quadro adaptado das proposições de Kress e Van Leeuwen (2006), podemos pensar, quase duas décadas depois, que imensa parte do que lemos e escrevemos hoje provém de tecnologias sintetizadoras, sem esquecer que muitas delas simulam ou emulam tecnologias anteriores de outros tipos. O design ou projeto gráfico analógico de antes, portanto, dá lugar, em larga medida, ao design sintetizador, considerando-se design “o arranjo dos recursos semióticos disponíveis na produção da representação de uma mensagem” (Kress; Van Leeuwen, 2006, p. 219).

Ora, a humanidade sempre esteve às voltas com questões de linguagem, língua e comunicação. “Por que agora nos movemos em direção ao reconhecimento da multimodalidade sempre presente na comunicação?”, indagam Kress e Van Leeuwen (2001, p. 124). Afirmam eles que “a multimodalidade não é um fenômeno novo em qualquer sentido”, mas o interesse por ela e seus mecanismos e dinâmicas, sim. Por quê?

As questões dos textos multimodais ganham centralidade, cada vez mais, e é imperativo ter ciência de que “O discurso afeta as escolhas do design, mas o design afeta o discurso novamente” (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 128), numa relação contínua e retroalimentada – o movimento é em espiral, porque também avança. Concordemos que os linguistas, hoje, podem ver a linguagem e os textos mais amplamente, e melhor.

3 Design, edição e circulação em um objeto possível

A abordagem multimodalista dos textos parte de alguns princípios. Um deles, de dupla face, pode ser expresso da seguinte forma: tanto ler quanto produzir textos/design são operações ativas, agentivas, são trabalho. No caso do design de uma peça, pode haver parâmetros, restrições, convenções, inclusive a serem subvertidos, como apontam Kress e Van Leeuwen (2001), e esses itens têm a ver com cultura e práticas sociais. Há relativa estabilidade nos usos dos recursos semióticos, mas o design também pode agir no sentido criativo, contra a fixidez. É o que as tecnologias digitais têm propiciado com mais rapidez e fluidez.

Certa dominância de um pensamento que concebia a monomodalidade dos textos, mesmo que ela seja na prática impossível, tem dado cada vez mais espaço à percepção de que os textos são multimodais, estejam onde estiverem, sejam produzidos como forem. Já nos anos 1990, Kress e Van Leeuwen (2001) apontavam a sofisticação gráfica dos textos, mesmo os mais convencionais e sóbrios. A noção de que a produção de sentidos se dá justamente na interação entre modos semióticos e seus recursos foi se consolidando. A chegada de tecnologias digitais levou à atualização não só das práticas com os textos, mas da reflexão sobre eles e nossas interações. O fato de uma pessoa sozinha executar tarefas de edição antes impossíveis teve forte impacto sobre nossas certezas anteriores. E hoje lidamos com peças desenhadas por especialistas e não especialistas, textos que nos chegam especialmente por meio de telas, com os quais interagimos não apenas como leitores reativos, mas eventualmente como adaptadores e comentadores, remixers e produtores, como sabemos.

Neste trabalho, selecionamos uma campanha composta por seis peças para o Dia Internacional Contra a Homofobia, a Transfobia e a Bifobia. Os textos circularam no dia 17 de maio de 2022 por meio das redes sociais da TAG Livros, um clube de assinantes de livros bastante conhecido no Brasil, líder em seu segmento. Há razões para considerar as seis peças um conjunto coeso e coerente, afastando um uso ou uma análise isolada de cada *card* (como esse tipo de peça tem sido chamado). Também há razões para nos perguntarmos se cada peça é um texto ou se todas elas juntas são o texto. A pergunta claramente depende de parâmetros que estão no rol das nossas escolhas teóricas e metodológicas. O que vamos chamar então de texto, aqui, é o conjunto das peças, que tem inclusive

“começo, meio e fim”, pensando cada card como um elemento parcial de um conjunto cujas intenções podem ser mais bem apuradas na leitura total, que pode ser entregue ao público de uma só vez, em um carrossel de cards, como neste caso, ou ao longo de um dia, como em outros casos.

A fim de propor uma aproximação multimodalista ao texto composto de seis peças e seu design – em relação com seu discurso –, vamos empregar as noções de design e layout, fatorando-as nos conhecidos elementos da composição da abordagem multimodal: valor, saliência e framing, mas tentando detalhar um elemento pouco tratado em nossos estudos, o ritmo, em sua relação com o framing, as cores e o formato das peças para a composição do texto, sempre baseando-nos em Kress e Van Leeuwen (2001; 2006), mas sem nos intimidar com as proposições que nos pareçam passíveis de novo olhar.

