



**LOUISE CRABI ANDRADE**

**UMA ANÁLISE MULTIMODAL DO GÊNERO  
TEXTUAL/DISCURSIVO INFOGRÁFICO**

**LAVRAS-MG  
2020**

**LOUISE CRABI ANDRADE**

**UMA ANÁLISE MULTIMODAL DO GÊNERO TEXTUAL/DISCURSIVO  
INFOGRÁFICO**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras Português/Inglês e suas Literaturas, para a obtenção do título de Licenciado.

Profa. Dra. Mauriceia Silva de Paula Vieira  
Orientador

**LAVRAS-MG  
2020**

**LOUISE CRABI ANDRADE**

**UMA ANÁLISE MULTIMODAL DO GÊNERO TEXTUAL/DISCURSIVO  
INFOGRÁFICO**

**A MULTIMODAL ANALYSIS OF THE TEXTUAL/DISCURSIVE INFOGRAPHIC  
GENRE**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras Português/Inglês e suas Literaturas, para a obtenção do título de Licenciado.

APROVADO EM \_\_\_\_ DE JUNHO DE 2021.

Prof.<sup>a</sup> Dra. \_\_\_\_\_

Prof.<sup>a</sup> Me. \_\_\_\_\_

Orientadora  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Mauriceia Silva de Paula Vieira

---

**LAVRAS-MG  
2020**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus por ter me sustentado até aqui, por todas as bênçãos e por aumentar cada dia mais a minha fé.

Aos meus pais Eliane e Paulo, por todo o apoio, incentivo, dedicação, amor e, acima de tudo, por me ajudarem a realizar meus sonhos todos os dias.

À minha irmã Kétsia, pela amizade, pela parceria e momentos compartilhados que deixaram essa jornada mais leve.

À minha prima, madrinha, irmã, amiga e companheira de apartamento Fernanda, por todos os conselhos, por ser meu ombro amigo incondicional, por sempre abrir meus olhos e estar comigo em todos os momentos.

A toda a minha família, por torcerem por mim mesmo longe.

À professora Mauriceia Silva de Paula Vieira, pela orientação, pelo incentivo, pela amizade, por me dar força, por não me deixar desistir, por confiar em mim e, acima de tudo, me ajudar a enxergar o meu potencial como pessoa e como profissional.

Aos meus amigos Gabriela, Karol, Ana Eliza e Christian, por todos os momentos juntos, por sempre me ajudarem, por tanto apoio e por deixarem tudo mais leve. Sem vocês não teria sido a mesma coisa.

Às professoras Kécicia Lhirrozi Bueno Alvez de Souza e Raquel Marcia Fontes Martins pela leitura do meu trabalho e pelos apontamentos.

A todos os professores e professoras do Departamento de Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Lavras pelos ensinamentos durante esses quatro anos de graduação e que levarei para a vida toda, enquanto pessoa e profissional de Letras.

## RESUMO

Entre as várias questões que envolvem os textos na contemporaneidade, há uma presença crescente da utilização de vários recursos semióticos e de vários modos de representação da linguagem, como por exemplo, a utilização de imagens, cores, sons etc. Isso se deve à forte presença e impacto das tecnologias digitais que possibilitaram a combinação de diversas semioses e de diferentes modos de representação da linguagem nos textos. Estas questões reverberam a necessidade de se compreender os gêneros textuais/discursivos tendo como premissa a multimodalidade e os multiletramentos (KNOLL; FUZER, 2019). Nesse sentido, o presente trabalho objetiva investigar o gênero infográfico pela perspectiva da multimodalidade para entender como as mensagens apresentadas estão organizadas por meio de diferentes modos semióticos. Para tanto, a princípio foi realizado um estudo teórico acerca da multimodalidade e dos multiletramentos, para entender como esses conceitos são interpretados, seguido de uma breve descrição dos conceitos de gêneros textuais/discursivos com base em Marcuschi (2002) e Bakhtin (1997). Posteriormente, buscou-se descrever o infográfico, um gênero que alia recursos visuais a textos verbais curtos (RABAÇA & BARBOSA, 2001), além da análise de quatro textos disponíveis na internet e em revistas de ampla circulação. As análises indicam que o infográfico é um gênero no qual as semioses presentes possibilitam que informações complexas sejam organizadas de forma mais atraente e clara para o leitor, ao contrário do que se fossem apresentadas apenas por meio do texto verbal.

**Palavras-chave:** Multimodalidade, Infográfico, Multiletramentos.

## ABSTRACT

Among the many concerns that involve texts in contemporary times, there is a growing presence of the use of multiple semiotic resources and various modes of language representation, such as the use of images, colors, sounds, etc. This is due to the strong presence and impact of digital technologies that enabled the combination of different semiosis and different modes of language representation in texts. These issues reverberate the need to understand textual/discursive genres based on multimodality and multiliteracies (KNOLL; FUZER, 2019). In this sense, this work aims to investigate the infographic genre from the perspective of multimodality to understand how the messages presented are organized through different semiotic modes. Therefore, at first, a theoretical study was carried out on multimodality and multiliteracies, to understand how these concepts are interpreted, followed by a brief description of the concepts of textual/discursive genres based on Marcuschi (2002) and Bakhtin (1997). Subsequently, we sought to describe the infographic, a genre that combines visual resources with short verbal texts (RABAÇA & BARBOSA, 2001), in addition to the analysis of four texts available on the internet and in widely circulated magazines. The analysis indicates that the infographic is a genre in which the semiosis present allows complex information to be organized more attractively and clearly for the reader, as opposed to if they were presented only through the verbal text.

**Keywords:** Multimodality, Infographic, Multiliteracies.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>7</b>
<b>1 DO LETRAMENTO AOS MULTILETRAMENTOS: NOVAS PRÁTICAS DE LEITURA E ESCRITA</b> .....	<b>10</b>
1.1 O letramento e as práticas de leitura e escrita.....	10
1.2 Multiletramentos e letramento digital: novas perspectivas para a leitura .....	15
<b>2 O GÊNERO INFOGRÁFICO: UM GÊNERO MULTIMODAL</b> .....	<b>19</b>
2.1 Gêneros textuais/discursivos .....	19
2.2 O gênero infográfico .....	22
<b>3 O PERCURSO METODOLÓGICO</b> .....	<b>31</b>
3.1 Caracterização da pesquisa.....	31
3.2 A construção do corpus e as categorias de análise .....	31
<b>4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS</b> .....	<b>33</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>41</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>43</b>

## INTRODUÇÃO

Nos canais de comunicação e nos textos que circulam socialmente, a elevada utilização de diferentes recursos de linguagem destaca a relevância de se entender a relação entre as diferentes semioses na constituição de um texto. A multimodalidade, especificidade dos textos que agrupam dois ou mais códigos sógnicos, tais como termos e imagens, exige um destaque que ressalte a verbo-visualidade dessas constituições (BRAIT, 2013). Além disso, a produção e a compreensão dos textos multimodais integram um processo mais complexo, visto que abarcam variados tipos de significação e uma pluralidade de características que fazem parte do mundo social e cultural (MUNDSTOCK; SILVA; KNOLL, 2017).

Desse modo, as pesquisas sobre a multimodalidade e sobre os multiletramentos vêm se apresentando cruciais para ressignificar a função do professor no cenário atual das atuais tecnologias da comunicação e da informação, visto que o ensino é um processo social e o aprendizado se concretiza de acordo com o modo pelo qual o indivíduo interage com distintos gêneros textuais e em variadas práticas sociais e culturais. Portanto, estudar gêneros textuais que fazem parte do cenário social em seus mais diversos âmbitos é, de certa maneira, colocar-se em um ponto-de-vista que contempla a multimodalidade e os multiletramentos, com o intuito de entender o texto como um produto característico das relações sociais (KNOLL; FUZER, 2019).

Esta pesquisa investiga o gênero infográfico, texto bastante usado pelos canais midiáticos em publicações que os utilizem para divulgar notícias de ciência e tecnologia em reportagens. É universal entre o jornalismo que o infográfico se constitui como um recurso eficiente porque torna temas complexos como simples de serem entendidos. Os leitores costumam ratificar essa premissa, devido aos bons resultados que esses textos apresentam entre eles. Para a linguística, é mais um fenômeno da linguagem e somente por essa razão já deveria ser pesquisado (PAIVA, 2009).

O infográfico, por ser um texto multimodal, mostra desafios para estudo, pois não é sensato observá-lo sem integrar seus tipos. Pode-se dizer que é frequente nos infográficos a integração bastante proporcional dos tipos semióticos usados em sua constituição. Já se sabe que a integração entre os tipos de linguagem é peculiar aos discursos, que são mediados por variadas formas de dizer, mas existe uma constante entre os textos com menor e maior integração entre os tipos textuais. Existem textos como notícias cujas imagens somente as ilustram, mas existem textos onde a integração entre visual e verbal é muito proporcional, como nos infográficos (PAIVA, 2009).



A partir dessas considerações, esta pesquisa possui como objetivo geral analisar os infográficos pela perspectiva da multimodalidade com o intuito de entender como se organizam as mensagens selecionadas que configuram em infográficos. Os objetivos específicos são pesquisar o gênero infográfico como gênero multimodal e entender como funcionam os aspectos multimodais na significação dos textos. Para alcançar os objetivos propostos, optou-se pela pesquisa teórica e pela análise do gênero infográfico, a partir de quatro infográficos retirados da internet e de revistas de ampla circulação.

A contemporaneidade do tema é um dos elementos que justificam esta pesquisa porque se nota que os infográficos vêm sendo cada dia mais usados em variados alicerces e gêneros textuais, tanto no campo discursivo da publicidade como no campo jornalístico. Ademais, a relevância do estudo também se justifica pelo fato de que, levando-se em consideração as conjunturas virtuais de interação, varia-se, cada dia mais, a quantidade de gêneros textuais que fazem parte das práticas sociais do dia a dia. As mídias móveis, como celulares, laptop e tablets, promovem o contato com a leitura de textos hipermidiáticos e multimodais que abrangem diversas linguagens. Assim, ainda que a leitura de imagens seja, normalmente, efetuada de maneira intuitiva pelos indivíduos, permanecem dificuldades na composição e no entendimento das mensagens.

Dessa forma, a relevância da presente pesquisa se fundamenta por ser o infográfico um gênero textual que nasce no jornalismo, passa às mais variadas mídias e esferas discursivas e é introduzido até em recursos didáticos, como material educacional na sala de aula. Destaca-se, também, a contemporaneidade das pesquisas acerca dos textos relativos às redes sociais, que se fundamenta pela propagação das tecnologias móveis e pela divulgação de diversas páginas e aplicativos de redes sociais na última década.

No que tange à organização do trabalho, o capítulo intitulado “Do letramento aos multiletramentos: novas práticas de leitura e escrita” apresenta um estudo teórico em relação ao(s) letramento(s) e multiletramentos com vistas a entender o processo de estabelecimento desses termos, além de seus significados. O capítulo se divide em duas seções: “O letramento e as práticas de leitura” e “Multiletramentos e letramento digital: novas perspectivas para a leitura”, os quais foram pautados em autores como Magda Soares (2003; 2004; 2007), Rojo (2007; 2012) e Kleiman (2014).

Em seguida, o capítulo “O gênero infográfico: um gênero multimodal” traz uma discussão sobre o gênero infográfico e foi dividido nas seções “Gêneros textuais/discursivos”, a partir do aporte teórico de Bakhtin (1997) e Marcuschi (2002) e “O gênero infográfico”, que apresenta esse gênero a fim de mapear suas particularidades, função comunicativa e,

sobretudo, a multimodalidade presente nesse texto. Autores como Paiva (2009; 2011), Rabaça e Barbosa (2011), Dionísio (2008) e Carvalho e Aragão (2012) contribuem nos estudos acerca dos infográficos e são mencionados no trabalho.

