



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM  
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM**

**CRISTINA ALBERT MESQUITA**

**A POESIA VISUAL NOS MEIOS DIGITAIS: UM ESTUDO DE CASO DOS  
AEROPOEMAS DE CLARICE FREIRE NA PERSPECTIVA BAKHTINIANA**

**Recife  
2025**

**CRISTINA ALBERT MESQUITA**

**A POESIA VISUAL NOS MEIOS DIGITAIS: UM ESTUDO DE CASO DOS  
AEROPOEMAS DE CLARICE FREIRE NA PERSPECTIVA BAKHTINIANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, da Escola de Educação e Humanidades, da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Orientador(a): Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Roberta Varginha Ramos Caiado

Linha de Pesquisa: Processos de Organização Linguística e Identidade Social

**Recife**

**2025**

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO

Prof. Dr. Pe. Pedro Rubens Ferreira Oliveira, S.J. (Reitor)

Prof. Dr. Pe. Delmar Araujo Cardoso, S.J. (Vice-Reitor)

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA, PÓS-GRADUAÇÃO E INOVAÇÃO

Profa. Dra. Valdenice José Raimundo (Pró-Reitora)

ESCOLA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM

Profa. Dra. Roberta Varginha Ramos Caiado (Coordenadora)

Profa. Dra. Isabela Barbosa do Rêgo Barros (Vice-coordenadora)

### Ficha Catalográfica

M582p	Mesquita, Cristina Albert. A poesia visual nos meios digitais : um estudo de caso dos aeropoemas de Clarice Freire na perspectiva bakhtiniana / Cristina Albert Mesquita, 2025. 147 f. : il.  Orientadora: Roberta Varginha Ramos Caiado. Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica de Pernambuco. Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem. Mestrado em Ciências da Linguagem, 2025.  1. Linguística. 2. Poesia visual. 3. Redes sociais on-line. 4. Dialogismo (Análise literária). 5. Análise do discurso.I. Título.  CDU 801  Pollyanna Alves - CRB/4-1002
-------	--

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que citada a fonte, a reprodução e a divulgação total ou parcial desta dissertação por processos fotocopiadores ou eletrônicos.

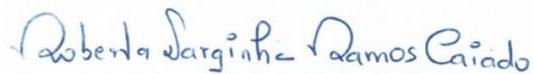
A poesia visual nos meios digitais: um estudo de caso dos aeropoemas de Clarice Freire na perspectiva bakhtiniana. © 2025 by Cristina Albert Mesquita is licensed under CC BY-NC-ND 4.0. To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

**CRISTINA ALBERT MESQUITA**

**A POESIA VISUAL NOS MEIOS DIGITAIS: UM ESTUDO DE CASO DOS  
AEROPOEMAS DE CLARICE FREIRE NA PERSPECTIVA BAKHTINIANA**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de Mestre em Ciências da Linguagem. Foi aprovada em sua forma final, com alterações indicadas pela banca.

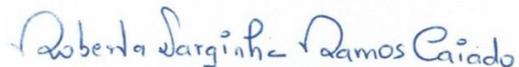
Recife, 28 de março de 2025.



---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Roberta Varginha Ramos Caiado  
Coordenadora do PPGCL

Banca Examinadora:



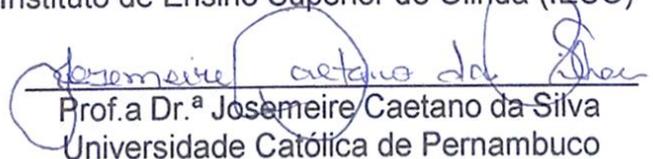
---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Roberta Varginha Ramos Caiado  
Universidade Católica de Pernambuco



---

Prof. Dr. Manoel Klebson de Andrade Oliveira  
Instituto de Ensino Superior de Olinda (IESO)



---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Josemeire Caetano da Silva  
Universidade Católica de Pernambuco

Esta pesquisa foi realizada mediante financiamento e incentivo da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES

A quem não tem medo de tentar voar.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora Roberta Caiado pelo áudio (não tão) despretensioso que me enviou em uma terça-feira do começo de 2023. Foi esse convite inesperado que mudou os meus projetos naquele ano, trazendo-me até aqui. Não é possível pensar na minha trajetória na pesquisa sem pensar em Roberta que, desde a graduação em Letras, nas orientações do PIBIC, estava lá, ensinando o passo a passo e mostrando como é bonito fazer ciência. Serei sempre grata por todas as orientações, pelas parcerias nas publicações dos artigos, pelos jogos de vôlei e pelas conversas no sétimo andar que deram fôlego para a escrita desta Dissertação.

À Clarice Freire, por mostrar que é coisa de poeta fazer poesia em qualquer lugar, seja nos livros físicos, seja nos meios digitais, com os pés no chão, ou nas asas de um avião. Se o Tempo fosse chamado para essa roda de agradecimentos, ele acharia era graça em como os nossos caminhos se cruzaram, fazendo uma admiradora virar pesquisadora.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pelo financiamento desta pesquisa e de tantas outras em um país tão necessitado de ciência humana.

Ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem e à Universidade Católica de Pernambuco, por terem me acolhido e me feito descobrir bons sentimentos sobre o que é fazer uma universidade.

Aos professores Robson Teles e Antonio Coutelo Henrique de Moraes, pelas generosas contribuições na banca de qualificação de projeto e por terem sido inspiração durante a graduação em Letras. Tem um pouco de vocês nesta pesquisa.

À minha banca examinadora, formada pelo professor Dr. Klebson Andrade e pela professora Dra. Josemeire Caetano, pela leitura cuidadosa e pelos comentários que deram mais voz a esta Dissertação. Sorte de quem tem uma banca verdadeiramente dialógica.

A todos os professores do PPGCL, em especial, ao professor Benedito Gomes Bezerra, pelas reflexões provocadas sobre a questão dos gêneros.

Aos meus pais, Alice e Antônio, por terem me ensinado, desde pequena, que o estudo faz de nós pessoas melhores e que o que aprendemos ninguém nos tira.

Ao meu irmão, Fábio, para mim Bimbo, por acreditar mais em mim do que eu mesma e por ter sido, por tantos anos, o meu melhor amigo que dormia no quarto do lado.

Ao meu marido Thiago, para tantos Vrá, por vibrar com cada conquista e ser a casa que eu nem sabia que poderia ter.

À minha psicóloga, Marina, por me ajudar a entender os momentos de crise da página em branco e me encorajar a não ter medo da minha escrita.

À Eduarda Andrade, amiga que o PPGCL me deu, por transformar uma fofoca despreziosa, nas mesinhas do Bloco G, em uma amizade de conexões que não imaginávamos. Sigamos firmes na ideia de pesquisa sem paranoia.

Aos demais amigos que esses dois anos de mestrado me deram, em especial Roseli Serra, Bárbara Felix, Carol Araújo, Luíza Alice e Camila Elizabete.

À Tamires, Nara, Manó e Camila, por serem amigas de escola que permaneceram no tempo.

A Paulo, Thais, Analu, Isabella, Marina, Pedro, Ayse, Vini e Roberta, por terem sido a parte da FDR que valeu a pena.

Por fim, àqueles que, aqui, chamarei de amigos de fé, para não correr o risco de deixar ninguém de fora da roda. Por serem casa forte na minha jornada e terem coragem de meter o louco quando as coisas não fazem sentido.

*“Pode entrar.*

*A asa é sua.”*

*Clarice Freire*

MESQUITA, Cristina Albert. *A poesia visual nos meios digitais: um estudo de caso dos Aeropoemas de Clarice Freire na perspectiva bakhtiniana*. 2025. nf (147 páginas). Mestrado em Ciências da Linguagem. Escola de Educação e Humanidades, Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem, Universidade Católica de Pernambuco. Recife, 2025.

## RESUMO

Em uma realidade marcada pela difusão das redes sociais digitais, é possível observar a existência de espaços de interação, nos quais circulam gêneros discursivos do domínio literário, que eram veiculados em suportes impressos e passaram a ser publicados nos meios virtuais. É o caso da poesia visual da escritora pernambucana Clarice Freire, publicada em seu perfil *@claricefreire* no *Instagram*. Entre os poemas visuais postados pela escritora, os *Aeropoemas* se destacam como produções poéticas que articulam elementos visuais e escritos relacionados à temática de avião para a produção de sentidos. Diante de tal cenário, esta Dissertação de Mestrado se justifica pela necessidade de aprofundamento das reflexões acerca das práticas de linguagem que ocorrem nos meios digitais. Nesse sentido, estabelecemos como objetivo geral analisar, na perspectiva bakhtiniana, a dimensão verbo-visual e cronotópica dos *Aeropoemas* de Clarice Freire no *Instagram*, e como objetivos específicos a) descrever a construção composicional dos *Aeropoemas* da escritora Clarice Freire no *Instagram*; b) discutir a relação entre o conteúdo temático e os aspectos multissemióticos utilizados para a construção de sentidos dos *Aeropoemas* da escritora Clarice Freire no *Instagram*; c) investigar as contribuições do cronotopo para a construção de sentidos dos *Aeropoemas* como poemas visuais publicados no *Instagram*; e d) elaborar um conceito de *Aeropoema* a partir dos elementos temáticos e composicionais da dimensão verbo-visual e cronotópica do gênero poesia visual. Para alcançá-los, optamos por uma metodologia qualitativa (Paiva, 2019), do tipo estudo de caso, com base nas postulações de Yin (2015), sobre a poesia visual veiculada no perfil público *@claricefreire* no *Instagram*. A seleção do *corpus* foi realizada a partir de critérios objetivos que nos levaram a um total de vinte e três *Aeropoemas*, publicados entre os anos de 2019 e 2022. Para analisar o *corpus* selecionado, estabelecemos categorias com base nos elementos da dimensão verbo-visual e cronotópica dos *Aeropoemas*. Como fundamentação teórica, nos alicerçamos na perspectiva dialógica da linguagem e na concepção de gêneros discursivos do Círculo de Bakhtin ([1979] 2016, [1929] 2021, [1975] 2014, e [1926] 1976), situando esta dissertação no âmbito da Linguística Textual, de base sociointeracionista, com lastro nos estudos de Koch (2023), Koch e Elias (2016), Marcuschi (2008) e Cavalcante et al. (2019; 2023). Quanto aos aspectos literários, buscamos aporte em Cândido ([1965] 2023), Moisés ([1982] 2024) e Goldstein (2006), bem como utilizamos o conceito de poesia visual de Dencker (2012). Recorremos, ainda, a Santaella (2021; 2024) e a Rojo e Barbosa (2020) para caracterizar os meios digitais e os gêneros que circulam nesses ambientes. Como resultados, concluímos que os elementos temáticos e composicionais da dimensão verbo-visual dos *Aeropoemas* dialogam entre si para a produção de sentidos desses poemas visuais que, sendo publicados no *Instagram*, são atravessados pelas marcas cronotópicas da ubiquidade que caracteriza as redes sociais digitais.