Bem, antes disso, apresentamos a TAG Livros. Trata-se de uma empresa com endereço em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, uma das pioneiras no país, operando desde 2014 no segmento de livro por assinatura. É claro que a assinatura de livros não é uma novidade no mercado editorial, porém, tanto o modelo de negócio da TAG quanto seu discurso estão alinhados aos tempos atuais, isto é, trata-se de um clube de livros que se utiliza de plataformas digitais (desde a assinatura até a interação com seus leitores e seguidores – são mais de 800 mil), que produz edições especiais e exclusivas dos livros, faz a entrega física (uma mescla muito interessante para os estudos de edição e de leitura) e mantém redes sociais ativas. Nossas peças foram selecionadas do Instagram @taglivros, em maio de 2022, isto é, circularam com o objetivo específico de posicionar discursivamente a TAG no dia que marca a luta contra o preconceito na comunidade LGBTQIA+.

Sobre si, a TAG Livros produz um discurso que pretende diferenciá-la da ideia de ser apenas um clube de assinantes. Em seu site⁴, é possível verificar como ela se posiciona, isto é, como uma “experiência literária”, oferecendo uma curadoria que ajuda o assinante a retomar o hábito da leitura e a mantê-lo, já que ele receberá uma obra por mês, além dos mimos que vêm em uma caixa. Tudo faz parte dos sentidos que a empresa pretende construir: a dinâmica, a promessa de um auxílio para a “consistência” do hábito de leitura, a seleção de livros que chegam por Correios e surpreendem o leitor e a leitora, a experiência literária

⁴ O site é <https://leia.taglivros.com> Acesso em: 23 jan. 2023.

aconchegante e de qualidade, a caixa personalizada, os livros muitas vezes em edições exclusivas da TAG – capa dura, cores etc., e a possibilidade de formação de uma espécie de comunidade leitora.

Os clubes de assinaturas e os clubes de leitura de livros tiveram crescimento durante a pandemia de 2020, mas logo em seguida sofreram com a crise econômica, o que provocou o fechamento de muitos negócios pelo país⁵. Nesse sentido, a TAG buscou se reposicionar, fez promoções radicais, a fim de atrair leitores novos ou mesmo para manter os assinantes já subscritos (ela chegou a ter 60 mil). No site, a empresa menciona “hábitos saudáveis”, propõe também o acompanhamento das leituras (produz uma revista que suplementa os livros, com comentários, explicações e resenhas) e faz isso em um ambiente simples, de leitura vertical, sem muitas abas, usando uma paleta de cores fortes e predominantemente quentes (amarelo, vermelho), com textos breves e explicativos, em tópicos com imagens e um framing relativamente arejado, além de um FAQ (*Frequent Asked Questions*) que responde a dúvidas dos possíveis leitores-assinantes. É de se notar que o botão “Assinar” ocupa a primeira linha da página web, à direita, ao lado da marca, convidando ao clique. O site emprega fotos de pessoas, capas de livros, elementos geométricos e prints de comentários elogiosos de clientes, provavelmente reais. O botão de assinatura aparece reiteradamente, sob textos como “Quero assinar”, “Assinar e ganhar” e “Assinar a TAG”, dando muitas oportunidades ao consumidor por meio de um recurso chamado *call to action* pelos especialistas em marketing digital.

Neste trabalho, não vamos analisar o site da empresa, embora ele também seja um texto de alto grau de multimodalidade⁶. No entanto, é importante ter uma ideia básica sobre a empresa e fim de

⁵ Vale ler matéria na revista *Forbes*: <https://forbes.com.br/forbes-money/2022/07/clubes-de-livros-por-assinatura-crescem-e-sao-aposta-do-mercado-editorial/> Acesso em: 23 jan. 2023.

⁶ Há anos vimos propondo que não se fale mais em textos multimodais como se existisse a possibilidade do texto monomodal. A ideia é tratar como intensidade ou grau, mesmo que seja virtualmente impossível fazer essa medição, já que a diversidade dos textos e as combinações de recursos e modos são infinitas e intercambiáveis. De todo modo, jamais se parte de um grau zero de multimodalidade. Parte-se de uma percepção de baixa intensidade, que vai aumentando. Ver, por exemplo, Ribeiro (2020; 2021; 2021a; 2021b; 2021c).

considerá-la e ao seu posicionamento discursivo, à sua apresentação para seus consumidores, já que ela não apenas será a enunciativa das peças coletadas para nossa observação, como também certamente terá condições de encomendar esse tipo de material a profissionais, e não a pessoas amadoras na produção de cards. Como sabemos, é cada vez mais comum que peças de divulgação, por exemplo, sejam produzidas por pessoas sem especialização alguma, e podem funcionar, mas é provável que o caso aqui não seja esse.