No capítulo três apresenta-se o percurso metodológico deste trabalho. As análises encontram-se presentes no capítulo quatro, e, por fim, no capítulo cinco, as considerações finais do estudo apresentado.

## **1 DO LETRAMENTO AOS MULTILETRAMENTOS: NOVAS PRÁTICAS DE LEITURA E ESCRITA**

Conforme o analfabetismo vai sendo vencido nos grupos sociais, nasce outra necessidade: a de inserir e se ocupar das atividades de leitura e escrita, utilizá-las socialmente e atender apropriadamente as demandas sociais de seu uso. Foi assim que surgiram os debates acerca do letramento com a finalidade de tornar as aulas de línguas mais expressivas para o discente, ao aproximar a instituição escolar da vida e a língua da atividade social (SOARES, 2007).

O maior obstáculo, desde a década de 1980, quando a palavra trouxe discussões pelo planeta, foi a colocada em prática do letramento em todos os sistemas de ensinos e escolas, pois o que se observa até agora é a discrepância em sua abordagem em cursos de formação dos professores e a ausência de recursos de leitura que façam os discentes adentrarem em um meio de letramento, seja na instituição escolar, devido aos poucos recursos investidos em bibliotecas, seja em casa, devido o livro ainda ser, atualmente, custoso (ORLANDO; FERREIRA, 2012).

Para atender às demandas da sociedade, existem correntes que, de acordo com os princípios do letramento, enxergam na educação uma forma de promoção da igualdade. É o que ocorre com a teoria de novos letramentos para a qual a pessoa precisa observar e se posicionar de forma reflexiva nos textos e, acima de tudo, precisa lidar com os multiletramentos que são requeridos pelas transformações da sociedade, lendo, escutando, vendo e desenvolvendo textos que aplicam recursos semióticos diferentes, levando em consideração os objetivos inseridos nesse processo de geração de princípios morais, políticos e econômicos em circunstâncias sociais e culturais variadas (ANSTEY; BULL, 2006). Assim, este capítulo apresenta uma discussão sobre os temas letramentos e multiletramentos.

### **1.1 O letramento e as práticas de leitura e escrita**

Quando se discute acerca de leitura e de escrita, articuladas ao contexto que perpassa essas atividades tão comuns do cotidiano, muitos conceitos emergem. Um deles é o conceito de letramento, termo que apareceu no Brasil em 1986, no livro *No mundo da escrita: uma perspectiva psicolinguística*. Apesar de não definir letramento, a autora Mary Kato o relaciona ao ato de ler e escrever.

Posteriormente, outros trabalhos apresentam o termo, delimitando-o e investigando como e por que ele surgiu. Soares (2003, p. 47) indica que “o conceito de letramento surgiu de uma ampliação progressiva do próprio conceito de alfabetização” e que “a necessidade de reconhecer e nomear práticas [sociais] de leitura e de escrita mais avançadas e complexas que as práticas do ler e do escrever resultantes da aprendizagem do sistema de escrita” (SOARES, 2004, p. 6) trouxe para o cenário acadêmico brasileiro o termo letramento.

Essa ampliação, segundo a autora, se deu por motivos sociais e políticos, uma vez que apenas saber ler e escrever não eram suficientes para que o indivíduo atendesse às demandas de leitura e escrita da sociedade centrada na escrita. Assim, passou-se a considerar alfabetizado não só quem lia e escrevia, mas sim “aquele que sabe usar a linguagem escrita para exercer uma prática social em que essa modalidade da língua é necessária” (SOARES, 2003, p. 47). Percebe-se, então, que essa ampliação do conceito de alfabetizado que ocorreu ao longo do século XX redimensionou práticas sociais de leitura e escrita como fatores fundamentais no processo de alfabetização.

Nesse contexto surge o termo letramento, por volta de 1980, para se referir a fenômenos distintos do termo alfabetização, que designa a aprendizagem do sistema de escrita. O letramento, então, é definido por Soares como “o conjunto de conhecimentos, atitudes e capacidades envolvidos no uso da língua em práticas sociais e necessários para uma participação ativa e competente na cultura escrita” (2003, p. 50), de modo que a premissa de que ser apenas alfabetizado não era mais suficiente para uma participação efetiva nas práticas sociais. O sujeito, para se inserir na sociedade como leitor e produtor de textos efetivamente, deve ser, além de alfabetizado, letrado, isto é, deve se apropriar dos usos da linguagem nas mais diversas práticas sociais.

Em estudos anteriores, Soares já havia indicado que o conceito de letramento ainda é marcado por uma imprecisão em sua definição, uma vez que o próprio termo já estava sendo ampliado. Por conta disso, ela se refere a conceitos de letramento, no plural, não por haver propriamente uma diversidade de conceitos, “mas diversidade de ênfases na caracterização do fenômeno” (SOARES, 2002, p. 144).

Para Soares (2002), o letramento, pautado nas práticas sociais de leitura e escrita, também pode ser compreendido como “o *estado* ou *condição* de quem exerce as práticas sociais de leitura e de escrita, de quem participa de eventos em que a escrita é parte integrante da interação entre pessoas e do processo de interpretação dessa interação – os *eventos de letramento*” (p. 145, grifos da autora). Dito de outro modo, possuem o estado ou condição de

letrados indivíduos ou grupos sociais que exercem práticas sociais de leitura e escrita efetivamente, além de participarem dos eventos de letramento.

A palavra e o fenômeno letramento, recém-introduzidos no contexto de uma cultura do papel, já adquiriram espaço na cibercultura – “conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (LÉVY, 1999, p. 17) –, que é “o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores”, materializado pela internet.

Em uma sociedade globalizada nas quais as diferentes tecnologias estão presentes mediando as interações, há a introdução de novas modalidades de práticas sociais de leitura e de escrita e o surgimento/renovação de gêneros textuais intrinsecamente relacionados às tecnologias de comunicação eletrônica. Assim, é necessário identificar que *estado* ou *condição* as tecnologias estão impondo, isto é, detectar se as práticas de leitura e de escrita digitais – letramento na cibercultura – implicam em um estado ou condição diferente do letramento na cultura do papel.

Não se pode negar que as tecnologias de escrita desempenham um papel de organização e reorganização do estado ou condição de ser letrado. Assim, de acordo com Lévi (1993), elas não determinam, mas condicionam processos cognitivos e discursivos. Há, nesse sentido, diferenças entre as tecnologias tipográficas (da cultura do papel) e digitais. Soares (2002), assim, confronta o texto do papel com o texto na tela – o hipertexto, que será definido mais adiante. Os aspectos considerados pela autora para a análise das duas tecnologias e diferenciá-las são: *o espaço de escrita* e *os mecanismos de produção, reprodução e difusão da escrita*.

Espaço de escrita é o “lugar” que a escrita se inscreve, tanto físico, quanto visual (BOLTER, 1991 apud SOARES, 2002), mas a cada tecnologia corresponde um espaço diferente. Desde a superfície de uma tabuinha de argila, nos primórdios da história da escrita, ou a página branca de um papel ou, atualmente, a tela do computador, com a escrita digital. O espaço de escrita “condiciona, sobretudo, as relações entre escritor e leitor, entre escritor e texto, entre leitor e texto” (SOARES, 2002, p. 149). Sendo assim, dependendo do espaço, o texto permite releituras, retomadas, etc. – como um texto em páginas do códice –, o que se torna difícil em uma leitura de um rolo de papiro, por exemplo. Além disso, a tecnologia do códice permite uma organização sistemática do texto, em páginas, podendo delimitar seu começo, progressão e fim, além da possibilidade da divisão em capítulos, etc. A tela – espaço de escrita do computador – permite a leitura do que é exposto em seu espaço, mas existe a

possibilidade de ver mais de uma tela ao mesmo tempo, embora em número limitado. Esse espaço permite a criação de um texto que se difere do texto no papel: o hipertexto. Lévy (1999, p. 56) o define como “um texto móvel, caleidoscópico, que apresenta suas facetas, gira, dobra-se e desdobra-se à vontade frente ao leitor”. Ele pode ser escrito e lido de forma multilinear, adicionando-se links que possibilitam uma multiplicidade de telas, sem necessariamente ter uma ordem pré-definida. O papel, por sua vez, é escrito e lido de forma linear, e sua dimensão é materialmente definida: há um começo, fim, número de páginas,

o que lhes atribui uma determinada posição numa ordem consecutiva – a página é uma unidade estrutural; o hipertexto, ao contrário, tem a dimensão que o leitor lhe der: seu começo é ali onde o leitor escolhe, com um clique, a primeira tela, termina quando o leitor fecha, com um clique, uma tela, ao dar-se por satisfeito ou considerar-se suficientemente informado – enquanto a página é uma unidade estrutural, a tela é uma unidade temporal. (SOARES, 2002, p. 150)

Por se tratar de textos e suportes diferentes, a leitura desses textos também se distingue. A tela propicia novas formas de interação e, embora haja poucos estudos sobre os processos cognitivos que permeiam a leitura e a escrita de hipertextos, supõe-se que essas mudanças tenham efeitos sociais, cognitivos e discursivos, o que resulta no letramento digital, ou seja, “*estado* ou *condição* que adquirem os que se apropriam da nova tecnologia digital e exercem práticas de leitura e de escrita na tela, diferente do estado ou condição – do letramento – dos que exercem práticas de leitura e de escrita no papel” (SOARES, 2002, p. 151). Sendo assim, o texto na tela revoluciona a relação do leitor com o texto, as maneiras de ler, os processos cognitivos, por conta das inúmeras possibilidades que essa tecnologia apresenta, além das mudanças oriundas da cibercultura.

De acordo com Soares (2002, p. 153), “antes da invenção da imprensa, a produção e reprodução manuscritas dos textos condicionavam sua difusão, seu uso e, conseqüentemente, as práticas de escrita e de leitura”. Assim, as obras frequentemente eram alteradas, por exemplo. A autora ainda atesta que a tecnologia da impressão *enformou* a escrita em algo **estável**, porque o texto se tornou reproduzível em cópias idênticas; **monumental**, porque o texto impresso consiste em um monumento a seu autor e a seu tempo; **controlado** porque numerosas instâncias intervêm na produção e a regulam. Fica evidente, então, que a cultura do texto eletrônico muda o conceito de letramento, além de que ela

traz de volta características da cultura do texto manuscrito: como o texto manuscrito, e ao contrário do texto impresso, também o texto eletrônico não

é estável, não é monumental e é pouco controlado. Não é estável porque, tal como os copistas e os leitores frequentemente interferiam no texto, também os leitores de hipertextos podem interferir neles, acrescentar, alterar, definir seus próprios caminhos de leitura; não é monumental porque, como consequência de sua não-estabilidade, o texto eletrônico é fugaz, impermanente e mutável; é pouco controlado porque é grande a liberdade de produção de textos na tela e é quase totalmente ausente o controle da qualidade e conveniência do que é produzido e difundido. (SOARES, 2002, p. 154)

No texto impresso, há uma grande distância entre autor e leitor, ao contrário do que acontece no texto eletrônico: essa distância se reduz, porque o leitor também se torna autor, pois tem a liberdade de construir ativa e independentemente a estrutura e o sentido do texto (BOLTER, 1991 apud SOARES, 2002). Sendo assim, no próprio ato de leitura é que o hipertexto é construído, pois o leitor pode optar por várias alternativas. O texto impresso, por outro lado, impõe linearidade, pela qual o autor, de certo modo, pode controlar o leitor.