**Palavras-chave:** Gêneros discursivos. Dialogismo. Dimensão verbo-visual. Poesia visual. Redes sociais digitais.

## ABSTRACT

In a context characterized by the propagation of digital social networks, we can observe spaces of interaction, where discursive genres from the literary domain circulate. Some of these genres were previously published in printed media and began to be published in virtual media. This is the case of Clarice Freire, a writer from Pernambuco who publishes visual poetry on her profile *@claricefreire* on *Instagram*. Among the visual poems posted by the writer, there are the *Aeropoems*, that articulate images and written elements related to the theme of airplanes to produce meanings. Given this scenario, this research is justified by the need to deepen reflections on the language practices that occur in digital media. In this sense, we have established as a general objective to analyze, from a Bakhtinian perspective, the verbal-visual and chronotopic dimension of Clarice Freire's *Aeropoems* on *Instagram*, and as specific objectives a) to describe the compositional construction of Clarice Freire's *Aeropoems* on *Instagram*; b) to discuss the relationship between the thematic content and the multisemiotic aspects used to construct the meanings of Clarice Freire's *Aeropoems* on *Instagram*; c) to investigate the contributions of the chronotope to the construction of the meanings of *Aeropoems* as visual poems published on *Instagram*; and d) to develop a concept of *Aeropoem* based on the thematic and compositional elements of the verbal-visual and chronotopic dimension of the visual poetry genre. To achieve these goals, we opted for a qualitative methodology (Paiva, 2019), of the case study type, based on Yin's (2015) postulations on the visual poetry published on the public profile *@claricefreire* on *Instagram*. The *corpus* selection was carried out based on objective criteria that led us to a total of twenty-three *Aeropoems*, published between 2019 and 2022. To analyze the selected *corpus*, we established categories based on the elements of the verbal-visual and chronotopic dimension of the *Aeropoems*. As a theoretical foundation, we based ourselves on the dialogic perspective of language and the conception of discursive genres of the Bakhtin Circle ([1979] 2016, [1929] 2021, [1975] 2014, and [1926] 1976), situating this dissertation within the scope of Textual Linguistics, with a socio-interactionist basis, based on the studies of Koch (2023), Koch and Elias (2016), Marcuschi (2008) and Cavalcante et al. (2019; 2023). Regarding the literary aspects, we sought support from Cândido ([1965] 2023), Moisés ([1982] 2024) and Goldstein (2006), as well as using Dencker's (2012) concept of visual poetry. We also used Santaella (2021; 2024) and Rojo and Barbosa (2020) to characterize digital media and the genres that circulate in these environments. As a result, we concluded that the thematic and compositional elements of the verbal-visual dimension of *Aeropoems* dialogue with each other to produce meanings in these visual poems that, when published on *Instagram*, are permeated by the chronotopic marks of the ubiquity that characterizes digital social networks.

**Keywords:** Discursive genres. Dialogism. Verbal-visual dimension. Visual poetry. Digital social networks.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

### FIGURAS

Figura 1: Ovo novo no velho.....	página 65
Figura 2: <i>Aeropoema</i> flutuante.....	página 66
Figura 3: <i>Aeropoema</i> sobre tédio.....	página 68
Figura 4: A chegada do Pó de Lua ao <i>Instagram</i> .....	página 82
Figura 5: O primeiro <i>Aeropoema</i> .....	página 84
Figura 6: <i>Aeropoema</i> para ficar perto.....	página 89
Figura 7: <i>Aeropoema</i> que brilha e arde.....	página 91
Figura 8: <i>Aeropoema</i> sobre amor.....	página 93
Figura 9: <i>Aeropoema</i> que perdura.....	página 94
Figura 10: <i>Aeropoema</i> sem fim.....	página 96
Figura 11: <i>Aeropoema</i> que não se explica .....	página 96
Figura 12: Comentários ampliados da Figura 09.....	página 101
Figura 13: Comentários ampliados da Figura 06.....	página 102
Figura 14: Comentários ampliados da Figura 10.....	página 104
Figura 15: <i>Aeropoema</i> em pouso.....	página 107
Figura 16: <i>Aeropoema</i> para tirar os pés do chão.....	página 108
Figura 17: <i>Aeropoema</i> -convite.....	página 109
Figura 18: <i>Aeropoema</i> partido.....	página 112
Figura 19: Pescando um <i>Aeropoema</i> .....	página 113
Figura 20: <i>Aeropoema</i> estrelado.....	página 114
Figura 21: <i>Aeropoema</i> dourado.....	página 115
Figura 22: <i>Aeropoema</i> rarefeito.....	página 116
Figura 23: <i>Aeropoema</i> sobre amizade .....	página 120
Figura 24: Comentários ampliados da Figura 23.....	página 121
Figura 25: <i>Aeropoema</i> para sair do raso.....	página 123
Figura 26: Cura pelo <i>Aeropoema</i> .....	página 123
Figura 27: <i>Aeropoema</i> sobre silêncio.....	página 124
Figura 28: <i>Aeropoema</i> para silenciar.....	página 125
Figura 29: <i>Aeropoema</i> de mudanças.....	página 126
Figura 30: <i>Aeropoema</i> em movimento.....	página 127
Figura 31: <i>Aeropoema</i> pelo mundo.....	página 128

Figura 32: *Aeropoema* em preto e branco..... página 128

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação.....	TDIC
Tecnologias Digitais Móveis.....	TDM
Linguística Textual.....	LT

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	16
<b>2 OS POEMAS VISUAIS COMO ENUNCIADOS DIALÓGICOS ESTUDADOS À LUZ DA LINGUÍSTICA TEXTUAL</b> .....	24
2.1 Entre a linguagem e os interlocutores: o enunciado como unidade real da comunicação discursiva .....	25
2.2 Do dialogismo à interação .....	29
2.3 A concepção bakhtiniana da linguagem e a Linguística Textual: pontos de partidas e de encontros .....	32
<b>3 GÊNEROS DISCURSIVOS E(M) PERSPECTIVA DIALÓGICA</b> .....	40
3.1 A concepção bakhtiniana de gêneros: apontamentos terminológicos e conceituais .....	41
3.2 A verbo-visualidade como dimensão constitutiva dos gêneros discursivos .....	45
3.3 Gêneros do discurso e sociedade: um entrelaçamento atravessado pelo suporte .....	51
<b>4 A POESIA VISUAL NAS REDES SOCIAIS DIGITAIS</b> .....	57
4.1 Entre o linguístico e o literário: a poesia visual como lugar de encontros ..	58
4.2 Da união dos pontos de vistas definimos o nosso objeto .....	61
4.3 Os meios digitais sob uma abordagem cronotópica e multimodal .....	70
<b>5 METODOLOGIA</b> .....	78
5.1 Abordagem metodológica .....	79
5.2 Critérios de seleção de <i>corpus</i> .....	81
5.3 Categorias de Análise .....	85
5.4 Questões éticas .....	86
<b>6 ANÁLISES E DISCUSSÕES</b> .....	87
6.1 A construção composicional dos <i>Aeropoemas</i> .....	88
6.2 A poesia que se faz no ar: discussões sobre o conteúdo temático dos <i>Aeropoemas</i> .....	106
6.3 Os <i>Aeropoemas</i> em uma abordagem cronotópica .....	119
6.4 Entre o reflexo e a refração, o <i>Aeropoema</i> .....	131
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	134
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	142

## 1 INTRODUÇÃO

Com o advento e a popularização das tecnologias digitais, temos vivido em uma realidade cada vez mais atravessada por plataformas virtuais, aplicativos de mensagens, redes sociais digitais e multtelas de computadores, *tablets* e *smartphones*. Das práticas ligadas às atividades profissionais até as formas de lazer, entretenimento e relacionamentos interpessoais, percebemos, em maior ou menor grau, a presença dos meios digitais. Nesse contexto, estamos entrelaçados ao chamado *ciberespaço*, caracterizado por Santaella (2021) pela velocidade de circulação da informação. Esse mundo virtual está tão naturalizado na sociedade que, como pontua a autora, não sabemos quando entramos e quando saímos dele.