Quanto ao design, Kress e Van Leeuwen (2001) explicam que está relacionado à escolha de modos e materiais que vão articular o discurso. O design gráfico se estabeleceu, nos moldes em que o conhecemos hoje, no século XX, mas a preocupação com a apresentação e a materialidade dos textos é muito mais antiga, remontando a tecnologias bem anteriores à prensa, por exemplo. A profissionalização desse campo se deu mais recentemente e hoje corre o risco de retroceder, conforme suspeita Mazzalomo (2009), justamente em razão da facilidade de acesso e aprendizagem decorrentes das tecnologias digitais. Para projetar ou *designing*, estão em jogo diversos elementos, entre eles quem produz o texto, que expectativas tem em relação à audiência etc. Segundo Kress e Van Leeuwen (2001, p. 5), o design está “a meio caminho entre o conteúdo e a expressão. É o lado conceitual da expressão, e o lado expressivo do conceito”, podendo ser convencional ou não. Para os autores, “a prática discursiva em um ambiente multimodal consiste na habilidade de selecionar os discursos que estarão ‘em jogo’ em uma ocasião particular” (2001, p. 30), e o caso de nossas peças delimita bem isso: o dia contra certo tipo de preconceito, para um público bastante privilegiado em relação à população geral. Modos e recursos foram selecionados a partir de uma proposta, dirigidos a certo público (os assinantes e simpatizantes da TAG Livros, certamente uma audiência socialmente privilegiada), em dada ocasião.

O projeto desenha layouts. O layout, pode-se dizer, é resultado do trabalho de desenhar, antever, selecionar modos e recursos, mesmo que esse primeiro resultado passe por ajustes em seguida. Em situações profissionais, os textos costumam ser antes preparados para que o designer atue e planeje a página, a peça, o livro, e isso obviamente tem níveis de complexidade diversos.

O layout é uma noção apenas superficialmente tratada na obra de Kress ou Kress e Van Leeuwen. Diante dessa percepção, Paiva (2021)

enfrentou a questão, sem respostas definitivas. Outros trabalhos também abordam esse objeto da perspectiva dos estudos multimodalistas, como o de Peled-Elhanan (2009), que trata do layout de livros didáticos israelenses. No campo do design, sim, os estudos de layout são centrais, incluindo-se aspectos práticos que fomentam tanto a reflexão quanto a prática profissional em desenho gráfico. Fomentar um diálogo mais amplo entre essas áreas do saber é não só necessário, como é urgente.

O layout é resultado de escolhas que dizem respeito ao framing, às cores, à seleção de imagens e seus traços, às posições de elementos em dado espaço, para certa circulação. Framing, para Kress e Van Leeuwen (2001), é

a maneira como os elementos de uma composição visual podem ser desconectados, marcados em relação um ao outro, por exemplo por linhas e fios, recursos pictóricos (limites formados pelos contornos de um prédio, uma árvore, etc.), espaços vazios entre os elementos, cores descontínuas, etc. O conceito também incluía a maneira como os elementos da composição poderiam estar ligados entre si, pela ausência de dispositivos desconectados, por vetores, continuidades ou similaridades de cor, formas e outros elementos. Isso quer dizer que esses elementos desconectados serão lidos como, em algum sentido, separados e independentes, às vezes como unidades de significado contrastantes, enquanto elementos conectados serão lidos como estando juntos, de alguma maneira, como contínuos ou complementares” (Kress; Van Leeuwen, 2001, p. 2)

Importante salientar que a leitura leva em consideração os espaços, os brancos, que, para os tipógrafos, por exemplo, são uma peça física, material, tão inserida nas ramas tipográficas quanto as letras. Separar ou juntar elementos fazem diferença na produção de sentidos, denotando contiguidades ou diferenciações importantes. A própria separação de palavras escritas, inventada séculos atrás, teve impacto fundamental em nossos modos de ler. Kress e Van Leeuwen não deixam dúvidas de que o *framing* é um “princípio multimodal” presente em peças gráficas como jornais e revistas (2001), mas também, como sabemos, em textos que circulam em outros portadores. De forma mais direta, dizem eles que “Todos os aspectos da materialidade e todas os modos encontrados em um objeto/fenômeno/texto multimodal contribuem para o significado” (2001, p. 28).