Soares (2002) defende que o hipertexto não tem autor propriamente expresso. Há, materializada nesse texto, a intertextualidade, pois articula diversos textos, de diferentes autorias, resultando em uma multi-autoria, que tem efeitos nas práticas de leitura e de escrita.

A cultura da tela, por sua vez, não tem controle de qualidade sobre os textos que circulam nos computadores, pois estes possibilitam a publicação de textos que não passaram por avaliações, enquanto na cultura impressa os editores e conselhos editoriais decidem o que vai ser impresso e determinam critérios de qualidade. Enfim, a respeito dos mecanismos de produção, reprodução e difusão da escrita e da leitura, Soares (2002) conclui que estes também contribuem para um novo letramento, além do novo espaço de escrita – a tela. Esses eventos de letramento que ocorrem por meio da internet requerem novas práticas e habilidades de leitura e de escrita. É necessário ter mais criticidade e saber selecionar informações: uma nova sabedoria (ECO, 1996 apud SOARES, 2002).

Por meio de uma reflexão acerca de como se dá o letramento na perspectiva da cibercultura, Soares (2002) então sugere que se pluralize a palavra, e passe a reconhecer os diferentes efeitos que as tecnologias digitais de escrita produzem sobre o estado ou condição de quem a utiliza, criando, assim, diferentes letramentos. Nas palavras da autora,

propõe-se o uso do plural letramentos para enfatizar a ideia de que diferentes tecnologias de escrita geram diferentes estados ou condições naqueles que fazem uso dessas tecnologias, em suas práticas de leitura e de escrita: diferentes espaços de escrita e diferentes mecanismos de produção, reprodução e difusão da escrita resultam em diferentes letramentos (SOARES, 2002, p. 156).

Portanto, letramento é um fenômeno plural, histórica e contemporaneamente: “diferentes letramentos ao longo do tempo, diferentes letramentos no nosso tempo” (SOARES, 2002, p. 156).

Kleiman (2014), com base no letramento no mundo escolar e a relação dele com os letramentos de outras instâncias do mundo contemporâneo, reflete acerca do que é ser letrado na contemporaneidade, buscando determinar as relações entre as finalidades contemporâneas da leitura e da escrita, as práticas mobilizadas e as atividades na escola para atingir essas finalidades. Em pesquisa de campo, a autora constatou que todas as atividades desenvolvidas na EJA apresentavam diversas linguagens, o que a princípio, consiste em uma metodologia relevante para o desenvolvimento do letramento, além de considerar as estratégias que o professor utilizou adequadas para atingir seus objetivos. A partir daí, Kleiman relata ter sentido um desconforto que “estava ligado ao vazio das quatro paredes - a ausência autoimposta de um ambiente de letramento - e à própria natureza da aula” (KLEIMAN, 2014, p. 74). Ambiente de letramento, segundo a autora, se refere ao ambiente físico da sala de aula, com textos multimodais nas paredes etc., e um agente letramento (por exemplo, o professor), que alimente e incentive a escrita do aluno. Assim, identificou problemas em relação à dinâmica das aulas, os quais podem ser frustrantes para os alunos.

Na perspectiva do objeto do ensino – a língua escrita –, que permeava as aulas que a autora observou, ela percebeu que, por mais que haja uma melhor preparação em relação à década de 1990 no que diz respeito aos objetivos pretendidos, pouca coisa mudou em relação à contemporaneidade das práticas escolares de uso da língua escrita, “tal como na década de 1990, as práticas escolares hoje não levam em conta o espaço e o tempo em que transcorrem, tampouco a historicidade dos sujeitos” (KLEIMAN, 2014, p. 74).

Assim, na contemporaneidade, as práticas de leitura e escrita foram ressignificadas e o conceito de letramento, tal como postulado na década de 80, ampliou-se de modo a dar conta dessa multiplicidade de práticas de leitura e escrita.

## **1.2 Multiletramentos e letramento digital: novas perspectivas para a leitura**

Atualmente, quando se fala de letramento, é impossível não pensar em letramento digital e, nesse contexto, é importante que haja “estratégias de apropriação dos indivíduos que pretendem usufruir das vantagens do letramento digital” (KALMAN, 2004; VIANNA, 2009



apud KLEIMAN, 2014, p. 76). Assim, a apropriação de uma tecnologia depende das estratégias utilizadas pelos indivíduos, as quais são únicas e individuais.

Desse modo, a contemporaneidade, de acordo com Kleiman (2014, p. 82-83), se refere à “flexibilidade e ao respeito pela cultura do outro para garantir a inserção tranquila do aluno nos novos modos de fazer sentido via escrita na sociedade tecnológica em que imagem e texto escrito imperam”. Além disso, ela argumenta que, na sociedade contemporânea, novos e múltiplos letramentos são desenvolvidos, em razão da cultura dominada pela imagem e a escrita, que são caracterizadas por frequentes mudanças, além de apresentar uma multiplicidade de sistemas semióticos.

Os textos que circulam em ambiente digital, tal como o hipertexto, permitem formas diferenciadas de leitura, além de apresentar recursos multimodais, que influenciam na construção de sentido. Assim, percebe-se que textos digitais causam um impacto,

com suas combinações de diversas linguagens com modos específicos de significar; a constatação do aumento progressivo da presença da imagem no texto em que antes predominava a linguagem verbal; e o interesse em estudar essas mutantes formas de comunicação definiram, em 1996, para o chamado New London Group (Grupo de Nova Londres), um novo objeto de estudo, os multiletramentos. (KLEIMAN, 2014, p. 81)

Essa proposta, conhecida como pedagogia dos multiletramentos, apresenta o letramento de uma forma muito mais ampla do que o letramento tradicional, e engloba todas as formas de representar significados, de diferentes modos, isto é, não apenas o linguístico, como também o visual, sonoro etc., os quais fazem parte do texto multimodal contemporâneo de forma inter-relacionada. Assim, os multiletramentos exigem do leitor e produtor de textos habilidades que o tornem capaz de interpretar e produzir textos que combinam diversas mídias intencionalmente.

O Grupo de Nova Londres, pesquisadores do letramento, doravante GNL, manifestaram que a escola deveria tomar a seu cargo os novos letramentos que surgiram, e de considerar a variedade de culturas presentes nas escolas. Esses letramentos, como mencionado anteriormente, emergiram mediante as novas formas de acesso à comunicação e à informação, de naturezas multimodais ou multisemióticas. Assim, com vistas a abranger os dois “multi”, isto é, a multiculturalidade e a multimodalidade dos textos pelos quais a comunicação se materializa, o grupo deu origem aos multiletramentos (ROJO, 2012).

Diferente dos letramentos, que se referem à multiplicidade das práticas letradas, os multiletramentos apontam para dois tipos de multiplicidades: a multiplicidade cultural das sociedades e a multiplicidade semiótica dos textos por meio dos quais elas se comunicam.

No que diz respeito à multiplicidade de culturas, é necessário levar em conta que hoje se fazem presentes

produções culturais letradas em efetiva circulação social, como um conjunto de textos híbridos de diferentes letramentos [...], de diferentes campos [...], desde sempre, híbridos, caracterizados por um processo de escolha pessoal e política e de hibridização de produções de diferentes “coleções”. (GARCIA CANCELINI, 2008, apud ROJO, 2012, p. 13).

A multiplicidade de linguagens, modos ou semioses está presente em textos de circulação social, sejam eles impressos ou digitais. Essas semioses, sobretudo as imagens e a disposição delas nas composições, dão novos significados para os textos. Isso é o que se chama de multimodalidade ou multissemiótica dos textos e que, de acordo com Rojo (2012, p. 19), exigem multiletramentos, uma vez que são “textos compostos de muitas linguagens (ou modos, ou semioses) e que exigem capacidades e práticas de compreensão e produção de cada uma delas (multiletramentos) para fazer significar”.

Os multiletramentos, então, são caracterizados por Rojo (2012) com base em outros autores de modo a salientar que

- (a) eles são interativos; mais do que isso, colaborativos;
- (b) eles fraturam e transgridem as relações de poder estabelecidas, em especial as relações de propriedade (das máquinas, das ferramentas, das ideias, dos textos [verbais ou não]);
- (c) eles são híbridos, fronteiriços, mestiços (de linguagens, modos, mídias e culturas). (ROJO, 2012, p. 23)

A pedagogia dos multiletramentos, então, pode ser realizada através de princípios, para se “formar um usuário funcional que tivesse competência técnica (“saber fazer”) nas ferramentas/textos/práticas letradas requeridas, ou seja, garantir os “alfabetismos” necessários às práticas de multiletramentos (às ferramentas, aos textos, às línguas/linguagens” (ROJO, 2012, p. 29). O GNL aponta, então, alguns recursos pedagógicos para atingir esses objetivos. São eles: prática situada; instrução aberta; enquadramento crítico; e prática transformada.

A prática situada consiste em um projeto didático no qual as práticas devem fazer parte das culturas do alunado, incluindo gêneros e *designs*, para se exercer uma instrução aberta, isto é, uma análise sistemática e consciente dessas práticas e desses gêneros e *designs*,

tal como de seus processos de produção e recepção. É nesse ponto que se introduzem os critérios de análise crítica – uma metalinguagem, e conhecimentos requeridos pela tarefa analítica e crítica dos diferentes modos de significação. Tudo isso ocorre por meio de um enquadramento dos letramentos críticos, que interpretam os contextos sociais e culturais referentes a produção e circulação desses *designs* e enunciados. Assim, esse processo culmina na produção da prática transformada, seja de recepção ou de produção (ROJO, 2012). Essa proposta, de acordo com a autora, condiz com os princípios do conceito de multiletramentos.

Na interação virtual, as ações de ler e escrever são cruciais. Isso torna fundamental e emergencial a pesquisa e o debate dos letramentos digitais (ROJO, 2007). Desse modo, diversos teóricos abordam a questão dos impactos que o meio eletrônico acarreta acerca da autoria e das atividades e protocolos de leitura. Segundo Beaudouin (2002), o texto digital muda as relações entre escrita e leitura, leitor e autor, mudando os protocolos de leitura. Uma de suas características é a de que escrita e leitura se criam concomitantemente, em uma mesma situação e em um mesmo alicerce, o que é claramente diferente da segmentação que há entre a produção da obra e seu consumo pelo consumidor nos tempos de manuscrito ou impresso. Isso ocorre, pois, a internet, devido à sua estrutura hipertextual, move espaços de informação a recursos de comunicação, promovendo meios interativos que conferirão espaço a novos escritos. O infográfico ganha destaque, uma vez que há uma variedade de informações complexas que circulam não só em suportes impressos, mas também digitais. Neste sentido, o próximo capítulo discutirá sobre o gênero infográfico.

## 2 O GÊNERO INFOGRÁFICO: UM GÊNERO MULTIMODAL

O infográfico é um texto bastante usado pela imprensa jornalística em matérias que se valem para preparar as informações, reportagens e propagação de tecnologia e ciência. Consiste em um meio eficiente porque torna a temática simples de ser entendida. Os leitores costumam ratificar essa ideia devido aos bons resultados que esses textos possuem entre eles. Para a linguística, é mais um fenômeno da linguagem e somente por essa razão já deveria ser pesquisado (PAIVA, 2011).

Na perspectiva da linguística textual, o infográfico é um desafio, conforme se concebe como uma novidade para o estudo linguístico. Para muitos são meios midiáticos e não obrigatoriamente um gênero textual. Outros consideram um gênero constituído pela predileção atual pela visualidade (PAIVA, 2011). Por ser um texto multimodal evidencia desafios para estudo, pois não é sensato observá-lo sem integrar suas modalidades, atividade feita pelos seus leitores.

A fim de compreender sobre o infográfico, este capítulo abordará sobre os gêneros textuais/discursivos e sobre a constituição do gênero infográfico.