Nesse cenário, destacamos as redes sociais digitais como espaços de interação que, segundo Recuero (2017), tendem a permanecer no tempo. Afinal, por meio das Tecnologias Digitais Móveis (TDM), os usuários podem acessá-las em qualquer lugar e a qualquer tempo. A partir desse rápido e fácil acesso, os sujeitos se utilizam desses ambientes para narrar suas vidas pessoais, fazer conexões profissionais e buscar perfis de serviços de saúde, educação e alimentação. Forma-se, dessa maneira, uma rede de interação, integrada ao cotidiano de cada usuário.

Diante de tal contexto, é relevante observar as práticas de linguagem que têm se desenvolvido no *ciberespaço* e que são mediadas, sobretudo, pelas Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDIC), com destaque para as TDM. Nesses ambientes, é possível notar tanto a emergência de gêneros discursivos nativos da realidade digital, como é o exemplo do *meme*, quanto a reelaboração de gêneros (Araújo, 2016). Em ambos os casos, a multimodalidade se apresenta como característica fundamental para a construção de sentidos desses gêneros, uma vez que há, nesses textos, a articulação de diferentes semioses, tais como a linguagem escrita, a imagem e o som.

A Literatura também tem sido atravessada pelas TDIC e, por esse motivo, há a necessidade desse campo do conhecimento estar em constante reconceitualização teórica (Santaella, 2013) para dialogar com as formas de produção artística e literária que acontecem no *ciberespaço*. É nesse cenário que observamos poetas, cronistas e escritores de diversos gêneros que se utilizam de perfis em redes sociais digitais, como o *Instagram*, para publicarem seus textos, dado o amplo alcance e a visibilidade que essa plataforma proporciona. É fundamental pontuar que, para muitos desses

autores, o meio digital não consiste apenas em um veículo para divulgação dos seus trabalhos. Isso porque as redes sociais digitais oferecem recursos e possibilidades de interação entre os interlocutores que passam a contribuir para a construção de sentidos do texto.

Assim, tendo em vista o contexto apresentado, esta pesquisa se justifica pela necessidade de aprofundar os estudos acerca das práticas discursivas verbo-visuais que têm sido desenvolvidas nos espaços digitais e, mais especificamente, nas redes sociais digitais. Com alicerce nas postulações de Santaella (2021), consideramos que entender como a linguagem é utilizada nos ambientes virtuais é uma forma de compreender as características culturais e o funcionamento de uma sociedade entrelaçada à realidade digital. Dessa maneira, defendemos a relevância de pesquisas que promovam reflexões sobre os fenômenos linguísticos que acontecem nos meios digitais e visem a formulações teóricas e práticas sobre as questões que permeiam essas questões.

Como objeto de pesquisa, escolhemos a poesia visual, que consistem em um gênero discursivo do domínio literário, que tem passado por diversas transformações no decorrer do tempo. Tais mudanças estão diretamente atreladas às TIDC, haja vista que os poemas visuais eram publicados em suportes físicos, como livros, e passaram também a ser veiculados nos meios digitais. Trata-se de um gênero discursivo caracterizado por ampla liberdade e flexibilidade. Por possuir a verbo-visualidade em sua essência, a poesia visual constitui um gênero que, sendo veiculado em uma rede social digital como o *Instagram*, revela a sua dinamicidade e a sua capacidade de se incorporar a esses espaços. Não é por acaso que podemos encontrar diversos perfis de poetas e poetisas que publicam seus poemas visuais nos meios digitais.

A nossa opção pela poesia visual como objeto de estudo se justifica também por permitir a aproximação entre duas áreas das Ciências da Linguagem: a Linguística e a Literatura. Como explanaremos de maneira mais aprofundada no decorrer desta Dissertação, a nossa pesquisa se situa dentro dos estudos linguísticos e não visa à realização de uma análise literária. No entanto, ao oparmos por um gênero inserido no domínio discursivo da Literatura, buscamos as interfaces entre os dois campos de estudos, por entendermos que uma abordagem interdisciplinar possibilita importantes contribuições não somente para a caracterização do gênero, mas também para abrir caminhos para que outras pesquisas acadêmicas sejam produzidas, a partir dessa

perspectiva, construindo, dessa maneira, pontes entre as duas áreas, que mais se complementam do que se diferenciam.

A abordagem interdisciplinar que propomos está em consonância com a Área de Concentração e as Linhas de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco (Unicap). A escolha do termo “Linguagem” no lugar de “Linguística” revela a preocupação da instituição em aliar esses dois campos do conhecimento, não isolando a Linguística da Literatura.

Entre os escritores e escritoras que têm trabalhos significativos relacionados à produção poética nas redes sociais digitais, podemos destacar a escritora pernambucana Clarice Freire, que expõe seus textos por meio do perfil *@claricefreire*, que apresenta cento e trinta e oito mil seguidores, na rede social digital *Instagram*. No meio impresso, a autora possui três livros publicados: *Pó de Lua* (2014), *Pó de Lua nas Noites em Claro* (2016), *Para não acabar tão cedo* (2024). O trabalho de Clarice Freire foi reconhecido em 2017 ao ser finalista do prêmio Jabuti na categoria ilustração pelo seu segundo livro. Além disso, no ano seguinte, a escritora venceu o prêmio Orgulho de Pernambuco, promovido pelo jornal Diário de Pernambuco, fato que evidência a valorização da produção poética e literária da autora.

A escolha de Clarice Freire se justifica pela conexão que ela sempre estabeleceu entre a sua produção literária e as tecnologias digitais. Nesse sentido, a história da autora é, a todo tempo, permeada pelos recursos e possibilidades de interação mediadas pelas TDIC que surgiram no decorrer do tempo. Em 2011, a escritora pernambucana criou um blog, intitulado *Pó de Lua*, no qual começou a publicar seus poemas visuais. Acompanhando o avanço das plataformas digitais, em 2013, a autora levou o *Pó de Lua* para o *Facebook* e, em seguida, para o *Instagram*, com o perfil *@podeluaoficial*. Em 2023, a escritora mudou o nome do perfil, que passou se chamar *@claricefreire*. O fazer literário de Clarice Freire está, portanto, atrelado ao *ciberespaço* e, em especial, às redes sociais digitais. Nesses ambientes, a autora publicou seus primeiros poemas visuais. Uma vez que foi lida e se tornou conhecida, Clarice Freire escreveu seus dois primeiros livros de poesia visual, em 2014 e 2016, e o terceiro que consiste em um romance, lançado em 2024.

Além disso, ressaltamos que a poesia visual de Clarice Freire no *Instagram* já foi objeto de estudos acadêmicos na Dissertação de Mestrado intitulada *A poesia visual de Clarice Freire e o leitor no Instagram: estudo de caso sobre a intermedialidade da poesia publicada na internet*, defendida por Fernandes (2019) no Programa de Pós-

Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Cabe explicar que, além de partir de objetivos diferentes, que tiveram como foco o leitor, a recepção da produção poética no meio virtual e o processo de divulgação dos poemas, tal pesquisa adota uma perspectiva teórica distinta da nossa. Isso porque a pesquisadora parte de uma abordagem ligada à área da comunicação, com ênfase nos estudos de Mídia, Intermídia e Interartes. A nossa Dissertação, por sua vez, fundamenta-se na perspectiva dialógica da linguagem e nos pressupostos da Linguística Textual.

Outro ponto relevante diz respeito ao fato de que Clarice Freire também desenvolve pesquisas acadêmicas que envolvem a produção literária nos espaços digitais. Em 2021, a escritora pernambucana defendeu a sua Dissertação de Mestrado intitulada *O fenômeno da reelaboração da poesia visual contemporânea brasileira: entre as redes sociais e os livros*, na Universidade Católica de Pernambuco, junto ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, mesmo programa ao qual esta pesquisa está vinculada. Freire (2021) teve como objeto de estudo os poemas visuais publicados nas redes sociais digitais e os caminhos percorridos dos ambientes virtuais para os livros físicos, tendo como *corpus* a produção artística e textual de três autores de poesia visual brasileira contemporânea: Verena Smit, Pedro Gabriel e Zack Magiezi.

Entre os poemas visuais publicados por Clarice Freire no perfil [@claricefreire](#) no *Instagram*, identificamos uma série de postagens intituladas pela escritora de *Aeropoemas*. Pelos atributos temáticos, composicionais e estilísticos, observamos que os *Aeropoemas* são exemplos do gênero poesia visual. Trata-se de composições poéticas e visuais que abordam questões do cotidiano humano em um diálogo direto com um voo de avião. Assim, como o próprio nome sugere, esses poemas visuais são formados a partir de palavras escritas e dispostas em um cenário de avião que é fotografado e publicado no *Instagram*.

A escolha dos *Aeropoemas*, como objetos de estudo, justifica-se por identificarmos neles uma estrutura temática e composicional comum, o que permite uma análise mais sistemática da poesia visual publicada nos meios digitais. Destacamos que os *Aeropoemas* foram postados pela autora entre os anos de 2014 e 2022 e são poemas visuais criados com o intuito de serem publicados no *Instagram*, tendo em vista que não existem *Aeropoemas* nos livros físicos de poesia visual da escritora.

A partir de todas as considerações que fizemos, elaboramos a seguinte pergunta de pesquisa: *Como a dimensão verbo-visual e cronotópica da poesia visual da escritora Clarice Freire no Instagram contribui para a construção de sentidos deste gênero discursivo nas redes sociais digitais?*

Diante do exposto, temos como objetivo geral: analisar, na perspectiva bakhtiniana, a dimensão verbo-visual e cronotópica dos *Aeropoemas* de Clarice Freire no *Instagram*. Para atingir o objetivo geral, traçamos os seguintes objetivos específicos: a) descrever a construção composicional dos *Aeropoemas* da escritora Clarice Freire no *Instagram*; b) discutir a relação entre o conteúdo temático e os aspectos multissemióticos utilizados para a construção de sentidos dos *Aeropoemas* da escritora Clarice Freire no *Instagram*; c) investigar as contribuições do cronotopo para a construção de sentidos dos *Aeropoemas* como poemas visuais publicados no *Instagram*; d) elaborar um conceito de *Aeropoema* a partir dos elementos temáticos, composicionais e cronotópicos da dimensão verbo-visual e cronotópica do gênero poesia visual.