Em *Reading images* (2006), os autores consideram a página como um sistema. Imagens simples ou complexas, cores, traços etc. fazem parte desse sistema, concorrendo para a produção de sentidos. Quanto às cores, eles consideram tipos de modalização como a saturação, diferenciações de cor e de transparência (chapado a completamente transparente)⁷. Também são mencionados a contextualização (tipos de fundo), o tipo de representação (do menos ao mais figurativo/abstrato), a profundidade (perspectiva), a luz (e sombra) e o brilho, todos bastante associados à análise de imagens como modo particular ou em articulação com outros modos. Sobre as composições de elementos relacionados, são propostos o valor ou informatividade, a saliência e o *framing*. Respectivamente, trata-se de analisar a posição dos elementos nas zonas distintas de uma página, cujos pesos são diferentes; de observar como cada elemento atrai a atenção e o olhar dos leitores (frente/fundo, centro/periferia, cores fortes/fracas, dimensões etc.; e o uso de linhas, divisões, conectores etc. Tais princípios se aplicam tanto a imagens isoladas quanto a composições, conforme explicam Kress e Van Leeuwen, isto é, texto e imagem, entre outras possibilidades multimodais, incluindo telas de tevê ou de computador, como eles mencionam, do que presumimos que se possa incluir a tela de celular e todas as demais com que interagimos hoje.

As composições têm ritmo, e isso é um elemento que nos interessa aqui porque guarda relação com as expectativas do leitor, tal como uma espécie de progressão textual. O posicionamento de palavras e imagens, por exemplo, é bastante comentado em *Reading images*, de certo modo oferecendo um parâmetro para análises formais. Segundo os autores, por exemplo, as composições verticais têm menos “movimento e conexões” do que as horizontais; há uma relação de coadjuvância ou de protagonismo entre palavras e imagens, conforme o layout; linearidade e não-linearidade são apresentações que não apenas dizem respeito à produção de sentidos, mas ao próprio regime de controle dessa produção. Ou seja, Kress e Van Leeuwen (2006) apontam que a leitura desses elementos, e não apenas das palavras, leva à percepção de valores estabelecidos, ideologias etc., ajudando a notar o balanceamento dos

⁷ Em Kress e Van Leeuwen (2002), os autores se detiveram um pouco mais no estudo das cores como modo semiótico. Ver nas referências deste trabalho.

recursos orquestrados (ou mal orquestrados⁸ ou mesmo subvertidos) em uma peça. Segundo eles, oferecendo um exemplo, peças cujas palavras vêm na parte de cima geralmente são compostas de maneira que o modo verbal seja protagonista (e as imagens sejam coadjuvantes), enquanto o contrário (imagens em cima e palavras embaixo) costumam trazer palavras que apenas comentam as imagens. Esse tipo de análise, segundo Kress e Van Leeuwen (2001), tem o perigo de se tornar mera descrição de textos e mesmo de se tornar uma espécie de norma rígida, especialmente na escola. Não é o que se deseja. A intenção é dar continuidade aos estudos sociossemióticos dos textos como “empreendimento político”, nas palavras dos próprios autores, remodelando o campo da semiótica, mas também contribuindo para a educação e os letramentos.

Vejam os seis cartões da campanha antipreconceito LGBTQIA+⁹ nos ajudam a pensar sobre discurso, design, produção de textos e leitura. A campanha, que chamaremos inteira de texto, está aqui apresentada em duplas de *cards*, mas na postagem do Instagram @taglivros, o recurso selecionado foi o “carrossel”, isto é, o leitor precisa passar as páginas à direita para acessar cada *card*, e isso é sinalizado por bolinhas ao pé da publicação (controle do regime de leitura). Dessa forma, todos os *cards* são postados de uma só vez, podendo o texto ser lido em um processo rápido. É importante lembrar que as postagens nessa rede social permitem legendas, então a imagem é publicada seguida de explicações ou comentários. No caso desta campanha, um print da página ajuda a verificar tanto a legenda quanto os elementos que controlam o regime de leitura, dados pela interface e pelas restrições que a plataforma impõe (ainda que eles sejam mutáveis ao longo do tempo).

⁸ Curiosamente, os autores, na obra de 2006, admitem o que chamam de “layout anômalo” para lidar com textos em que os elementos estão mal resolvidos. Pensamos que o anômalo pode dizer respeito ao não esperado, ao criativo, ao subversivo, mas também ao simplesmente disfuncional ou ruim.