### 2.1 Gêneros textuais/discursivos

A língua se faz presente em todas as esferas da atividade humana, de modos diferentes, em forma de enunciados, tanto orais quanto escritos, além dos multissemióticos. Esses enunciados estão ligados a essas esferas e se caracterizam a partir de três elementos básicos, sendo eles o conteúdo (temático), o estilo verbal (recurso da língua que é utilizado) e a construção composicional (BAKHTIN, 1997). Essas características

fundem-se indissolivelmente no *todo* do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação. Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*. (BAKHTIN, 1997, p. 279)

Assim, a concepção de gêneros do discurso, proposta por Bakhtin, está ligada às instâncias de utilização da língua. Por exemplo, a esfera literária possui suas especificidades, tal como uma linguagem metafórica e plurissignificativa, e comporta diversos gêneros do

discurso, tais como o conto, romance, poema etc. Por sua vez, na esfera jornalística circulam gêneros do discurso com uma linguagem mais direta, como, por exemplo, uma notícia.

Dizer que os gêneros do discurso são formas relativamente estáveis faz pressupor que não há uma regra que determine que todos os textos pertencentes a um determinado gênero devem se comportar sempre do mesmo modo, mas que sempre haverá uma estrutura e/ou característica em comum. O gênero anúncio, por exemplo, tem como conteúdo temático, isto é, tema/assunto, anunciar algo. Porém, nem todo anúncio possui as mesmas características. Um anúncio de uma casa veiculado na página de classificados de um jornal impresso apresenta uma linguagem mais sucinta, enquanto uma propaganda em uma rede social ou em uma placa de anúncio é mais detalhada e, por vezes, apresenta fotos do imóvel. Ambos os exemplos de anúncio constituem um mesmo gênero do discurso, porém apresentam particularidades de acordo com as condições de produção em que são veiculados.

À medida que determinados textos apresentam semelhanças linguísticas e/ou extralinguísticas, é possível que eles sejam classificados como pertencentes a um mesmo gênero e, por isso, a constatação de que gêneros do discurso são formas “relativamente estáveis”. Sendo assim, os gêneros do discurso organizam os textos que circulam socialmente em categorias, de acordo com a função comunicativa a ser alcançada e com as condições de produção. Trata-se, portanto, da funcionalidade de cada gênero, isto é, a função comunicativa. Ela é definida de acordo com o objetivo e a intenção do produtor do texto. É válido ressaltar que os gêneros são maleáveis e podem se adaptar de acordo com o contexto e a funcionalidade de cada texto. Pode-se, portanto, dizer que os gêneros surgem de acordo com a necessidade comunicativa dos falantes, de uma comunidade linguística e, conseqüentemente, são infinitos, “pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável” (BAKHTIN, 1997, p. 279).

Outro aspecto que caracteriza os gêneros discursivos é a construção composicional, isto é, a forma pela qual o texto se estrutura. Uma receita apresenta o título, ingredientes e modo de fazer. Um bilhete, por sua vez, começa com o nome da pessoa para quem se escreve, seguido do recado que se deseja deixar e, por último, a assinatura do remetente.

Por último, o estilo linguístico concerne aos recursos linguísticos, isto é, o vocabulário, a estrutura sintática empregada, que são estabelecidos de acordo com a esfera em que o gênero se insere. Por exemplo, em um diálogo cotidiano, uma roda de conversa entre amigos, não irá circular os mesmos gêneros e o mesmo estilo de linguagem do que em uma audiência jurídica ou em uma igreja. Desse modo, as esferas sociais interferem diretamente nos gêneros discursivos nesse sentido, podendo estes ser mais ou menos formais.

Há, de acordo com Bakhtin (1997), o gênero do discurso primário (simples) e o secundário (complexo). Nessa perspectiva, os gêneros primários “se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea” (p. 282), tal como a réplica do diálogo cotidiano e a carta, enquanto os gêneros secundários são oriundos de ocasiões culturais mais complexas – como por exemplo o discurso científico e o ideológico –, mas a partir de uma absorção e transmutação dos gêneros primários.

Os gêneros do discurso, portanto, estão ligados a questões de discurso, e podem variar de acordo com as intenções do produtor do texto, além de que é possível que a forma composicional se modifique tanto quanto a linguagem empregada em cada esfera da atividade humana.

Outros autores abordam os textos que circulam socialmente como gêneros textuais, “fenômenos históricos que estão profundamente vinculados à vida cultural e social” (MARCUSCHI, 2002, p. 1), isto é, são práticas sócio-históricas, criadas para estabilizar as atividades comunicativas de uma dada comunidade linguística. Além disso, o termo “textual” está ligado ao fato de que, para o autor, são eventos textuais e, semelhante a Bakhtin, Marcuschi também defende que eles “não são instrumentos estanques e enrijecedores da ação criativa. Caracterizam-se como eventos textuais altamente maleáveis, dinâmicos e plásticos” (MARCUSCHI, 2002, p. 2).

Uma vez que, de acordo com Marcuschi (2002), os gêneros textuais surgem perante as necessidades socioculturais, percebe-se que a inovação tecnológica também dá origem a novos gêneros. Assim, têm-se os gêneros mais antigos, como a carta e o bilhete, que passaram a ser menos utilizados e deram lugar aos mais atuais, como o e-mail, SMS e posts em blogs, que atendem as necessidades comunicativas da contemporaneidade. Diariamente surgem novos gêneros textuais ancorados a gêneros já existentes, ou estes são reconfigurados, veiculados em outros suportes, com outras finalidades etc. O desenvolvimento tecnológico, então, é um fator que influencia os gêneros textuais, por oferecer ferramentas de criação de textos em diferentes leiautes, além de possibilitar a inserção de diversos recursos visuais.

Em relação à linguagem, Marcuschi (2002) argumenta que o uso dela, à medida que os gêneros emergem, pode ser redefinido. A oralidade e a escrita, por exemplo, se tornam cada vez mais próximas, principalmente nos gêneros que emergiram no último século. No contexto midiático, a título de exemplo, os gêneros possuem formas comunicativas muitas vezes híbridas, além de que, como foi dito anteriormente, esses textos apresentam vários tipos de semioses.

Diante do exposto, fica claro que Marcuschi (2002) não se prende a aspectos formais – estruturais ou linguísticos –, uma vez que, para o autor, os gêneros são definidos por “aspectos sócio comunicativos e funcionais” (p. 2). Entretanto, a forma não é desprezada, pois em certos casos são as formas que determinam os gêneros e, em outros, as funções, ou ainda, o suporte no qual o texto aparece.

Para sintetizar a discussão acerca dos gêneros textuais, conclui-se que “são formas verbais de ação social relativamente estáveis realizadas em textos situados em comunidades de práticas sociais e em domínios discursivos específicos” (MARCUSCHI, 2002, p. 5). Além disso, é válido salientar que o autor entende texto como uma entidade concreta que se materializa em um gênero textual, discurso como o que o texto produz quando se manifesta em um domínio discursivo, isto é, instância de produção de discurso, como por exemplo o discurso jornalístico.

Neste trabalho, não se pretende esgotar a discussão acerca das diferenças entre as terminologias gêneros textuais ou discursivos, e nem discutir os desdobramentos advindos de uma opção terminológica. Portanto, doravante gêneros textuais e gêneros discursivos não serão mencionados como se fossem categorias dicotômicas, mas sim como abordagens complementares de análise em relação ao texto.

Na próxima seção, discutiremos sobre o infográfico, gênero de ampla circulação social.

## **2.2 O gênero infográfico**

Um dos gêneros textuais/discursivos que vem ganhando espaço em diversos âmbitos é o infográfico, “uma criação gráfica que utiliza recursos visuais (desenho, fotografias, tabelas etc.), conjugados a textos curtos, para apresentar informações jornalísticas de forma sucinta e atraente” (RABAÇA & BARBOSA, 2001, p. 388), que, entretanto, nem sempre foi considerado um gênero.

Dionísio (2008), ao discorrer sobre o infográfico, não se refere a ele como um gênero textual. Fica evidente que a autora não o considera como um gênero pelo trecho no qual diz que “a leitura de um gênero textual que contém infográfico pode ser realizada de várias formas” (DIONÍSIO, 2008, p. 127), isto é, o infográfico, para a autora, é um recurso que acompanha outro gênero textual, predominantemente da esfera jornalística. Mais à frente, ao abordar as possíveis formas de leitura de um gênero textual que possui infográfico, a autora evidencia três formas:

- (a) Pode-se ler texto como um todo, isto é, o texto verbal principal + o infográfico.
- (b) Pode se ler apenas o texto verbal principal e olhar as imagens.
- (c) Pode-se ler apenas o infográfico, que possui seu próprio título e subtítulo (DIONÍSIO, 2006: 139).

Esta última opção, porém, dá a entender que é possível que se leia o infográfico sem necessariamente ler o texto o qual ele está acompanhando, isto é, a leitura independente do infográfico pode ser feita, o que já deixa implícito que o infográfico possui autonomia. Entretanto, atualmente há infográficos que circulam sem estar acompanhados por outro texto. Nesse caso, esses infográficos seriam considerados gêneros textuais?

Há, de acordo com Teixeira (2006 apud PAIVA, 2011), dois propósitos para se utilizar o infográfico, um de caráter jornalístico e outro de caráter didático. O infográfico jornalístico é o que acompanha uma notícia ou reportagem, com o objetivo de complementá-la, explicando algo que foi citado pelo texto o qual ele acompanha. Neste caso, o infográfico é dependente da reportagem que está acompanhando. Dito de outro modo, os infográficos jornalísticos “existem em razão de outros textos” (PAIVA, 2011, p. 92). Porém, ao analisar um infográfico jornalístico, o autor considera que este infográfico também pode ser considerado um gênero textual independente, embora não seja desligado do texto que está inserido. O infográfico jornalístico é, portanto, “um gênero textual auxiliando outros com objetivos comuns” (PAIVA, 2011, p. 95).

O infográfico didático, por sua vez, é veiculado sem estar acompanhado de uma reportagem ou notícia, logo, não está junto a outro texto, é independente. Paiva (2011) argumenta que infográficos são gêneros textuais e cita Duarte (2008), o qual defende que os gráficos presentes na mídia jornalística possuem uma autonomia em relação à notícia que está acompanhando, uma vez que possuem seu próprio conteúdo temático e, logo, são gêneros textuais. O autor ainda explica que os infográficos surgiram dos gráficos e que estes possuem os mesmos comportamentos linguístico-discursivos. Fica evidente, então, que gráficos e infográficos são gêneros textuais que podem estar vinculados a outros textos, como no caso dos infográficos jornalísticos. Nesse caso, assim como ressalta Paiva (2011, p. 96), “não há predominância de gênero textual em textos multimodais que contenham gráficos e infográficos e, sim, hibridismo ou integração entre eles, a fim de cumprirem a mesma função”.

Nesta pesquisa, adota-se o entendimento de que o infográfico se constitui como um gênero textual/discursivo, uma vez que ele possui uma função comunicativa, tem autonomia,



título e conteúdo próprios. Além disso, “circula nas esferas jornalísticas e didáticas, integrado a outros gêneros textuais com os quais cumprem um objetivo único ou utilizado como único gênero na veiculação de um discurso” (PAIVA, 2011, p. 100).

O infográfico, também chamado por Harris e Lester (2002 apud DIONÍSIO, 2008) de gráfico informativo, é uma ferramenta sofisticada e atraente, pois combina palavras com imagens para explicar assuntos complexos, os quais poderiam ser cansativos para os leitores se fossem materializados apenas por palavras, ou insuficientes se fossem apenas imagens.