Entendemos que esta Dissertação se situa na esfera dos estudos linguísticos, dialogando com a Área de Concentração da Teoria e Análise da Organização Linguística do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco, em sua linha 2, que trata dos Processos de Organização Linguística e Identidade Social. Ao optarmos pela análise da dimensão verbo-visual e cronotópica dos *Aeropoemas* publicados pela autora Clarice Freire no *Instagram*, contribuímos para o aprofundamento do debate acerca das tecnologias e das múltiplas semioses em Ciências da Linguagem, bem como refletimos sobre o papel que a linguagem desempenha na construção do conhecimento relativo aos gêneros discursivos veiculados nos meios digitais.

A fim de orientar a leitura, explicamos que, além da Introdução, esta Dissertação está dividida em seis seções. Dedicamos a segunda, a terceira e a quarta seções à apresentação da nossa fundamentação teórica.

Na segunda seção, intitulada *Os poemas visuais como enunciados dialógicos estudados à luz da Linguística Textual*, elucidamos a concepção dialógica da linguagem à luz das discussões do Círculo de Bakhtin ([1979] 2016, [1929] 2021, [1975] 2014, e [1926] 1976), tratando de conceitos como enunciado, interação e dialogismo. Além disso, situamos esta pesquisa no âmbito da Linguística Textual, de

perspectiva sociointeracionista, com alicerce nos estudos de Koch (2023), Koch e Elias (2016), Marcuschi (2008) e Cavalcante *et al.* (2019, 2022).

Na terceira seção, intitulada *Gêneros discursivos e(m) perspectiva dialógica*, abordamos a concepção de gêneros discursivos a partir das postulações de Bakhtin ([1979] 2016, [1975] 2014 e [1963] 2022) e de Volóchinov ([1929] 2021). Nesse sentido, aprofundamos os aspectos relativos à dimensão verbo-visual dos gêneros, escolha terminológica feita com base nas ponderações de Brait (2013), a fim de contemplar os gêneros discursivos multissemióticos. Buscamos enfatizar o conteúdo temático e a construção composicional, como elementos diretamente relacionados aos objetivos desta pesquisa. Explanamos, ainda, os conceitos de transmutação (Bakhtin ([1979] 2016) e reelaboração de gêneros, com base nas pesquisas de Zavam (2009), Costa (2010), Araújo (2016) e Freire (2021), que trataram desse fenômeno.

Na quarta seção, intitulada *A poesia visual nas redes sociais digitais*, realizamos uma abordagem de caráter interdisciplinar, unindo os campos da Linguística e da Literatura, com o intuito de caracterizar a poesia visual como gênero discursivo pertencente à esfera literária. Para tanto, explicamos a concepção de Literatura, na qual nos baseamos, com lastro nas considerações dos teóricos Cândido ([1965] 2023), Moisés ([1982] 2024) e Goldstein (2006). Descrevemos também as características do gênero poesia visual a partir das reflexões de Dencker (2012). No final da seção, caracterizamos as redes sociais digitais como meios de interação, segundo as pesquisas de Santaella (2013; 2021), e relacionamos a ideia de ubiquidade, descrita pela pesquisadora, ao conceito de cronotopo de Bakhtin ([1979] 2011; [1975] 2014) para refletir acerca da contribuição do contínuo tempo-espço para a construção de sentidos de gêneros do discurso que são veiculados nesses ambientes.

Na seção metodológica, tecemos considerações acerca da pesquisa qualitativa, como abordagem teórica por meio da qual se realizam estudos de cunho interpretativo e descritivo sobre o objeto de estudo, conforme Paiva (2019). Explicamos também que escolhemos o estudo de caso, a partir das definições de Yin (2015), haja vista a nossa opção por concentrar a nossa análise em um caso específico de poesia visual veiculada nas redes sociais digitais: os Aeorpoemas de Clarice Freire. Além disso, descrevemos, nessa seção, os critérios que levaram à seleção do nosso *corpus*. Optamos por um recorte temporal, que levou em consideração os *Aeropoemas* publicados entre os anos de 2019 e 2022, de modo a

incluir postagens feitas no período da Pandemia de COVID-19. Identificamos, nesse intervalo de tempo, a postagem de *Aeropoemas* repetidos e, excluindo as repetições que não contribuíam com marcas do contexto extraverbal para a construção de sentidos do gênero, chegamos a um *corpus* composto por vinte e três *Aeropoemas*. Para analisá-los, elaboramos três categorias, concentradas na descrição da construção composicional, na discussão do conteúdo temático em relação com os aspectos multissemióticos do gênero e na abordagem cronotópica das publicações.

Na seção com o título de *Análises e Discussões*, realizamos a análise do *corpus* selecionado a partir das categorias estabelecidas. Na primeira, buscamos descrever os aspectos composicionais dos *Aeropoemas*, identificando as regularidades dos elementos escritos e imagéticos. Verificamos a existência de uma forma composicional comum, que apresenta pequenas variações que não descaracterizam os *Aeropoemas* como tais. Ressaltamos também que o acabamento organizacional desses enunciados, veiculados em suportes digitais, possibilita o dialogismo não somente entre os interlocutores na cadeia enunciativa, mas também entre os gêneros legenda e comentários, que estão associados ao *post* no *Instagram*.

Na segunda categoria de análise, discutimos as questões relativas ao conteúdo temático dos *Aeropoemas* e a relação que esse elemento estabelece com os recursos multissemióticos utilizados pela autora. Constatamos que há uma unidade temática, no que diz respeito à escolha do cenário de um voo de avião, para refletir temas do cotidiano, como sentimentos e angústias humanas. Notamos que os elementos imagéticos, utilizados na composição dos *Aeropoemas*, não são aleatórios nem meramente decorativos: eles dialogam semanticamente com as temáticas abordadas em cada enunciado.

Na terceira e última categoria de análise, buscamos compreender como se constitui o cronotopo dos *Aeropoemas*, tendo em vista que são enunciados veiculados nas redes sociais digitais. Nesse sentido, seja em uma situação de uma data comemorativa, como o Dia do Amigo, seja em uma análise conjunta de *Aeropoemas* postados antes e durante a Pandemia de COVID-19, foi possível observar as influências da data da postagem e de todo o contexto extraverbal vinculado a ela na produção de sentidos.

Ainda na seção de *Análises e Discussões*, elaboramos um conceito de *Aeropoema*, com base em todos os elementos que analisamos e nas reflexões que realizamos sobre o nosso objeto de pesquisa. Ressaltamos que, ao conceituarmos os

*Aeropoemas*, não temos a pretensão de restringir os estudos sobre o tema, mas sim de refratar todo o recorte da realidade sobre o qual nos debruçamos ao longo desta Dissertação, construindo conhecimentos teóricos que abram caminhos e possibilidades para novas pesquisas e análises de gêneros discursivos da esfera literária veiculados nos espaços digitais.

Na última seção desta Dissertação, apresentamos as nossas considerações finais, seguidas das referências bibliográficas que fundamentaram toda a pesquisa realizada.

Por fim, encerramos esta seção introdutória ratificando a relevância deste estudo no âmbito das Ciências da Linguagem, uma vez que a nossa análise abre caminhos para reflexões acerca da poesia visual como gênero discursivo reelaborado nos suportes digitais a partir do recorte metodológico dos *Aeropoemas*. Assim, convidamos os leitores, pesquisadores e todos aqueles que tenham interesse em conhecer a poesia que a escritora pernambucana Clarice Freire faz, nas asas de um avião, para continuarem a leitura desta Dissertação, aprofundando as discussões sobre o tema e construindo junto conosco novos pontos de vistas sobre o nosso objeto.

## 2 OS POEMAS VISUAIS COMO ENUNCIADOS DIALÓGICOS ESTUDADOS À LUZ DA LINGUÍSTICA TEXTUAL

*Se vem por círculos na viagem  
Pernambuco — Todos-os-Foras.  
Se vem numa espiral  
da coisa à sua memória.  
O primeiro círculo é quando  
o avião no campo do Ibura.  
Quando tenso na pista  
o salto ele calcula.*

*João Cabral de Melo Neto*

Para iniciar a nossa pesquisa, como o avião que se prepara para o voo do poema de João Cabral de Melo Neto, é preciso calcular o salto. Calculamos para saber onde queremos chegar. Calculamos para não fugir da rota. Se a nossa pesquisa fosse um avião, caberia a esta seção, a primeira da nossa fundamentação teórica, o estabelecimento das definições sobre o voo. No entanto, como pesquisa se faz com os pés no chão, entendemos que, neste momento, é preciso delimitar o nosso ponto de vista, especificando as perspectivas teóricas que alicerçam o nosso estudo dentro das Ciências da Linguagem.

No que diz respeito às bases teóricas linguísticas, a nossa pesquisa se fundamenta nos aspectos discutidos pelo Círculo de Bakhtin<sup>1</sup> ([1979] 2016, [1929] 2021, [1975] 2014, e [1926] 1976). Isso significa que adotamos, nesta Dissertação, uma concepção dialógica da língua/linguagem, embasada na compreensão de conceitos como enunciado, interação, dialogismo, bem como a especificação terminológica desses fenômenos linguísticos, visto que eles são estudados não somente por outras áreas do conhecimento, mas também por vertentes de análises distintas dentro das Ciências da Linguagem.