⁹ As peças foram selecionadas porque, em sua circulação social, chegaram ao meu conhecimento e apresentam justamente características que presumi poderem ser analisadas e comentadas. Minha motivação foi, portanto, antes semiótica e teórica. Como trato do ritmo das peças e de sua composição como carrossel, é importante que elas não estejam separadas, mas sim justapostas, de maneira que sua leitura possa ser feita da maneira mais integrada possível.

Figura 1 – Campanha da TAG Livros no Instagram, no Dia Internacional Contra a Homofobia, a Transfobia e a Bifobia



Fonte: @taglivros.

O Instagram é uma rede social conhecida por dar protagonismo à imagem. No entanto, isso diz mais respeito ao formato técnico que se publica do que aos textos possíveis. As pessoas podem postar imagens (jpg., png.) apenas compostas por palavras, por exemplo. Abaixo da imagem, a plataforma dedica um espaço às palavras. Aqui, não é possível subir imagens, mas é possível usar emojis e outros signos. Para passar o carrossel postado, a tecnologia que permite que, ao tocar a tela, haja uma resposta (*touch screen*) é que nos possibilita passar cada imagem para a direita e acessar a sequência de cards. Isso é indicado pelas bolinhas abaixo do post (para usuários comuns, não comerciais, são dez imagens), familiares para quem usa a rede.

No caso dessa campanha, a legenda reafirma o posicionamento da TAG Livros quanto às pessoas LGBTQIA+, trata de sua existência “segura e digna” e retrabalha o mote do texto: preconceito não é opinião, que será ilustrado e reafirmado nos posts. Tudo isso é o texto, tudo isso é possível neste espaço de circulação, que tem seus parâmetros e convenções, mas que é frequentemente desafiado por seus usuários (e por isso se transforma ao longo do tempo).

Abaixo desses elementos (imagem e legenda), vemos o espaço para comentários dos leitores e leitoras, que podem interagir com a TAG, concordar, discordar, rir e chorar junto, sem intervenção direta nas mensagens postadas. O recurso de comentário é configurável, isto é, pode ser impedido ou liberado.

A esta altura, podemos dizer que parece evidente que o espaço de publicação é também um espaço de restrições aos textos, e nisso as tecnologias têm profunda relação com os gêneros textuais, já que eles se acomodam a elas, e vice-versa, desde sempre. Nas palavras de Kress e Van Leeuwen (2006), substâncias, superfícies e ferramentas sempre fizeram parte das escolhas que gerarão dada composição. Importa, portanto, se o Instagram é a plataforma escolhida; importa se essa plataforma define, rigidamente, os formatos ali possíveis e a ênfase num dado modo semiótico em detrimento de outro, ou com balanceamentos diferenciados; importa se esta é uma tecnologia sintetizadora, que inclusive, em 2023, permite adição de música e links em determinados lugares das postagens.

No conjunto de peças aqui observado, a legenda que aparece será sempre a mesma (no print anterior). Pode-se dizer que há uma “identidade visual” entre elas, o que é perseguido e propositado pelos designers e marketeiros digitais. Temos aqui um mote, isto é, trabalhar a ideia de que

preconceito não é opinião, e uma coleção de cores associadas à bandeira do movimento LGBTQIA+, um arco-íris. Esses são traços culturais fundamentais para a execução desta campanha, que demanda dos leitores e das leitoras algum conhecimento prévio sobre uma discussão mais ampla em nossa sociedade sobre preconceito, violência e intolerância dirigidos a uma minoria, assim como o conhecimento de alguns símbolos e convenções dessa luta, mesmo para quem não é LGBTQIA+. Infelizmente, ainda é importante que exista um dia internacional contra esse tipo de preconceito, assim como um discurso antifobias, isto é, bakhtinianamente, ele responde a certos sentidos, no fluxo e nos elos da nossa comunicação – há aí dialogismo e responsividade.