De acordo com Carvalho e Aragão (2012), é importante caracterizar os infográficos como parte da linguagem visual para compreender como seus conteúdos se configuram. Nesse sentido, aborda-se que a linguagem visual é resultado da interação entre elementos visuais e linguísticos a partir de três elementos, sendo eles: texto, imagem e forma, sendo o primeiro elemento verbal e os dois últimos visuais. Os elementos verbais conferem a forma conceitual para a comunicação através da capacidade de classificação e definição dos elementos; já os visuais, tal como a imagem, são responsáveis pelas representações gráficas e formas que possuem sentido abstrato, o que possibilita veicular informações complexas.

Todavia, Carvalho e Aragão (2012) salientam que a associação entre linguagem visual e infográficos não é o bastante para a compreensão plena da função dos infográficos. Desse modo, é primordial que se analise o conteúdo do infográfico para diferenciá-lo de configurações mais comuns nesse cenário comunicativo, e não somente pela presença dos elementos de texto, imagem e forma.

Os três elementos que compõem a linguagem visual para Horn (1998) muito se assemelham à classificação de linguagem gráfica proposta por Twyman (1979). A linguagem verbal sendo a representação gráfica da linguagem falada pode ser interpretada como texto. A visual pictórica é composta por reproduções de imagens, e equivale à descrição de imagem dada por Horn (1998). A visual esquemática, como formas gráficas que não incluem palavras ou imagens, se adequa a forma também proposta por Horn (1998). A principal diferença entre as abordagens dos autores se dá no argumento apresentado por Horn (1998), o qual define que textos, imagens ou formas sozinhas não compõem linguagem visual. O texto comunica, mas não visualmente. Formas são visuais, mas não comunicam nada sozinhas. Imagens descontextualizadas são visuais, mas sua comunicação é artística (CARVALHO; ARAGÃO, 2012, p. 162).

Lucas (2011) afirma que existe uma intensa relação entre a conceituação teórica da infografia e seu entendimento como um gênero gráfico-visual. Conceituar o que é uma infografia auxilia a determinar tanto sua condição semiótica como sua condição genérica-

textual. Conceituar uma infografia teoricamente, da perspectiva semiótica/multimodal, auxilia a determiná-la de forma genérica. Para o autor, sem uma definição não é possível conceituá-la como gênero, mas estudar a infografia como outros gêneros jornalísticos e discursivos pede uma outra fase de estudo.

Souza (2016) destaca que “infografar” é desenvolver um texto sincrético. Na origem do termo sincrético, *crethos* faz alusão a uma grande complexidade: *krétizó*, apontado como “agir como cretense e, por extensão, ser impostor”; já o francês *syncretisme* evidencia a junção de dois velhos inimigos contra um outro indivíduo. Dessa forma, o termo sincretismo adota um sentido de união de componentes distintos em um tipo de unidade. Logo, determina a concepção de conjunto simultâneo expressivo, evidenciando as consequências.

Assim, analisa-se, no infográfico, a informação da ciência otimizada por meio de recursos plásticos (eidéticos, cromáticos, topológicos) e verbais. A configuração multissemiótica da infografia utiliza procedimentos descritivo-explicativos e argumentativos. O sujeito-alvo, isto é, o leitor, pode situar-se favorável ou não à verdade construída sincreticamente mediante palavras e imagens. Pode-se concluir que o infográfico de divulgação midiática (DCM) realiza uma ação demonstrativo-argumentativa, quando apresenta evidências; divulga midiaticamente fatos e fenômenos científicos; integra ações de letramento científico formal e informal (SOUZA, 2016, p. 190).

A palavra infográfico tem origem inglesa *informational graphics* e associa texto e imagem com a finalidade de passar uma mensagem de forma visual para quem a lê, além de apresentar dados. Desse modo, um dos objetivos dos infográficos seria apresentar a informação ao invés de apenas falar sobre ela. Ademais, essa espécie de linguagem ainda se evidencia como um meio de apresentar a informação visualmente, com o intuito de alcançar uma quantidade maior de leitores (MÓDOLO, 2007) por consistir em um texto visualmente atrativo.

No que diz respeito à importância dos infográficos, quando bem estruturados conforme os recursos apontados anteriormente, Alvarez (2012) ressalta que as qualidades podem até mesmo superar as de outros recursos audiovisuais, pois “são mais sintéticas que os vídeos, mais narrativas que um esquema, mais atrativas que as tabelas, mais exploratórias que as apresentações tradicionais e, diferentemente dos textos escritos, permitem visualizar a informação que apresentam” (LARRAZ, 2010 *apud* ALVAREZ, 2012, p. 111). De acordo com a autora, o infográfico possui a capacidade de atrair e gerar impacto emocional, pois a ilustração dá vida e conquista o leitor.

A infografia apresenta novos olhares para esses conhecimentos e mobiliza, de forma integrada, um grande conjunto de competências, sobretudo para quem as cria. Não há dúvidas de que a infografia tem grande utilidade na descrição de eventos com conflitos, fenômenos da natureza e descobertas científicas, de uma forma simples, em uma linguagem acessível ao leitor comum. E também é aplicada para esclarecer detalhes de casos como crimes ou acidentes, apresentar uma passagem da história, descrever processos ou regras, realizar comparações etc. (ALVAREZ, 2012, p. 110).

Ribeiro (2012) evidencia que a infografia teria a função não somente de fazer publicações impressas, mas chamativas para o leitor que não lê, por estar mergulhado em uma cultura de imagem, mas, entretanto, não é possível dizer que a leitura de um infográfico é obrigatoriamente mais fácil ou mais rápida do que a do texto exclusivamente verbal.

Sobre essa questão, Oliveira e Alentejo (2015) citam que o infográfico, de fato, possui como pressuposto básico a interação através da integralização entre imagem e texto de modo que a imagem irá auxiliar na atração do leitor e o texto escrito será a informação propriamente dita. A partir disso, os autores propuseram que ao infográfico é conferido um aspecto multimodal que, segundo os autores, pode ser compreendido como a característica de que “[...] congrega o uso de diferentes formas de interação para tornar plataformas on-line mais atraentes ao usuário. É a junção de mecanismos capazes de promover uma interação com o ambiente” (OLIVEIRA; ALENTEJO, 2015, p. 10).

Carvalho e Aragão (2012) salientam que a infografia é a apresentação impressa de um binômio imagem mais texto. Mesmo este entendimento não sendo equivocado, deixa a necessidade de uma abordagem mais ampla, uma vez que qualquer imagem seguida de texto poderia ser especificada como infográfico. Assim, o conteúdo é fundamental para sua caracterização. Os autores destacam que notar o infográfico como uma linguagem visual leva a compreender os meios de configurar o teor do conteúdo. Com a conceituação e o papel dos gráficos, pode-se compreender o papel da infografia.

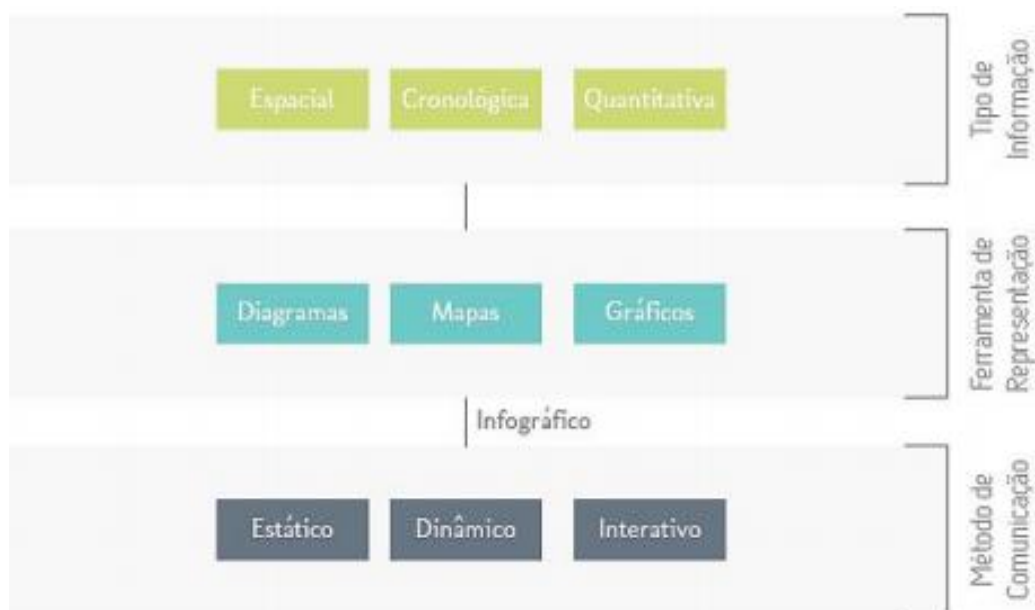
Módolo (2007) ressalta que a maior particularidade desse gênero é a interatividade e conectividade entre imagem e texto. Ademais, considera-se a transparência ao tratar a informação. A imagem não tem apenas a função de ilustrar a redação, diferente disto, evidencia-se como a própria informação, sendo personagem principal junto com o verbal a comunicação.

Desse modo, o infográfico não deve ser considerado apenas um conjunto de tabelas, cores, desenhos e fotos que têm o intuito de deixar a página mais bonita. Quando bem utilizado, convida para a leitura da reportagem, informa tanto (ou mais) do que o texto verbal

longo aliado de fotografia e outros elementos. O desafio para as revistas é avaliar em que momentos essa linguagem é adequada e de que forma deve ser apresentada ao seu leitor (MÓDOLO, 2007).

Como citado anteriormente, o conteúdo é essencial para a caracterização de um infográfico que, juntamente com a forma de representação, resumem três variáveis na infografia que caracterizam sua tipologia, sendo elas: tipo de informação, ferramenta de representação e método de comunicação, como representado na figura a seguir:

Figura 1 - Tipologia de infográficos



Fonte: Rajamanickam (2005) *apud* Carvalho e Aragão (2012)

Em relação aos tipos de conteúdo dos infográficos, o espacial corresponde àquele que envolve qualquer dado ligado à localização; o cronológico, que atesta informações sobre o tempo estático e sua passagem e o quantitativo, que trabalha com as informações mensuráveis, expondo e comparando-as. Além desses, o narrativo corresponde àqueles que citam uma série de acontecimentos através do uso dos tipos anteriores, combinando-os (CARVALHO; ARAGÃO, 2012).

Embora a proposta de Rajamanickam (2005) indicada na figura 1, classifica o tipo de informação como espacial, cronológica e quantitativa, é preciso destacar que na construção de um infográfico pode ocorrer a heterogeneidade tipológica, isto é, a informação veiculada pode

envolver sequências textuais diversificadas. Desse modo, não é adequado declarar que uma infografia é uma sequência de texto narrativo ou descritivo (LUCAS, 2011).

Ainda em relação aos tipos de infográficos, Carvalho e Aragão (2012) ressaltam que os gráficos presentes nesse tipo de linguagem são dados já interpretados e que podem ser classificados de acordo com o conteúdo, sendo configuradas em desenhos gráficos, sendo eles: mapas, em que os dados estão interligados a fronteiras, áreas e formas geográficas; séries de tempo, que trabalha em ordenar naturalmente as escalas de tempo, viabilizando que sejam comparados os momentos escolhidos; narrativos de espaço-tempo, que explicam acontecimentos que se movem em espaço e tempo; e os gráficos relacionais, que se baseiam no relacionamento de duas variáveis no mesmo gráfico através do plano cartesiano ou de medidas abstratas.

Sobre a tipologia baseada nas ferramentas de apresentação dos infográficos, Souza (2016) considera que os mapas são muito utilizados nesse ramo, além dos infomaps, normalmente associados a outros tipos e que podem ter funções variadas.