Situamos, também, a nossa pesquisa no âmbito da Linguística Textual, na perspectiva adotada por Koch (2023), Koch e Elias (2016), Marcuschi (2008) e Cavalcante *et al.* (2019; 2022) por entendermos que os objetivos desta Dissertação estão diretamente relacionados às regularidades organizacionais e aos aspectos temáticos, composicionais e cronotópicos dos *Aeropoemas* publicados na rede social

---

<sup>1</sup> A denominação Círculo de Bakhtin foi dada *a posteriori* para o grupo de estudiosos e intelectuais que se reuniu, entre os anos de 1919 e 1929, para discutir questões ligadas à filosofia e à linguagem (Faraco, 2020). Entendemos que o grupo não se reconhecia dessa maneira e que as obras foram escritas por cada teórico de maneira independente, todavia utilizaremos essa nomenclatura para fazer referência aos estudos e teorias que adotam a concepção dialógica da linguagem.

digital *Instagram*. Além disso, recorreremos a essa esfera de abordagem dentro dos estudos linguísticos, uma vez que interessam à nossa análise as noções de texto, contexto e cotexto.

Assim, tomamos como alicerce os aspectos tanto teóricos, quanto analíticos da Linguística Textual (LT), adotando como ponto de vista a concepção dialógica da linguagem do Círculo de Bakhtin. Por esse motivo, sem que tenhamos a pretensão de esgotar os temas e discussões, realizamos, nesta seção, uma explanação acerca dos principais elementos da teoria bakhtiniana, inserindo-os no âmbito da Linguística Textual. Entendemos que tal abordagem contribui para alcançarmos os nossos objetivos, além de permitir a delimitação terminológica dos conceitos que utilizamos para analisar o nosso objeto de estudo como fenômeno da linguagem.

Para sistematizar esta seção, optamos por dividi-la em três subseções. Na primeira, apresentamos a concepção de linguagem que adotamos e caracterizamos o enunciado na perspectiva do que foi discutido pelo Círculo de Bakhtin. Em seguida, aprofundamos as ideias de dialogismo e interação como partes fundamentais para a compreensão do enunciado como unidade da comunicação discursiva. Por fim, situamos a nossa pesquisa dentro da esfera da Linguística Textual, relacionando a abordagem bakhtiniana e os conceitos discutidos nas duas primeiras subseções aos pressupostos teóricos e analíticos da LT.

## **2.1 Entre a linguagem e os interlocutores: o enunciado como unidade real da comunicação discursiva**

Nos estudos desenvolvidos pelo Círculo de Bakhtin, observamos que o enunciado constitui o elemento central das teorias linguísticas. Cumpre registrar, no entanto, a exemplo do que fizeram Brait e Melo (2021), que o pesquisador russo não definiu esse elemento de maneira direta e objetiva em um único texto. Trata-se de um conceito que se constrói ao longo de diversas obras do Círculo de Bakhtin. Para esta pesquisa, interessam os pontos levantados em *Gêneros do discurso* (Bakhtin, [1979] 2016), *Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* (Volóchinov, [1929] 2021), *Questões de literatura*

*e de estética: teoria do romance* (Bakhtin, [1975] 2014) e *Discurso na Vida, Discurso na Arte* (Volóchinov, [1926] 1976)<sup>2</sup>.

A ideia de enunciado está diretamente relacionada à concepção de língua adotada pelo Círculo. Afinal, como afirmou o próprio Bakhtin ([1979] 2016), a língua existe e é posta em funcionamento por meio de enunciados. Nesse sentido, é na comunicação concreta que a língua acontece, e não no sistema abstrato de signos e formas, e nem no psiquismo individual do sujeito (Volóchinov, [1929] 2021). Assim, ao recorrermos à concepção bakhtiniana de linguagem, que tem na interação sociodiscursiva dos interlocutores a sua essência, afastamo-nos de abordagens estruturalistas e formalistas sobre o fenômeno linguístico, que muito se distanciariam dos objetivos propostos nesta Dissertação.

Para Bakhtin ([1979] 2016), o enunciado equivale a uma unidade da comunicação discursiva. O autor explica que tal unidade não consiste em uma unidade convencional, mas sim em uma unidade real, uma vez que o enunciado se constitui no discurso a partir da alternância de interlocutores. Trata-se, portanto, de uma unidade do fluxo discursivo, dotada de natureza social e sempre direcionada ao outro (Volóchinov, [1929] 2021).

Ao conceber o enunciado dessa maneira, Bakhtin ([1979] 2016) o diferencia da oração, entendida, tradicionalmente, como uma unidade da língua. Acontece que a oração apresenta uma natureza gramatical, que a distingue do enunciado como um elemento inserido na esfera do discurso. Nas palavras do pesquisador russo, a oração não possui os mesmos atributos do enunciado visto que

[...] [a oração] não é delimitada de ambos os aspectos pela alternância dos sujeitos do discurso, não tem contato imediato com a realidade (situação extraverbal) nem relação imediata com enunciados alheios, não dispõe de plenitude semântica nem capacidade de determinar imediatamente a posição responsiva do outro falante, isto é, de suscitar resposta. (Bakhtin, [1979] 2016, p. 33)

Assim, observamos que um enunciado pode ser formado a partir de orações, mas estas não correspondem ao enunciado propriamente dito, pois, para se constituir como enunciado, é preciso que a oração integre o fluxo discursivo, estando inserida em um contexto e sendo dirigida a um interlocutor. Se assim se der, a unidade da

---

<sup>2</sup> Sabemos que existem traduções mais recentes das obras *Questões de literatura e de estética: teoria do romance* e *Discurso na Vida, Discurso na Arte*, traduzidas diretamente do russo, todavia não conseguimos acessá-las em tempo hábil para a atualização e conclusão desta Dissertação.

língua, isto é, a oração, torna-se uma unidade da comunicação discursiva, que consiste no enunciado.

Acerca dessa questão, Sobral (2009) explica que o enunciado, na perspectiva abordada pelo Círculo de Bakhtin, não se confunde com a materialidade e com a gramática do texto, pois apresenta um caráter concreto e resulta da interação entre sujeitos. Nesse sentido, o enunciado vai além da sequência de frases, tendo a ação concreta do interlocutor, no ato enunciativo, como elemento essencial. Por outro lado, isso não significa que as formas da língua devem ser anuladas. Afinal, elas são partes integrantes do enunciado. O que defendemos, concordando com as considerações de Sobral (2009), é que o estudo do enunciado não pode ser reduzido ao seu aspecto material.

Além da alternância de sujeitos, Bakhtin ([1979] 2016) explica que existem outras duas peculiaridades que distinguem o enunciado da oração como unidade da língua. Trata-se da conclusibilidade e da expressividade. É importante compreender de modo mais aprofundado esses dois aspectos para que possamos delimitar melhor a concepção de enunciado que adotamos neste estudo dentro dos estudos linguísticos.

A conclusibilidade pode ser evidenciada nas situações em que o interlocutor enuncia tudo aquilo que tinha para enunciar em determinadas condições (Bakhtin, [1979] 2016). Tal característica abrange, portanto, um aspecto interno da alternância de sujeitos, por meio do qual podemos identificar os limites do enunciado. É a partir do caráter conclusivo do enunciado que o interlocutor é chamado a responder àquilo que foi dito ou escrito pelo locutor. Afinal, nas palavras de Bakhtin,

alguma conclusibilidade é necessária para que se possa responder ao enunciado. Para isso, não basta que o enunciado seja compreendido no sentido linguístico. Uma oração absolutamente compreensível e acabada, se é oração e não enunciado constituído por uma oração, não pode suscitar atitude responsiva. (Bakhtin, [1979] 2016, p. 33)

Nesse sentido, observamos que é a conclusibilidade que permite que o enunciado seja endereçado a outro sujeito. Sem esse acabamento, não seria possível ao interlocutor assumir uma atitude responsiva. Esse cenário de interação não se concretiza quando estamos apenas diante de orações como unidades materiais do texto. Isso porque, como afirma Bakhtin ([1979] 2016), a oração não possui um autor e nem é direcionada a nenhum sujeito do discurso.

A terceira peculiaridade do enunciado diz respeito à expressividade. Esse aspecto está diretamente relacionado à posição do interlocutor como sujeito do discurso. Para Bakhtin ([1979] 2016), em cada enunciado, existe uma relação valorativa do autor com o objeto do seu discurso. É essa ligação que possibilita ao autor realizar as escolhas lexicais e composicionais. Não há, dessa forma, enunciados neutros, pois, ao elaborá-los concretamente, os interlocutores colocam sobre eles seus próprios juízos de valor.

Ainda em relação ao caráter expressivo, Bakhtin ([1979] 2016) ressalta que a palavra, isolada, não possui expressividade. Do mesmo modo, a oração, quando não é parte constitutiva de um enunciado, não possui qualquer posição valorativa. Nesse sentido, cabe a elucidação do pesquisador russo, segundo o qual

só o contato do significado linguístico com a realidade concreta, só o contato da língua com a realidade, contato que se dá no enunciado, gera a centelha da expressão; esta não existe nem no sistema da língua nem na realidade objetiva existente fora de nós. (Bakhtin, [1979] 2016, p. 51)

Essas primeiras reflexões acerca do conceito de enunciado e da distinção em relação a outras unidades linguísticas, como a oração, interessam a nossa pesquisa, uma vez que a análise dos *Aeropoemas*<sup>3</sup> a que nos propomos vai além das questões gramaticais. Entendemos que os *Aeropoemas* são enunciados que, por constituírem composições multissemióticas veiculadas nos suportes digitais, devem ser encarados como partes integrantes do fluxo discursivo que se constrói entre a escritora Clarice Freire e os leitores, isto é, os usuários das redes sociais digitais. Assim, em observância aos postulados teóricos do Círculo de Bakhtin, consideramos os *Aeropoemas* como produtos da alternância de interlocutores, dotados de conclusibilidade e expressividade.