O elemento da peça que pode ser associado ao arco-íris da bandeira do movimento LGBTQIA+ é o conjunto de formas circulares nas cores vermelho, laranja, amarelo, verde, azul e violeta. A partir dele e possibilitando um contraste que não prejudique a visibilidade desse símbolo (aqui ele significa muito mais do que apenas uma série horizontal de bolinhas, embora também funcione como um separador, isto é, contribua com o framing destes cards), os fundos das peças são escolhidos como variações dessas cores, geralmente menos intensas (saturação) e totalmente chapadas (sem transparência). O manejo dos contrastes aparece na troca de cores das palavras – data numérica e Dia Internacional Contra a Homofobia, a Transfobia e a Bifobia –, em alguns fundos, em preto, em outros, em branco. Quatro das seis peças utilizam fotografias para ilustrar as palavras, isto é, há entre elas uma relação de redundância, de reforço, que chama o leitor e a leitora a reverem a mensagem em dois modos diferentes. Na vertical, o que primeiro aparece são as palavras, em caixa alta, fonte robusta, de hastes e elementos equilibrados, ou seja, uma tipografia pesada, enfática. Essas palavras, assim expressas visualmente, dizem, por exemplo, que “opinião é achar o livro físico melhor que o digital” ou “opinião é achar que o livro é sempre melhor que o filme”. São opiniões bastante populares em nossa sociedade, beirando o clichê, embora o universo livresco não chegue às pessoas de maneira democrática e simétrica em nosso país, menos ainda por meio de um clube de assinaturas. Abaixo desses dizeres vem uma imagem ou, digamos, um tipo de imagem selecionado para reforçar a mensagem: fotografias, provavelmente adquiridas de bancos de imagens, em que os elementos mencionados aparecem representados de modo realista.

Observando em camadas, ou seja, analisando a orquestração dos modos e dos recursos (e orquestrar é um termo caro à proposta multimodalista de Kress e Van Leeuwen), é possível decupá-los em subanálises: apenas as fotos < as fotos na peça em articulação com as palavras e formas geométricas < a peça no conjunto da postagem < as peças entre si. Por exemplo, a foto da primeira peça pode ser descrita em relação ao seu elemento principal – um e-reader tirado de uma estante de livros impressos – e ao fundo e à ambientação, à luz, à mão de uma pessoa branca etc. Tanto nessa quanto nas outras peças há uma predominância de elementos curvos, redondos, abaulados, provavelmente inspirados nas bolinhas que fazem alusão ao arco-íris e aos símbolos do movimento LGBTQIA+. Podemos dizer que as peças são verticais, e isso guarda relação tanto com seu formato, uma espécie de convenção do ambiente Instagram, quanto com a disposição dos modos semióticos presentes e articulados, entre si e com as demais peças do conjunto. A marca da TAG encabeça o texto, seguida da expressão da ocasião para a qual a campanha é produzida, e isso se separa do tema da campanha pela série de bolas coloridas. Até mesmo o ponto final da frase (e geralmente elas sequer são pontuadas na publicidade e propaganda) ganha uma estética alinhada às bolinhas em arco-íris. Na sequência do texto de maior peso (valor), em área alta da peça, com tipografia robusta (elementos da saliência), em cores de alto contraste em relação ao fundo de cor chapada, vem então a fotografia, que preenche o card quase meio a meio, numa relação ilustrativa quanto à mensagem verbal: uma estante, uma claquete, um livro sendo rabiscado e um livro aberto com marcador. Apenas a quarta peça causa estranhamento, nesse sentido, por apresentar uma imagem sinalizadora, uma mensagem também em palavras, só que em inglês. Essa quarta peça, pode-se dizer, quebra o ritmo do texto em seu conjunto, a despeito de todas as demais contiguidades que a peça isolada apresenta em relação a suas irmãs.

Todos os elementos aqui brevemente apontados dizem respeito à construção de uma forma de expressar coerência, à coesão formal entre as peças, favorecendo uma percepção de que se trata de um conjunto que, com base em certa repetição necessária e proposital, algo que também poderíamos chamar de cenas ou exemplos, busca tecer argumentos contra o preconceito quanto à orientação sexual das pessoas (preconceito pressuposto, quase uma premissa).

Agora é importante reservar um lugar especial para a última peça, que funciona como uma conclusão ou um arremate à campanha. A série de bolinhas coloridas ganha mais espaço e funciona como moldura para as palavras, que têm seu protagonismo ampliado na mensagem. Em vermelho está a frase “Preconceito não é opinião”, uma espécie de lema, e não por acaso nessa cor, que carrega muitos sentidos socialmente construídos. A frase seguinte reafirma o respeito às pessoas LGBTQIA+, inclusive respondendo à ideia de que elas não existam, de que sejam frequentemente invisibilizadas e apagadas do convívio – sabemos que sofrem violência extrema e podem ser exterminadas. A campanha age contra isso e, ao mesmo tempo, posiciona a TAG Livros politicamente, num cenário de intolerância quanto às questões de gênero e orientação sexual. A centralização de todos os elementos na peça em um fundo branco amplia o contraste com as cores fortes e básicas, além de aludir à ideia de paz, também social e culturalmente construída.