Outra proposta de classificação dos infográficos é a proposta por Colle (1998) *apud* Nascimento (2013) que agrupa a tipologia em três macrocategorias, sendo elas:

- Infográficos científicos ou técnicos: são os que se percebem em textos científicos ou manuais técnicos, são aqueles presentes na explicação do funcionamento de produtos através de elementos visuais do aparelho relatando sua forma de utilização para o consumidor;
- Infográficos de divulgação: foram criados da necessidade em divulgar o conhecimento para um público maior e podem ser percebidos em livros didáticos ou manuais escolares. Também envolve o escopo empresarial como os catálogos e informe de atividades de uma organização;
- Infográficos jornalísticos: são os presentes na imprensa, impressa ou digital, e que facilitam a visualização de fatos, podendo incluir informação sequencial no desenvolvimento de um espaço temporal. No Brasil, nota-se essa macrocategoria principalmente nas revistas de teor jornalístico.

De acordo com Nascimento (2013), posteriormente Colle (1998) sentiu a necessidade ampliar as classificações mediante a disseminação dos infográficos de modo a considerar mais oito tipos, sendo eles: diagrama infográfico, infográfico iluminista, info-mapa,

infográficos de primeiro nível, infográficos de segundo nível, sequências espaços-temporais, infográfico misto e megagráfico.

Em relação à linguagem que permeia os infográficos, sabe-se que resulta do advento das diversas tecnologias digitais presentes na sociedade atualmente, gerando a necessidade de levar em consideração dois escopos: o perfil dos leitores na sociedade atual e as transformações no texto (VIEIRA, 2014). Desse modo, através das linguagens visual (imagem e forma) e verbal (texto), citadas anteriormente, os infográficos se constituem como gênero.

Em suma, pode-se afirmar que a infografia é uma representação visual da informação. Ela pode converter um conteúdo, informações complexas em uma apresentação rápida e estruturada, de tal maneira a fazer sentido. Houaiss (1991) evidencia que a infografia agrupa componentes comunicacionais que constituem diversas linguagens e, por meio de uma articulação, mostra-se como uma outra forma de leitura e entendimento instantâneo.

Quando o leitor consegue realizar uma leitura fluida, a infografia atinge a sua completude, pois se eliminam as fronteiras entre a leitura verbal e a visual, procedendo-se a uma leitura única. Essa linguagem é autônoma e oferece ao seu leitor uma gama de elementos a serem observados separadamente como tipografia, desenhos, dados narrativos e informação. (PESSOA; MAIA, 2012)

Por fim, Paiva (2011) acredita que o infográfico é um gênero textual que reúne tipos semióticos de forma proporcional com a finalidade de esclarecer como atua um objeto, como acontecem fatos bio-físico-químico ou como foi ou é um fenômeno geo-histórico, que tramita nos cenários didáticos e jornalísticos, associados a outras modalidades de gêneros textuais com os quais exercem uma finalidade única ou usado como um só gênero na veiculação de uma informação.

A concepção do gênero textual infográfico, para Paiva (2011), é de que são flexíveis através das exigências dos interlocutores nos discursos, não se valendo de um só conceito que tente abranger todas as utilizações, funções e formas que um texto possa requerer, porém, cada área do conhecimento do homem produz formas como:

Em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de dado campo; e a esses gêneros que correspondem determinados estilos. Uma determinada função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e determinadas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis (BAKHTIN, 2011, p. 266).

Além disso, a maior particularidade do infográfico é a sua integração entre tipos visuais e linguísticos. A ideia de visualidade precisa ser compreendida não somente como uso de recursos visuais, mas sim como a recriação do meio onde ocorre o fenômeno mostrado no infográfico, ou seja, a visibilidade do tema para um leitor mais letrado no meio imagético do que no ambiente linguístico (PAIVA, 2011).

### **3 O PERCURSO METODOLÓGICO**

Esta pesquisa investiga o gênero infográfico e busca analisar os infográficos pela perspectiva da multimodalidade, com o intuito de entender como se organizam as mensagens selecionadas que se configuram nos infográficos. Os objetivos específicos são pesquisar o gênero infográfico como gênero multimodal e entender como funcionam os aspectos multimodais na significação dos textos.

Segundo Andrade (2010), a pesquisa é a reunião de procedimentos organizados, utilizando métodos científicos e raciocínio lógico, com o intuito de achar respostas para os questionamentos realizados. Desse modo, este capítulo apresenta o percurso metodológico utilizado neste trabalho.

#### **3.1 Caracterização da pesquisa**

Esta pesquisa conta com uma pesquisa bibliográfica, pois parte do levantamento de referências teóricas já analisadas e publicadas, e descritiva, pois possui como objetivo principal a descrição das características do infográfico. O então tipo de pesquisa contribui para a obtenção de informações atuais sobre o tema estudado, além de propiciar a identificação de opiniões diferentes de autores renomados para a importância do assunto em questão.

Ainda em relação à abordagem, também será do tipo qualitativa, cujo foco não tem relação com base numérica, mas sim com o aprofundamento das informações do corpus de análise. Foi primeiramente feita uma revisão de literatura acerca dos infográficos e da multimodalidade. As palavras-chave utilizadas foram “multimodalidade”, “infográficos” e “multiletramentos”, buscadas majoritariamente no Google Acadêmico e em livros das referidas temáticas.

#### **3.2 A construção do corpus e as categorias de análise**

O corpus de análise deste trabalho foi constituído por quatro infográficos que foram retirados de revistas renomadas de ampla circulação, impressas e digitais. Os critérios utilizados para a seleção dos textos foram mediante a construção visual dos textos, de modo que alguns contêm mais informações, imagens ou gráficos do que outros. Além disso, outro



fator que influenciou a escolha do corpus foi a imposição ou não de um modo de leitura dada pela organização do texto.

Para as análises, os infográficos selecionados serão divididos em duas grandes categorias: (i) infográficos jornalísticos: são aqueles que acompanham uma notícia ou reportagem, com o objetivo de complementá-la, explicando algo que foi citado pelo texto o qual ele acompanha; (ii) infográficos didáticos: são aqueles veiculados sem estarem acompanhados de uma reportagem ou notícia, logo, não estão juntos a outro texto, são independentes.

O próximo capítulo apresentará a análise dos infográficos selecionados.

## 4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

O infográfico é um texto essencialmente multimodal, pois apresenta mais de um tipo de linguagem por meio de imagens, gráficos, cores e formas variadas. Desse modo, este capítulo busca ilustrar características desse gênero e analisar o modo de articulação das diferentes semioses que compõem quatro infográficos retirados da internet e de revistas de ampla circulação.

### 4.1. Infográficos jornalísticos

Os infográficos jornalísticos, segundo Teixeira (2006, apud PAIVA, 2011), acompanham uma notícia ou reportagem a fim de complementá-la. Nesse sentido, a reportagem “Qual é a época certa?”, retirada da revista Superinteressante apresenta os melhores meses de se encontrar determinados alimentos e a estação na qual eles são mais saborosos e saudáveis. Além disso, com base em uma entrevista com uma engenheira agrônoma, a reportagem traz dados relacionados a insumos necessários para se produzir determinados alimentos fora de época, além dos altos custos para essa produção fora da estação. Apresenta-se, na figura 2, o infográfico:

Figura 2 – infográfico “Qual é a época certa?”

## [RESPOSTAS]

# QUAL É A ÉPOCA CERTA?

— INFOGRÁFICO / Felipe van Deusen, Rafael Quick e André Bernardi

**Frutas, legumes e verduras têm meses específicos em que estão mais saborosos e saudáveis. Grude este calendário na geladeira e vá às compras mais bem informado.**

A indústria alimentícia driblou o empacelho do calendário e consegue oferecer muitas frutas, legumes e verduras quase o ano todo. Mas há uma época ideal para comprar-las. A safra obedece a ciclos da natureza. “Alguns são típicos do verão, outros do inverno”, diz a engenheira agrônoma Milza Moreira Lima, da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (Embrapa). Ela explica que, sempre que um agricultor produz um alimento fora de época, ele é obrigado a recorrer a mais insumos para melhorar a produção. Por isso, entende-se desde água, trator e mão de obra até adubo, plástico e pesticida. Como é uma produção na contramão da natureza, o homem tem de dar um jeito. E o custo é alto. Mangá fora de estação pode custar até 500% a mais. “No pico da safra, você chega a comprar três caixas de morango por R\$ 3. Fora da estação, cada uma não sai por menos de R\$ 5”, exemplifica o economista Luis Carlos Ewald, da FGV. Além disso, segundo a Fundação Oswaldo Cruz, ao longo da última década, 5,6 mil pessoas se intoxicaram com agrotóxicos por ano, em média.

### DICAS NA HORA DA FEIRA

SABIA COMO EVITAR ALGUMAS FOLGADAZAS?

**Evite comprar laranjas por exemplo, com furto, manchas ou rachaduras na casca.**

**Observe a cor e o odor da maçã. Se sentir algo diferente, pode haver contaminação por agrotóxicos.**

**Procure saber em quanto tempo vai consumir. Não compre batatas verdes para armazenar em casa. Atrai-se moedas que transmitem doenças.**

**As comprar morangos em caixas, veja o estado de conservação daqueles secundários. Levante no que está por cima para verificar os demais.**

**Dê preferência à batatas com a casca lisa e brilhante. Evite as que tiveram furinhos. Elas podem sinalizar a presença indesejada de larvas ou insetos.**

**As comprar tomates, morangos ou alface, coloque-os na geladeira, sem lavar. Depois de cerca de duas horas, retire-os e lave em água corrente.**

### CUIDE BEM DA SUA COMIDA

**Com porcelânico no caso de safra, quando não estiver em condições de consumo, não se preocupe, desentore com água morna. Não deixe do sol e evite comprar produtos que não tenham selo de aprovação e prep.**

**Na hora de lavar as hortaliças, não se esqueça, desentore com água morna. Não deixe do sol e evite comprar produtos que não tenham selo de aprovação e prep.**

**Antes de consumir abacaxi com casca, mergulhe em uma solução de água sanitária. Isso remove o vírus que transmite doenças. Não se esqueça de lavar as mãos antes de consumir.**

### COR SIM, COR NÃO

Da para saber se sua comida é saudável? A cor ajuda a identificar a coloração dos alimentos.

- BRANCOS** Tem alto teor de carboidrato, que ajuda a reduzir o colesterol.
- VERMELHOS** Tem licopeno, que previne a próstata e osteoporose.
- AMARELOS** Tem vitamina C e betacaroteno, que combatem a oxidação das células.
- VERDES** Tem luteína, que melhora a acuidade visual.
- VERDES ESCUROS** Tem ácido fólico e ferro, que combatem o estresse.
- ROXOS** Tem antioxidantes, que ajudam a evitar o envelhecimento.

**TÁ EM FALTA?** Do grupo salada e do grupo carne, por exemplo, por comer em excesso, há quem apresente problemas de saúde. Não se esqueça de consultar o nutricionista.

**QUANDO ENCHER A SACOLA**

— PREZADO	— NÃO É MELHOR	— COMPRA
— COMPRAR	— NÃO É MELHOR	— COMPRAR

Fontes: Conselho Brasileiro de Alimentação e Nutrição, engenheira agrônoma da Embrapa Milza Moreira Lima, pesquisadora de Alimentos Hortícolas, Roberto Bertoni Eggenfuss, nutricionista da UNICAMP.