Além das peculiaridades discutidas nesta subseção, o enunciado, na perspectiva bakhtiniana, é dialógico em sua essência. Na subseção seguinte, aprofundaremos as questões relativas ao dialogismo e aos aspectos que envolvem a ideia de interação entre sujeitos na comunicação discursiva.

---

<sup>3</sup> Os *Aeropoemas* são poemas visuais elaborados pela escritora Clarice Freire na rede social digital *Instagram* que escolhemos como *corpus* para esta Dissertação. No final da pesquisa, elaboramos um conceito robusto e detalhado dos *Aeropoemas* a partir dos elementos da dimensão verbo-visual e cronotópica do gênero.

## 2.2 Do dialogismo à interação

A partir dos apontamentos teóricos que levaram à concepção de enunciado que adotamos neste estudo, cabe aprofundar os aspectos relativos ao dialogismo. Para Bakhtin ([1979] 2016), é a alternância dos sujeitos no discurso que caracteriza o enunciado concreto, sendo tal fato observado de maneira mais evidente no diálogo real e cotidiano, no qual os enunciados dos interlocutores se alternam naquilo que o pesquisador russo denominou de réplicas do diálogo. Isso significa que todo enunciado é direcionado ao outro, isto é, a um interlocutor, que, ao respondê-lo, assume uma postura de compreensão responsiva ativa (Bakhtin, [1979] 2016). Em outros termos, todo enunciado, pressupõe uma resposta.

Antes de desenvolvermos as questões relacionadas ao caráter dialógico do enunciado, entendemos ser necessário recorrer às reflexões de Faraco (2020) acerca de determinadas inconsistências terminológicas sobre o tema. O linguista explica, em um tópico intitulado *Diálogo: essa palavra mil vezes 'mal-dita'* (Faraco, 2020, p. 60), que não é raro encontrar generalizações do termo diálogo que muito destoam daquilo que foi pensado pelo Círculo de Bakhtin. Comumente, tende-se a associar o diálogo ao evento comunicativo que se estabelece entre sujeitos, podendo ocorrer face a face, oralmente, ou seguido de travessões em narrativas escritas. No entanto, esse não era o diálogo a que Bakhtin e seu Círculo se referiam. Faraco (2020) pontua que tais formas de diálogo interessam à teoria bakhtiniana não como estruturas composicionais, mas sim como uma situação concreta de interação social em que podemos identificar fenômenos que significam do ponto de vista linguístico e discursivo. Nas palavras do autor, esse diálogo face a face consiste apenas em um dos eventos comunicativos em que “se manifestam as relações dialógicas - que são mais amplas, mais variadas e mais complexas do que a relação existente entre as réplicas de uma conversa face a face” (Faraco, 2020, p. 61).

Dessa maneira, com base nas considerações de Faraco (2020), entendemos que o diálogo, assim como o enunciado, é um conceito fundamental das abordagens linguísticas que adotam a concepção dialógica da linguagem e, como tal, deve ser compreendido na perspectiva discutida pelo Círculo de Bakhtin. Nesse sentido, tratamos, neste estudo, do dialogismo que tem como objeto as relações dialógicas, que se estabelecem entre enunciados concretos na interação entre sujeitos.

Na abordagem bakhtiniana, os enunciados, ao se constituírem como discurso, apresentam uma orientação que é essencialmente dialógica (Bakhtin, [1975] 2014). Isso significa que todo enunciado pressupõe uma resposta do interlocutor, o que se concretiza na alternância de sujeitos. O discurso é, como afirmou Sobral (2009), um lugar de enfiamento, isto é, uma arena, na qual os sujeitos assumem o papel de (inter)agentes, sendo o diálogo o resultado dessa interação. Observamos, como fez o pesquisador, que o dialogismo equivale a um aspecto constitutivo não somente da linguagem, mas também da ação humana, de modo que “não há sentido fora da diferença, da arena, do confronto, da interação dialógica, e assim não há um discurso sem outros discursos, não há eu sem outro, nem outro sem eu” (Sobral, 2009, p. 39).

Além do direcionamento para o interlocutor no fluxo discursivo, o caráter dialógico da linguagem pode ser evidenciado no fato de que todo enunciado, em alguma medida, retoma enunciados anteriores. Nesse sentido, todo discurso contém dentro de si os discursos de outrem, de modo que “essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos.” (Bakhtin, [1979] 2016, p. 54). Dessa forma, notamos que o enunciado não existe de maneira isolada no fluxo discursivo e nem é elaborado pelo sujeito de modo inédito. Há sempre algo que já foi dito naquilo que é enunciado.

Segundo as postulações de Volóchinov ([1929] 2021), o enunciado é tão somente um momento da comunicação discursiva, não sendo possível identificar nem o primeiro nem o último enunciado. Na interação que ocorre entre os sujeitos, a enunciação feita por um interlocutor dá continuidade aos enunciados que a precederam concordando, discordando, acrescentando e reformulando o que já foi dito. Entendemos, dessa forma, que cada discurso é dialogicamente imbricado dos discursos de outrem. Nesse sentido, as reflexões de Bakhtin elucidam que o enunciado constitui um elo na cadeia discursiva, de modo que

os próprios limites do enunciado são determinados pela alternância dos sujeitos do discurso. Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros. Esses reflexos mútuos lhe determinam o caráter. Todo enunciado é pleno de ecos e ressonância de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera da comunicação discursiva. (Bakhtin, [1979] 2016, p. 57)

Assim, é possível constatar que o dialogismo, na perspectiva adotada pelo Círculo de Bakhtin, está intimamente vinculado à ideia de interação. Sobre essa questão, Volóchinov ([1926] 1976) postula que é na interação social estabelecida entre

os sujeitos do ato enunciativo que o enunciado concreto se constitui e tem sua forma e seus significados determinados. Isso significa que, fora da interação, não há enunciado e os interlocutores assumem um papel ativo na enunciação.

Lima (2022), ao refletir acerca da interação na perspectiva bakhtiniana em sua tese, que discutiu os modos de interação em contexto digital, explica que, embora o Círculo de Bakhtin empregue a expressão “interação verbal” em suas obras, a abordagem dos pesquisadores russos abrange também outras formas de linguagens e sistemas multissemióticos. Concordamos com a pesquisadora quando ela afirma que “essa ainda é a consideração de interação mais produtiva para os estudos da linguagem, porque sua amplitude dá conta de interações com diferentes configurações” (Lima, 2022, p. 31). Essa visão é fundamental para a nossa análise, tendo em vista que temos como objeto de estudo os *Aeropoemas*, que são enunciados que articulam recursos verbais e visuais para a composição de sentidos.

Considerando que o nosso estudo se concentra em enunciados publicados nos suportes digitais, é importante diferenciar a interação da interatividade. Trata-se de conceitos próximos e interligados, que devem ser discutidos em toda produção acadêmica que visa à análise dos fenômenos linguísticos que se dão nos meios virtuais. Em uma rede social digital com o *Instagram* é possível que o leitor realize ações concretas como curtir, compartilhar e comentar os conteúdos publicados. Essas possibilidades de reação dos interlocutores em relação aos textos que circulam nos meios digitais constituem aquilo que Cavalcante *et al.* (2022) se referiu como interatividade. Entendemos que tais ações contribuem para a construção de sentidos dos textos que circulam nos suportes digitais e permitem que os leitores sejam, de fato, (inter)agentes na cadeia enunciativa. Observamos, dessa forma, que a interatividade consiste em um tipo de interação específica do *ciberespaço*, dadas as múltiplas possibilidades de (re)ação pelos sujeitos do discurso.

A ideia de interação a que o Círculo de Bakhtin se refere está diretamente associada à natureza social do enunciado. Isso porque, seguindo os apontamentos de Volóchinov ([1929] 2021), o enunciado é um produto da interação social, que abrange tanto a situação da fala quanto as características da coletividade que circunda o interlocutor. Assim, para o autor, o caráter social do enunciado pode ser evidenciado em toda a sua estrutura e formação, de modo que cada gota que forma o enunciado é social (Volóchinov, [1929] 2021).

Nas reflexões bakhtinianas, é importante destacar que, além de constituir o resultado da interação entre os sujeitos, o enunciado concreto está em constante diálogo com aquilo que o Círculo denominou de situação extraverbal (Volóchinov, [1926] 1976). Trata-se do contexto no qual o enunciado está inserido. Na perspectiva dialógica, não podemos entender esse elemento como um aspecto externo ao enunciado. Isso porque a situação extraverbal não age de fora para dentro, mas sim integra o próprio ato enunciativo, fazendo parte da sua significação. Nas palavras dos pesquisadores, significa dizer que

a característica distintiva dos enunciados concretos consiste precisamente no fato de que eles estabelecem uma miríade de conexões com o contexto extraverbal da vida, e, uma vez separados deste contexto, perdem quase toda a sua significação [...]. (Volóchinov, [1926] 1976, p. 8-9).