Pois bem, quando conhecemos os ambientes de publicação, passamos a conhecer também suas regras e restrições, especialmente quanto ao que se pode postar e a como fazer isso. O Instagram, de certo modo, e em interação com seus usuários, construiu uma preferência pelos formatos quadrados, isto é, páginas que devem ser assim delimitadas, o que tem impacto relevante para se pensar o design, isto é, propor um layout. Os objetivos textuais da plataforma são tão fortes que, hoje em dia, as filmagens verticais vêm sendo aceitas e recomendadas diante da popularidade de redes sociais como o TikTok, imitado pelo próprio Instagram. Há discussões que contrapõem os formatos horizontais, mais relacionados culturalmente à tela da tevê, aos formatos relacionados às telas de celulares, verticais, hoje muito mais usadas. Ou seja: os formatos e espacializações guardam relação com os *devices* ou equipamentos usados. Diante de um formato preferencial ou recomendado, planejar o layout deve levar em consideração os usos das telas, sua forma, sua legibilidade, sua tecnologia (LED e outras), o que interfere na escolha de cores, de fontes e seus tamanhos, além da própria distribuição dos elementos pela página, que hoje pode ser tanto um espaço de tamanho A4 quanto uma tela de smartphone barato.

Figura 2 – Carrossel da TAG Livros no Instagram, no Dia Internacional Contra a Homofobia, a Transfobia e a Bifobia



Fonte: @taglivros.

Os sentidos desse texto em seis partes – parágrafos? segmentos? blocos? – são construídos por todos os elementos ali orquestrados, em peças divididas em seis exemplos ou seis analogias ou seis argumentos verbovisuais, que nos ajudam a concluir que preconceito é diferente de opinião, no caso, quanto às pessoas homossexuais, transsexuais e bissexuais. Analogamente aos textos mais tradicionais, que conhecemos desde muito antes das telas e das redes sociais, poderíamos tranquilamente falar em parágrafos, linhas, frases, contemplando apenas a camada verbal desse objeto que tanto nos interessa. Hoje, no entanto, à luz de uma abordagem como a proposta por Kress e Van Leeuwen (2001, 2006 e outros), é possível indagar sobre a composição desses textos necessariamente multimodais, assim como admitir que os estudos linguísticos abarcam muito mais do que as mensagens produzidas apenas por um dos modos semióticos. É, sim, de nossa alçada investigar a leitura e a produção textual em todas as suas camadas e nuances, evitando uma displicência disciplinar em relação a elementos que são inerentes aos textos e aos discursos, embora não sejam apenas à palavra. Os textos são, mais do que as peças produzidas individualmente, o seu conjunto, a necessária repetição de suas características, assim como todas as questões que intervêm nas escolhas feitas por quem as produz, que pode ser tanto um profissional da edição quanto um de nossos jovens estudantes da educação básica.

4 Arremate

Evitamos aqui apresentar uma mera descrição das peças da TAG Livros de 2022, assim como também evitamos um exercício meramente de aplicação de categorias propostas por Kress e Van Leeuwen, especialmente na obra de 2006. Não por acaso, abordamos o material selecionado como corpus – *cards* de um clube de assinantes de livros – num esforço reflexivo, inclusive buscando o desafio que atravessa a teoria e suas classificações. Nossa intenção foi abordar questões sobre essa campanha que nos fazem pensar em sua produção e em sua leitura, levando em consideração aspectos de camadas tecnológicas e modais que ali estão ou dali podem ser depreendidas.

Analisar o funcionamento desses textos – considerando-os em sua integralidade, evitando fugir do que não seja estritamente linguístico – pode abrir horizontes para uma compreensão mais integrada e dinâmica de nossos objetos, como propunham Kress e Van Leeuwen no prefácio da edição de *Reading images* (2006). De fato, acreditamos que isso abra novas perspectivas aos nossos estudos, além de ampliar nosso olhar para a comunicação de nosso tempo, o que tem estreita relação, entre outras, com a escola e a formação crítica de leitores e produtores de textos.

Kress e Van Leeuwen (2006) afirmavam que o “letramento visual” seria uma necessidade incontornável, em especial nos domínios do trabalho. Para eles, talvez, uma questão de sobrevivência. A proposição de uma simetria entre as importâncias dos modos semióticos para a produção dos textos é fundamental para que possamos nos apropriar de uma abordagem (ou teoria) que, afinal, observa os textos globalmente, evitando abstrações que desfavoreçam uma compreensão mais completa e dinâmica da comunicação e de nossas interações. A escola, segundo esses autores, precisa enfrentar essas questões e introduzir os estudantes em uma “nova ordem semiótica”, isto é, com a sistematicidade que cabe à educação formal, uma vez que a nova ordem semiótica já está em todos os lugares, há tempos.