Fonte: <https://super.abril.com.br/blog/superlistas/o-melhor-do-ano-10-melhores-infograficos-da-super-em-2012/>

Há, nessa notícia, um infográfico intitulado “Dicas na hora da feira”, que complementa o texto o qual ele acompanha, ou seja, é um infográfico jornalístico. De forma detalhada, com uma grande variedade de cores, ele informa ao leitor as melhores frutas, verduras e legumes de acordo com as estações do ano, além das dicas de compras e alimentos específicos, os quais estão representados ilustrativamente acima das dicas. Há, ainda, ao lado direito, legendas que identificam as informações nutricionais dos alimentos de acordo com as cores deles no infográfico, as quais ainda se relacionam com as cores das frutas representadas.

Para além das informações citadas, o texto ainda apresenta um quadro com informações a respeito de como cuidar da comida, dividido em três pequenas colunas, cada qual com uma figura que remete à informação dada. Por meio dessas informações, o leitor poderá saber como higienizar as hortaliças, além de uma solução com água sanitária que serve para limpar alimentos com casca. Na parte inferior da página há uma espécie de escala, a qual informa o melhor momento para encher a sacola com os alimentos presentes no infográfico, ou seja, também é uma legenda.

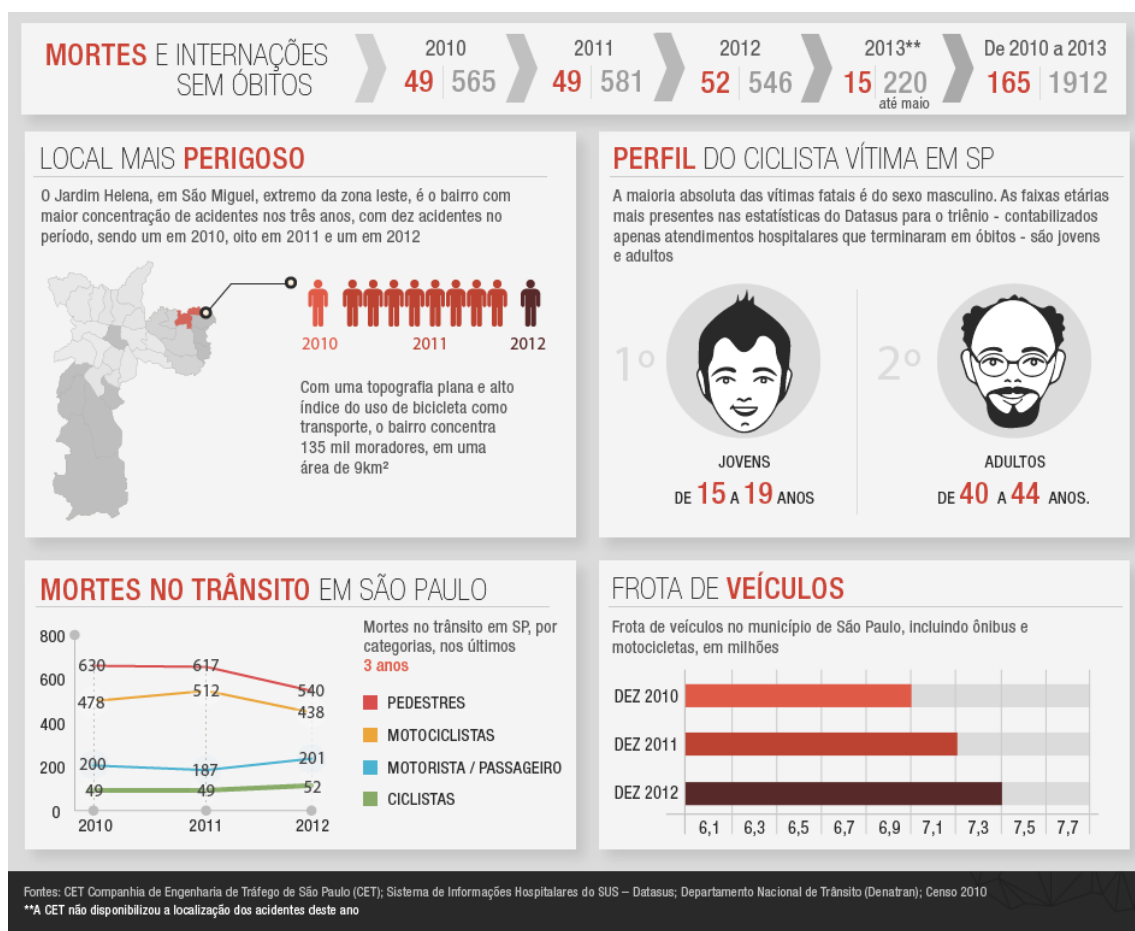
Desse modo, percebe-se que há uma interatividade e conectividade entre as linguagens verbal e não verbal do infográfico de forma proporcional, com a finalidade de

informar o leitor a respeito dos alimentos que consome. A leitura de infográficos pode ocorrer de formas diversificadas, pois é possível que o leitor leia apenas o texto verbal principal e olhe as imagens, que se leia apenas o infográfico ou o texto como um todo, isto é, o texto verbal principal + o infográfico, conforme esclarece Dionísio (2006).

## 4.2 Infográficos didáticos

Os infográficos didáticos, assim como citado anteriormente, são veiculados sem estar acompanhados de uma reportagem ou notícia (TEIXEIRA, 2006 apud PAIVA, 2011). Nesse sentido, os próximos infográficos se constituem como didáticos, pois não estão acompanhando outros textos.

Figura 3 – infográfico “Acidentes fatais com ciclistas na cidade de São Paulo”



Fonte: <https://noticias.uol.com.br/infograficos/2013/07/02/mortes-de-ciclistas-na-cidade-de-sao-paulo-em-acidentes-de-transito.htm>

O infográfico “Acidentes fatais com ciclistas na cidade de São Paulo”, disponível no site da UOL, é, basicamente, dividido em cinco molduras. Cada uma delas possui um título – em caixa alta, com uma palavra ou expressão em destaque em negrito e na cor vermelha –, por meio do qual o leitor pode decidir se deseja ler todas elas, ou apenas a que julga mais relevante. Não há, nesse texto, muitas cores. O cinza e o vermelho – provavelmente por se tratar de óbitos – recebem destaque. Além disso, essas cores podem remeter a sangue, no caso do vermelho, e a tristeza e melancolia, por conta do cinza.

A primeira moldura, denominada “Mortes e internações sem óbitos” informa ao leitor o número de vítimas fatais (de cor vermelha, assim como na palavra “mortes”, no título) ou não, de 2010 até maio de 2013, ano a ano e, ao lado, a somatória de todos esses anos. Abaixo, há ao lado esquerdo a moldura referente ao “Local mais perigoso”. Nela, há um subtítulo com o bairro considerado mais perigoso da cidade e, além disso, informa o número de vítimas nos três anos em questão. Abaixo há um mapa da Zona Leste, com destaque para a região mais perigosa e manequins para representar o número de acidentes ocorridos. A próxima moldura, cujo título é “Perfil do ciclista vítima em SP” descreve que, além do sexo masculino predominar entre as vítimas, a maioria deles ou é jovem, ou adulto. Para representar esses perfis, há dois desenhos. A quarta moldura, “Mortes no trânsito em São Paulo” é composta por um gráfico de linhas, que informa o número de óbitos no triênio por categorias. Sendo assim, há uma legenda colorida que identifica a categoria da vítima em pedestres, motociclistas, motorista/passageiro ou ciclistas. A quinta e última moldura, “Frota de veículos” apresenta, em milhões, o número de veículos da cidade de São Paulo de 2010 a 2012.

Pode-se observar que esse infográfico é constituído de diferentes desenhos gráficos para ilustrar as informações, tais como gráficos, mapas e séries de tempo. Portanto, é um texto que se dispõe de informações espaciais, cronológicas e quantitativas (CARVALHO; ARAGÃO, 2012). É necessário também destacar que por meio de uma linguagem sucinta e recursos multimodais didáticos diferentes e integrados, o infográfico analisado, de certa forma, propicia autonomia para que o leitor decida a forma e a ordem que deseja ler o texto.

Figura 4 – infográfico “Show do milhão”



Fonte: <https://saibadesign.wordpress.com/2010/09/14/superinteressante-a-revista-dos-infograficos/>.

O infográfico “Show do milhão”, retirado da revista Superinteressante retrata a relevância do milho, e considerando o vegetal como o mais importante do mundo. Para defender essa afirmação, logo abaixo do título o autor lança mão de itens que precisam do milho para existir, como etanol, chicletes, fitas adesivas e animais como galinha e porco. O título, “Show do milhão” é uma expressão conhecida por conta de um programa de TV, utilizada nesse texto como estratégia para chamar a atenção do leitor. Outro destaque do infográfico nada mais é do que um “milhão”, que está parcialmente descascado, e que se divide em várias partes, todas com subtítulos, sendo estes números ou texto.

Cada uma das partes do milho possui uma informação interligada, com números e pequenos textos explicativos. Esses textos informam, por exemplo, quantos milímetros um milho cresce por dia, a altura de um pé de milho e quanto tempo leva, em média, desde o plantio do milho até a colheita. Além disso, há linhas do tempo, as quais informam a variação do valor da tonelada de milho e o quanto esse vegetal é produzido mundialmente. No canto superior direito, há em destaque “100%”, um número chamativo, que indica o quanto a

produção mundial do milho deve crescer até 2020 para que se acompanhe a demanda atual dele.

Outra informação importante é a aplicação do milho, que está organizada em porcentagem. Ela informa que a maior parte produzida se destina à produção de ração, e as outras partes se dividem entre semente, óleos, amido, milho verde, derivados industriais, etanol e a sobra. Três desses itens – milho verde, derivados industriais e ração – possuem outros dados interligados por meio de setas, que informam o número de consumo do milho verde por humanos, a quantidade, em milhões de toneladas, que os derivados industriais se apropriam do milho no Brasil e no México e, ainda, que dois terços do milho que é produzido no mundo são consumidos por suínos e aves. No dia a dia, é mais provável que as pessoas consumam o milho de duas formas, majoritariamente – milho verde e milho de pipoca.

O texto informa que esse vegetal possui diversas variáveis, e apresenta uma imagem, o nome da variação e, ainda, a nomenclatura científica dos grãos. Outro dado presente no infográfico é a relação dos países que mais produzem milho. Dentre eles, se destaca os Estados Unidos. O Brasil é responsável por 7% da produção. Esse dado está em negrito, e possui um gráfico de pizza – feito de um recorte de um milho – que distribui a produção no país. Apesar de um profundo detalhamento do milho em diversos aspectos, há ainda, na parte inferior do infográfico, um subtítulo chamado “O Campeão”, que indica as maiores lavouras do mundo em milhões de toneladas e, claro, o milho está na frente do arroz, do trigo e da soja.

Por meio da análise desse infográfico, é possível reafirmar que esse é um gênero flexível, que permite o agrupamento de diversas informações por meio de variados recursos. No caso deste texto, gráficos, linhas do tempo e esquemas estão dispostos a fim de mostrar ao leitor informações espaciais, cronológicas e quantitativas a respeito do milho. Os recursos citados podem ser utilizados para sintetizar e ao mesmo tempo didatizar os dados que se deseja apresentar e, de acordo com a relevância e o destaque que se objetiva dar, é possível evidenciar e salientar dados indispensáveis para os possíveis leitores do texto. Além disso, outra característica presente nesse infográfico é a utilização de setas e linhas que ligam um texto a outro, uma informação a outra e que, assim, formam uma cadeia ramificada de informações.