A compreensão da situação extraverbal como parte integrante dos enunciados é relevante para a nossa pesquisa, tendo em vista que temos como objeto de estudo enunciados publicados em redes sociais digitais. Os *Aeropoemas*, ao serem veiculados nos suportes digitais, também têm seus sentidos construídos a partir do contexto no qual foram postados. Por esse motivo, baseamo-nos nas postulações bakhtinianas segundo as quais o contexto integra o enunciado, fazendo parte da sua significação.

Depois de aprofundar os aspectos relativos ao dialogismo e à interação, entendemos ser necessário situar a concepção dialógica da linguagem na esfera da Linguística Textual. Isso porque, para alcançarmos os objetivos da nossa pesquisa, é fundamental recorrer ao conceito de texto e a outros pressupostos teóricos e analíticos dessa área dos estudos da linguagem.

### **2.3 A concepção bakhtiniana da linguagem e a Linguística Textual: pontos de partidas e de encontros**

Depois de explicitar a concepção de língua em que nos alicerçamos nesta pesquisa e de aprofundar as questões relativas ao dialogismo e ao enunciado como unidade real da comunicação discursiva na perspectiva bakhtiniana, cabe, neste momento, direcionar a nossa fundamentação teórica para a esfera da Linguística Textual. Isso porque caracterizar a noção de texto, na qual nos baseamos, é essencial para a análise dos *Aeropoemas*, publicados na rede social digital *Instagram*, por

permitir que seja evidenciado o nosso ponto de vista sobre o texto dentro das Ciências da Linguagem.

A Linguística Textual constitui o ramo dos estudos linguísticos que, como o nome indica, tem o texto como objeto de estudo. No entanto, segundo Koch (2023), na trajetória dessa área do conhecimento, diversas concepções de texto foram adotadas, abrangendo as análises interfrásticas, as gramáticas de texto, a perspectiva cognitivista e, posteriormente, sociointeracionista. A autora explica que a abordagem da Linguística Textual está diretamente relacionada ao que se entende por texto. Nesse sentido, por exemplo, enquanto a concepção de base gramatical define o texto como uma frase complexa que ocupa o lugar mais alto no sistema linguístico, a concepção cognitivista entende o texto como o produto de várias operações e processos cognitivos (Koch, 2023).

Extrapolaria os objetivos desta pesquisa realizar uma descrição detalhada das características analíticas de cada fase da Linguística Textual e das diferentes concepções de texto que foram desenvolvidas ao longo desse percurso histórico. Para nós, importa situar o nosso estudo na perspectiva sociointeracionista. Dessa maneira, amparando-nos na linha teórica da autora citada no parágrafo anterior, compreendemos o texto como “o lugar da interação e os interlocutores, sujeitos ativos que – dialogicamente – nele se constroem e por ele são construídos” (Koch, 2023, p. 44).

Ao adotarmos a concepção sociointeracionista de texto, optamos, assim como Koch (2023), por fazer da Linguística Textual não somente um ponto de partida para os nossos estudos, mas também um ponto de passagem, no qual convergem diversos conhecimentos. É nesse sentido que, como veremos ao final desta seção, defendemos o diálogo da esfera textual com a esfera discursiva, na qual se encontram as abordagens bakhtinianas já discutidas nas subseções anteriores.

Seguindo a linha sociointeracionista, Koch e Elias (2016) postulam que o texto constitui uma entidade multifacetada que envolve aspectos não somente linguísticos, mas também cognitivos, sociais e, sobretudo, interacionais. O texto é, assim, um acontecimento entre sujeitos que estão inseridos em um contexto histórico, social e cultural. Para as autoras, “o texto ‘esconde’ muito mais do que revela a sua materialidade linguística” (Koch; Elias, 2016, p. 32). A compreensão dos sentidos do texto, portanto, vai muito além da decodificação das palavras e frases.

As pesquisadoras defendem também a existência de um princípio da conectividade por meio do qual o texto está inserido em uma relação contínua e recíproca com outros textos e com os sujeitos sócio-historicamente situados (Koch; Elias, 2016). Isso significa que, no âmbito da Linguística Textual, para compreender os sentidos do texto não bastam os conhecimentos gramaticais. Afinal, o processo de construção de sentidos se dá a partir da “complexidade dos aspectos envolvidos nas relações intersubjetivas constituídas de forma situada” (Koch; Elias, 2016, p. 34).

A ideia de texto como evento comunicativo se sobressaiu, sobretudo, nos estudos de Beaugrande (1997). Ao conceber o texto dessa maneira, o linguista norte-americano contribuiu para o aprofundamento das abordagens de caráter sociodiscursivo que analisam o fenômeno textual não somente a partir dos elementos linguísticos, mas também dos sociais e cognitivos. Além disso, Beaugrande (1997) elaborou a metáfora do *iceberg* para explicar que a materialidade textual não é capaz de revelar todos os sentidos do texto. Em outras palavras, significa dizer que as relações que se estabelecem entre o autor, o texto e o leitor são mais profundas do que a mera ponta do *iceberg*.

Ao ter contato com o texto, o leitor é uma espécie de caçador de sentidos, como assevera Dascal (1992). Para explicar como esses sentidos são desvendados, existem teorias como as dos Modelos de Interpretação, propostos pelo autor. Ao descrever esses modelos, Koch (2018) elucida que, enquanto no modelo “criptológico” o sentido pode ser encontrado por meio decodificação da língua como um sistema de signos, no modelo “” hermenêutico, “o sentido é um construto a ser engendrado no processo interpretativo, criado pelo intérprete, de acordo com as suas circunstâncias e os seus propósitos, sua bagagem, seus pontos de vista etc. (“desconstrutivistas”)” (Koch, 2018, p. 14-15). O modelo “pragmático”, por sua vez, leva em consideração a intenção do autor como sujeito de uma ação comunicativa. Já, no “modelo superpragmático”, é o contexto que se sobressai na construção de sentidos, de modo que o leitor faz interpretação do texto a partir dos elementos contextuais. Por fim, nos modelos de estruturas profundas causais, há um jogo de forças por meio do qual o sentido do texto é produzido, sendo a noção de sujeito aqui desnecessária.

A explanação de Koch (2018), quanto a esses modelos de interpretação, é relevante para nós, porque dialoga diretamente com a metáfora do *iceberg*. Cada modelo é uma forma de interpretação do texto como evento comunicativo. Dessa maneira, concordamos com as reflexões de Koch (2018) quando a pesquisadora

explica que esses modelos são complementares e não excludentes. Nas palavras da autora,

no topo, está o signo a ser interpretado. Abaixo dele, várias camadas de sentido a ser caçado. Imediatamente abaixo da superfície, encontra-se o sentido semântico cristalizado, ao qual o modelo criptológico almeja. Mais abaixo, as intenções (*speaker's meanings*), que pedem uma interpretação pragmática. Mais ao fundo ainda, as florestas geladas em que os teóricos das causas profundas exercitam seu jogo favorito. Já os defensores do modelo hermenêutico recusam-se a mergulhar na água. Alguns deles até negam que o iceberg tenha partes submersas. Nem mesmo gostam de caçar: preferem criar seus próprios animais de estimação, em castelos perfeitamente adequados, construídos no ar, sobre o topo da montanha de gelo. (Koch, 2018, p. 15).

Assim, entendemos que interpretar um texto constitui compreender as possibilidades de sentidos que podem ser produzidos por meio de processos que envolvem os signos linguísticos, os sujeitos, autor e leitor, e o contexto. Todos esses elementos e agentes fazem parte do *iceberg*, cujas camadas são desvendadas na interação que se dá entre autor-texto-leitor.

Dentro dos estudos da Linguística Textual de abordagens sociointeracionistas, é fundamental recorrer às contribuições de Marcuschi (2008), que define o texto como um tecido estruturado que (re)constrói o mundo. Trata-se de uma unidade de sentido por meio da qual a realidade é refratada. Assim, para o linguista, o texto não constitui uma unidade formal da língua, a exemplo do fonema, da palavra e da frase, mas sim um evento inserido em um contexto sócio-histórico que se, por um lado, resulta de uma ação linguística do sujeito, pelo outro, ultrapassa os aspectos morfossintáticos para a produção de sentidos.

Concordamos com tais postulações, pois entendemos que os sentidos do texto não estão limitados aos elementos linguísticos e gramaticais. Para nós, o texto não consiste em uma simples sequência de frases ou um amontado de palavras que existem independentemente do sujeito e do seu contexto. Há diversos fatores que vão além da superfície textual e que contribuem igualmente para a concretização do texto como um todo dotado de significado.

Por outro lado, Marcuschi (2008) explica que a sintaxe, a morfologia e a fonologia não devem ser desprezadas em uma análise textual. Para defender esse argumento, o autor se utiliza da analogia do fenômeno textual como um jogo. Com base na explanação do linguista, se tomarmos como exemplo um jogo de vôlei, veremos que o jogo só acontece, porque existem regras pré-estabelecidas que

norteiam o posicionamento dos jogadores e elucidam os movimentos que são permitidos e proibidos. No entanto, o jogo em si não equivale a esse conjunto de regras. Ele acontece na medida em que é jogado pelos sujeitos em um determinado tempo e espaço.

Cabe observar que, dentro dos estudos linguísticos, é comum haver a comparação de fenômenos da linguagem com a dinâmica de jogos. Nesse sentido, recordamos a clássica analogia realizada por Saussure ([1916] 2012) com o jogo de xadrez. Para o autor, a língua funciona como uma partida de xadrez na qual as peças são movimentadas dentro do tabuleiro seguindo as regras do jogo e de modo que o valor de cada peça depende da posição que ela ocupa (Saussure, [1916] 2012). A visão saussuriana trata a língua como um sistema e busca compreender como os seus elementos funcionam, enfatizando os aspectos formais que serviram de base para o estruturalismo linguístico.