Agradecimentos

Expresso meus agradecimentos ao CNPq pelo fomento à pesquisa sobre tecnologias e multimodalidade. Também ao tradutor Sérgio Karam.

Referências

- CAZDEN, C. et al. A Pedagogy of Multiliteracies: Designing Social Futures. *Harvard Educational Review*, v.66, n.1, p. 60-93, 1996. DOI: <https://doi.org/10.17763/haer.66.1.17370n67v22j160u>
- CAZDEN, C. et al. *Uma pedagogia dos multiletramentos*. Desenhando futuros sociais. Tradução: Adriana Alves Pinto et al. In: RIBEIRO, A. E.; CORRÊA, H. T. (orgs.) Belo Horizonte: CEFET-MG/LED, 2021. p. 11-60. Disponível em <https://www.led.cefetmg.br/uma-pedagogia-dos-multiletramentos/>
- GUALBERTO, C. L., & SANTOS, Z. B. dos. Multimodalidade no contexto brasileiro: um estado de arte. *DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, São Paulo, v. 35, n. 2, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/1678-460X2019350205>
- KATO, M. A. Apresentação. In: KATO, M. A. *A concepção da escrita pela criança*. 3 ed. Campinas, SP: Pontes, 2002. p.7-8.
- KRESS, G.; VAN LEEUWEN, T. *Multimodal discourse*. The modes and media of contemporary communication. London: Hodder Arnold, 2001.
- KRESS; G.; VAN LEEUWEN, T. *Reading images*. The grammar of visual design. 2 ed. London: Routledge, 2006.
- KRESS; G.; VAN LEEUWEN, T. Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour. *Visual Communication*, v.1, n.3, p. 343-368, 2002. DOI: <https://doi.org/10.1177/147035720200100306>
- MAZZALOMO, L. Diseño gráfico editorial. In: SAGASTIZÁBAL, L. de; ESTEVES FROS, F. *El mundo de la edición de libros*. Buenos Aires: Paidós, 2009. p.139-160.
- MOREIRA, N. da C. R. Portadores de texto: concepções de crianças quanto a atributos, funções e conteúdo. In: KATO, M. A. *A concepção da escrita pela criança*. 3 ed. Campinas, SP: Pontes, 2002.
- PAIVA, F. A. Práticas de letramento e produção de sentido de layouts na multimodalidade. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 98-127, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2021.e81241>

PELED-ELHANAN, N. Layout as punctuation of semiosis: some examples from Israeli schoolbooks, *Visual Communication*, v. 8, n. 91, 2009. DOI: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1470357208099149>

RIBEIRO, A. E. Textos multimodais na sala de aula: exercícios. *Revista Triângulo*, Uberaba, v. 13, n. 3 p. 24-38, set./dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.18554/rt.v13i3.5005>

RIBEIRO, A. E. Manifestações e polarização ideológica durante a pandemia do novo coronavírus: discurso e multimodalidade em peças gráficas via redes sociais. In: SILVA, R. C.; QUEIROZ, L. A. A. (orgs.) *Multimodalidade e Discursos*. São Paulo: Pimenta Cultural, 2021. p. 105-123.

RIBEIRO, A. E. De Tolstói a Toy Story: um caso de texto multimodal e seus estratos digitais. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 17, n. 1, p. 7-21, 2021a. DOI: <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2021.e79867>.

RIBEIRO, A. E. Pandemia e desinformação: aspectos da linguagem e da multimodalidade em campanha do Tribunal Superior Eleitoral. *Calidoscópio*, São Leopoldo, v. 19, n. 1, p. 47-62, 2021b. DOI: <https://doi.org/10.4013/cld.2021.191.04>

RIBEIRO, A. E. Textos multimodais: camadas, dimensões e níveis. In: RIBEIRO, A. E. *Multimodalidade, textos e tecnologias*. Provocações para a sala de aula. São Paulo: Parábola, 2021c. p. 123-138.

VAN LEEUWEN, T. Ten Reasons Why Linguists Should Pay Attention to Visual Communication. In: LEVINE, P; SCOLLON, R. (ed.). *Discourse & Technology: multimodal discourse analysis*. Washington: Georgetown University Press, 2004. p. 7-20.