#### 4.3 Infográficos didáticos que indicam a ordem da leitura

A partir do estudo teórico e das análises já realizadas, fica evidente que nem todos os infográficos determinam um modo pelo qual ele deve ser lido, seja ele didático ou



jornalístico. Muitas vezes o leitor tem autonomia para consumi-lo, porém, há os infográficos que indicam um modo de fazê-lo. O infográfico “Alimentação saudável em dez passos”, por exemplo, além de ser didático, pois não acompanha uma reportagem ou uma notícia, sugere uma ordem de leitura, isto é, orienta o leitor por meio de um esquema ao apresentar o passo a passo para uma alimentação saudável. A análise deste tipo de infográfico é importante, pois, diferentemente do que ensina Dionisio (2006), há uma ordem que deve ser seguida para leitura.

Figura 6 – infográfico “Alimentação saudável em dez passos”



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/687643436828373583/?lp=true>

O formato do infográfico remete a um jogo de tabuleiro, que possui início e fim. O personagem que está na casa do início representa as pessoas que possuem uma alimentação não balanceada e aparenta estar acima do peso. Além disso, ele está com uma garrafa de refrigerante e comendo um espeto de churrasco. As próximas casas do “jogo” informam, por meio de figuras, números e frases curtas um passo a passo com dez itens para se iniciar uma alimentação mais saudável.



A primeira dica se refere ao número de refeições que se considera saudável realizar por dia, além dos lanches intermediários. Em seguida, é sugerido que o leitor que deseja seguir as orientações opte por grãos integrais ao invés de farinha branca. O texto também destaca que é importante beber ao menos dois litros de água, incluir frutas, legumes, verduras e, pelo menos, uma porção de leite ou derivados no dia a dia. Para além das informações que o texto traz do que deve ser feito a fim de melhorar a saúde por meio da alimentação, há também os itens que devem ser evitados. Dentre eles estão os refrigerantes, sucos industrializados, guloseimas, sal, bebidas alcoólicas e cigarro.

Por último, mas não menos importante, o infográfico indica que é necessário fazer trinta minutos de atividade física por dia. Ao final desse passo a passo, há a figura de um braço musculoso, idealizando que quem segue todas as dicas supostamente terá um braço similar. O mesmo personagem que está presente no início agora aparenta estar saudável, supostamente porque seguiu todas as dicas, e parece ter perdido peso.

A partir do estudo apresentado, pode-se considerar o infográfico como um gênero essencialmente multimodal, pois arquiteta recursos visuais como cores, negrito e imagens com o texto verbal de forma proporcional, podendo significar cada vez mais as interpretações do texto.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho se propôs, como objetivo geral, analisar o gênero textual/discursivo infográfico pela perspectiva da multimodalidade, a fim de entender como as mensagens veiculadas nos textos são organizadas. Para que os objetivos fossem alcançados, primeiramente foram tecidas considerações acerca dos conceitos de letramentos, multiletramentos e multimodalidade no que tange ao gênero em questão. Desse modo, percebe-se que são solicitadas novas habilidades de leitura para compreender os textos que, atualmente, não possuem a linguagem verbal como a principal, mas sim linguagem visual conjugada com palavras. Assim, é evidente que essa mudança na constituição dos textos se deve, em grande parte, à tecnologia, pois ela influencia o modo pelo qual os textos são produzidos e consumidos.

Posteriormente, foi realizado um estudo a fim de entender o conceito de gêneros textuais/discursivos, tomando como base os teóricos Bakhtin (1997) e Marcuschi (2002), considerando então que se tratam de formas verbais que circulam socialmente, suscetíveis a mudança mediante as necessidades dos falantes ao produzirem seus discursos. Desse modo, não se objetivou esgotar a discussão acerca das diferenças terminológicas apontadas pelos dois autores, mas sim considerá-las como abordagens complementares de análise em relação aos gêneros.

A discussão em relação ao gênero textual/discursivo infográfico, também chamado de gráfico informativo, demonstrou que este é um texto que vêm ganhando espaço para além dos fins jornalísticos, além de se tratar de um texto visualmente atraente, uma vez que utiliza recursos visuais juntamente com textos verbais curtos, com o objetivo de acompanhar uma notícia/reportagem ou de forma independente. Essa ferramenta, além de sofisticada, organiza as informações com a capacidade de atrair e gerar impacto emocional no leitor. Nos infográficos, imagens e textos verbais estão conectados de forma interativa e proporcional, sendo que aquela não é simplesmente uma ilustração, mas sim a própria informação do que se deseja comunicar.

As análises realizadas legitimaram o estudo teórico realizado, uma vez que é possível considerar o infográfico como um gênero essencialmente multimodal. Nesse sentido, as mensagens veiculadas possibilitam diferentes modos de significação, pautando-se, além do texto verbal, de gráficos, tabelas, mapas, imagens, etc., integrados de forma proporcional. Desse modo, acredita-se que o texto pode significar cada vez mais, de uma forma mais

atrativa para o leitor do que se as informações fossem apresentadas apenas por meio do texto verbal.

Além disso, a partir dessa pesquisa, fica evidente a importância do trabalho com a leitura em sala de aula, sobretudo que sejam exploradas novas habilidades pautadas nos textos que articulam a linguagem verbal e não verbal. Assim, é papel do professor de Língua Portuguesa trabalhar com diferentes gêneros textuais/discursivos que congregam essas semioses, como por exemplo, o infográfico, que permite, por meio dos vários recursos que apresenta, o estudo e interpretação de informações complexas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAREZ, A. M. T. **A infografia na educação: contribuições para o pensar crítico e criativo**, 2012, 313 p. Tese (Doutorado em Educação). São Paulo. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012.
- ANDRADE, Maria Margarida. **Introdução à Metodologia do Trabalho Científico**. 10 Ed. São Paulo: Atlas. 2010.
- ANSTEY, Michèle.; BULL, Geoff.. **Evolving Pedagogies: Reading and Writing in a Multimodal World**. Australia: Education Services Australia, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BEAUDOUIN, V. De la publication à la conversation. Lecture et écriture électroniques. **Réseaux**, n°119, 2002. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2002-6-page-199.htm> Acesso em: 10 dez. 2020.
- BRAIT, Beth. Olhar e ver: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 43-66, 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/16568> Acesso em: 11 dez. 2020.
- CARVALHO, J.; ARAGÃO, I. Infografia: conceito e prática. **InfoDesign**, Revista Brasileira de Design da Informação, São Paulo, v. 9, n. 3, p. 160 – 177, 2012. Disponível em: <https://www.infodesign.org.br/infodesign/article/view/136> Acesso em: 11 ago. 2020.
- DIONISIO, A. P. Gêneros multimodais e multiletramento. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Org.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. 3. ed., rev. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. p. 119-132.
- HOUAISS, Antônio. **O que é Língua**. Brasiliense: São Paulo, 1991.
- KLEIMAN, Angela B. Letramento na contemporaneidade. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, v. 9, n. 2, p. 72-91, 2014.
- KNOLL, Graziela Frainer; FUZER, Cristiane. Análise de infográficos da esfera publicitária: multimodalidade e metafunção composicional. **Alfa**, São Paulo, v. 63, n.3, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/alfa/v63n3/1981-5794-alfa-63-3-0583.pdf> Acesso em: 11 dez. 2020.
- LÉVY, Pierre. **As tecnologias da Inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- LUCAS, R. J. L. **“Show, don’t tell”**. A infografia como forma gráfico-visual específica: da produção do conceito à produção de sentido. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do

Grau de Doutor em Comunicação. Recife, 2011. Disponível em: <https://docplayer.com.br/124615380-Show-don-t-tell-a-infografia-como-forma-grafico-visual-especifica-da-producao-do-conceito-a-producao-de-sentido.html> Acesso em: 13 jun. 2020.

MARCUSCHI, Luiz Antônio et al. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, v. 20, 2002.

MÓDOLO, C. M. Infográficos: características, conceitos e princípios básicos. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sudeste – Juiz de Fora – MG, 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2007/resumos/r0586-1.pdf> Acesso em: 20 jul. 2020.

MUNDSTOCK, Daniela Venturini; SILVA, Lourenço Manke; KNOLL, Graziela Frainer. Análise multimodal de infográficos no Pinterest: recursos de framing e saliência na organização da mensagem. **Disciplinarum Scientia**. Santa Maria, v. 18, n. 1, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufn.edu.br/index.php/disciplinarumALC/article/view/2448/2124> Acesso em: 11 dez. 2020.

NASCIMENTO, Rosemberg Gomes. **Infográficos**: conceitos, tipos e recursos semióticos. Recife: O Autor, 2013. 172 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Letras, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/11283/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Rosemberg%20Gomes%20Nascimento.PDF> Acesso em: 17 mai. 2020.

OLIVEIRA, V. B.; ALENTEJO, E. S. Infográficos como recurso na disseminação de informações estratégicas: a experiência do programa Sebrae Inteligência Setorial. **Revista Folha de Rosto**, v.1, n. 1, p. 6-15, jan/jun., 2015. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/index.php/res/v/40671> Acesso em: 11 jul. 2020.

ORLANDO, Andreia Fernanda; FERREIRA, Aparecida de Jesus. Do letramento aos multiletramentos: contribuições à formação de professores(as) com vistas à questão identitária. **Revista Travessias**, 2012. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiUrcmE8cPtAhVBR60KHxZTAG0QFjAAegQIBBAC&url=http%3A%2F%2Frevista.unioeste.br%2Findex.php%2Ftravessias%2Farticle%2Fdownload%2F8360%2F6302&usg=AOvVaw3JNG6bg4EjfysCD7G-hr0-> Acesso em: 10 dez. 2020.

PAIVA, Francis Arthuso. A multimodalidade do infográfico como critério para sua análise como gênero textual. **V Siget**, Caxias do Sul, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/alfa/v63n3/1981-5794-alfa-63-3-0583.pdf> Acesso em: 11 dez. 2020.

\_\_\_\_\_. O gênero textual infográfico: leitura de um gênero textual multimodal por alunos da 1ª série do ensino médio. **Revista L@el em (Dis)curso**, v. 3, 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revlael/article/view/1905/4357> Acesso em: 10 dez. 2020.

PESSOA, Alberto Ricardo; MAIA, Gisele Gomes. **A infografia como recurso didático na Educação à Distância**. Revista Temática. Ano VIII, n. 5. Maio, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/23703> Acesso em: 10 dez. 2020.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo Guimarães. **Dicionário de comunicação**. 2 ed. Rio de Janeiro: Campus, 2001.

RAJAMANICKAM, Venkatesh, Infographics Seminar Handout, **National Institute of Technology**. Outubro, 2005. Disponível em: [http://www.schrockguide.net/uploads/3/9/2/2/392267/infographic\\_handout.pdf](http://www.schrockguide.net/uploads/3/9/2/2/392267/infographic_handout.pdf) Acesso em: 11 dez. 2020.

RIBEIRO, A. E. Visualização de informação e alfabetismo gráfico: questões para a pesquisa. **Inf. & Soc.:Est.**, João Pessoa, v.22, n.1, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ies/article/view/9594> Acesso em: 10 set. 2020.

ROJO, Roxane. Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola. **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, v. 90, n. 2, p. 11-30, 2012.

\_\_\_\_\_. Letramentos digitais – a leitura como réplica ativa. **Trab. Ling. Aplic.**, Campinas, v. 46, n. 1, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/tla/v46n1/a06v46n1.pdf> Acesso em: 10 dez. 2020.

SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

SOUZA, J. A. C. Infográfico: modos de ver e ler ciência na mídia / *infographics: ways of seeing and Reading Science in Media*. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 11, n.2, 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457323502> Acesso em: 20 abr. 2020.

VIEIRA, Mauriceia Silva de Paula. **A leitura no contexto de múltiplas linguagens: uma análise do gênero infográfico**. 2014. Disponível em: <http://www.gelne.com.br/arquivos/anais/gelne-2014/anexos/317.pdf> Acesso em: 30 mar. 2020.