Tal ponto de vista, no entanto, afasta-se das acepções que buscamos para o nosso objeto de estudo nesta pesquisa. Isso porque partimos de pressupostos teóricos que enfatizam a comunicação concreta que se estabelece entre os interlocutores, considerados como sujeitos ativos que mantêm entre si relações dialógicas por meio de enunciados. Não desejamos aqui tecer crítica aos ensinamentos de Saussure, que muito contribuíram para o desenvolvimento do pensamento linguístico. Trata-se tão somente de situar a nossa abordagem analítica do texto como um acontecimento concreto, cujos aspectos morfossintáticos são relevantes para a sua constituição, contudo, por si só, não dão conta do todo textual que está abaixo da ponta do *iceberg*, em sua profundidade.

As noções de texto, na esfera da Linguística Textual, na perspectiva sociointeracionista que discutimos podem ser associadas à concepção dialógica da linguagem, bem como à ideia de enunciado que fundamenta este estudo. Nesse sentido, ao refletir acerca das obras do Círculo de Bakhtin, Brait (2016) explica que, para os estudiosos russos, o texto constitui um enunciado concreto que está inserido em um determinado contexto. Trata-se de um acontecimento vivo que se concretiza no cruzamento de sujeitos, isto é, no diálogo entre os interlocutores. Nesse sentido, como elucidada pela pesquisadora, Bakhtin afasta a noção de texto de uma abordagem exclusivamente linguística. Afinal, na teoria bakhtiniana, é preciso inserir o texto na esfera do discurso.

A relação entre texto e discurso foi discutida por Marcuschi (2008). O linguista argumenta que não cabe estabelecer uma distinção rígida entre esses dois fenômenos da linguagem. É certo que, como pontua o autor, eles possuem diferenças conceituais e terminológicas, tendo em vista que, enquanto o discurso se caracteriza como objeto do dizer enunciativo, o texto consiste em um objeto concreto e empírico, resultante do ato da enunciação. Nesse sentido, para Marcuschi (2008), é mais interessante analisar texto e discurso como aspectos complementares da atividade enunciativa. Isso significa que há entre eles uma espécie de contínuo, de modo que a esfera discursiva e a textual estão em um constante diálogo.

Concordamos com as postulações do pesquisador acerca da articulação entre a esfera textual e a discursiva. Por esse motivo, adotamos, nesta pesquisa, uma abordagem centrada na relação de continuidade entre texto e discurso, de modo que não temos como objetivo aprofundar as discussões teóricas que envolvem as diferenciações entre esses dois fenômenos linguísticos. Assim, situamos este estudo nessa perspectiva que compreende o texto dentro das práticas discursivas.

Com alicerce nos pressupostos teóricos do dialogismo bakhtiniano, Cavalcante *et al.* (2019) defendem que o texto equivale a um enunciado concreto que combina diversos sistemas semióticos. Esse é o conceito adotado pelo Grupo de Pesquisa Protexto, vinculado à Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Federal do Ceará. Para os pesquisadores, as relações de sentidos que se constroem em um texto são estabelecidas a partir da

atividade interativa dos interlocutores na situação enunciativa particular, pelos indícios cotextuais integrados ao contexto sociocultural, pelas determinações do gênero discursivo, pelas ligações intertextuais e pela contenda argumentativa que orienta essa negociação. (Cavalcante et al, 2019, p. 27)

Assim, observamos que a noção de texto está intimamente ligada à ideia de interação. É nesse sentido que, em outro estudo, Cavalcante *et al.* (2022) afirmam que todo texto é dialógico. Tal constatação está alinhada à concepção bakhtiniana de língua que já discutimos nesta seção. Isso porque, como ato de linguagem, o texto é enunciado por um sujeito e direcionado a outro interlocutor, em um determinado contexto sócio-histórico. Dessa maneira, há no texto a alternância de sujeitos a que Bakhtin ([1979] 2016) se referiu.

Tal visão é importante para esta pesquisa, tendo em vista que os *Aeropoemas* selecionados para compor o nosso *corpus* são textos, isto é, enunciados concretos

publicados em redes sociais digitais. Entendemos que a concepção de texto que discutimos nesta subseção se adequa aos objetivos da nossa pesquisa, pois se trata de uma concepção que ultrapassa modelos fixos e engessados da textualidade. Além disso, assim como pontuaram Koch e Elias (2016), tal noção é capaz de abranger as produções textuais que circulam nas redes sociais digitais, como é o caso dos *Aeropoemas* publicados por Clarice Freire no *Instagram*.

Por fim, cabe destacar outro conceito fundamental no âmbito da Linguística Textual que dialoga com a perspectiva bakhtiniana de enunciado e de linguagem. Trata-se do contexto. Koch (2023) explica que, inicialmente, o contexto era entendido como parte integrante do cotexto. Acerca da diferença entre contexto e cotexto, Marcuschi (2008) postula que o contexto está relacionado à situação imediata e à contextualização em sentido amplo, abrangendo aspectos sociais, históricos, culturais e cognitivos. Já o cotexto diz respeito “às relações semânticas que se dão entre os elementos no interior do próprio texto” (Marcuschi, 2008, p. 87). É importante ressaltar que, em textos multissemióticos, como é o caso dos *Aeropoemas*, as relações cotextuais se verificam não somente entre os elementos verbais, mas também entre estes e os recursos imagéticos.

Para Koch e Elias (2016), o contexto envolve tanto o linguístico quanto a situação interacional imediata e o entorno sócio-político-cultural. Para as autoras, o contexto possui várias funções, entre as quais:

avaliar o que é adequado ou não numa interação, justifica algo que foi dito (não foi dito) ou que será dito (não será dito), desambiguar enunciados, alterar o que se diz e preencher lacunas no texto como aquelas originadas pela introdução de referentes no texto com base nos princípios de compartilhamentos e conectividade [...]. (Koch; Elias, 2016, p. 42-43).

Assim, ao adotarmos a concepção sociointeracionista de texto, entendemos que o contexto equivale a um aspecto essencial para a construção de sentidos. Nas reflexões do Círculo de Bakhtin, esse aspecto está diretamente relacionado ao caráter social do enunciado, que discutimos na subseção anterior. Isso porque, o discurso verbal não existe por si só e

nasce de uma situação pragmática extraverbal e mantém a conexão mais próxima possível com esta situação. Além disso, tal discurso é diretamente vinculado à vida em si e não pode ser divorciado dela sem perder sua significação. (Volóchinov, [1926] 1976, p. 6)

A partir de todos os pontos levantados e das discussões realizadas nesta seção, estabelecemos o ponto de vista sobre a linguagem que norteia esta pesquisa. Partimos da concepção dialógica da linguagem e da abordagem sociinteracionista da Linguística Textual para entender os *Aeropoemas* da escritora Clarice Freire como enunciados concretos e resultantes da interação que ocorre nas redes sociais digitais.

Ao longo desta seção, percorremos o primeiro círculo do avião de João Cabral de Melo, que citamos na epígrafe. Preparamos a pista e delimitamos os pontos de vistas que nortearão o nosso salto. Considerando que os *Aeropoemas* são exemplos do gênero poesia visual, discutiremos, na seção seguinte, os aspectos relacionados aos estudos do gênero na perspectiva dialógica da linguagem com o intuito de compreender o processo de reelaboração que acontece nos suportes digitais.

### 3 GÊNEROS DISCURSIVOS E(M) PERSPECTIVA DIALÓGICA

*Com certeza, as designações que usamos para os gêneros não são uma invenção pessoal, mas uma denominação histórica e socialmente constituída. E cada um de nós já deve ter notado como costumamos com alta frequência designar o gênero que produzimos. Possuímos, para tanto, uma metalinguagem riquíssima, intuitivamente utilizada e, no geral, confiável.*

*Luiz Antônio Marcuschi*

Ao refletir sobre os nomes que damos aos gêneros que utilizamos na comunicação, o linguista textual (Marcuschi, 2008), que citamos na abertura desta seção, conduz-nos ao ponto de partida das discussões teóricas que pretendemos fazer neste segundo momento da nossa fundamentação teórica. Os gêneros discursivos estão imbricados na sociedade e são por ela constituídos nos processos interativos e de uso da linguagem, como postula o pesquisador, que utiliza a epígrafe como exemplo de gênero que pode ser encontrado em múltiplos lugares, assumindo a forma de poema, conto ou frase. Valemo-nos desse jogo metalinguístico de Marcuschi (2008) para começar as nossas reflexões sobre esse fenômeno linguístico que é, por essência, dinâmico e dialógico, não se fechando em engessamentos e categorizações.

Uma vez que situamos a nossa pesquisa dentro da perspectiva sociointeracionista da Linguística Textual, articulada ao dialogismo bakhtiniano, bem como apresentamos os conceitos linguísticos basilares para a nossa análise, interessa-nos, nesta segunda parte da fundamentação teórica, aprofundar as questões relativas aos gêneros discursivos. Isso porque entendemos que os *Aeropoemas* constituem exemplos do gênero poesia visual e, para nós, é relevante discutir os aspectos que envolvem os estudos de gênero, tais como os elementos constitutivos, o suporte e os processos de reelaboração.

Para definir e caracterizar os gêneros do discurso, recorreremos a Bakhtin ([1979] 2016, [1975] 2014 e [1963] 2022) e a Volóchinov ([1929] 2021) que se baseiam no caráter dialógico da linguagem e no enunciado como elemento central das suas postulações. Além disso, buscamos alicerces em pesquisas que partem de pressupostos teóricos e analíticos semelhantes aos nossos, a exemplo das teses de Rodrigues (2001) e Acosta Pereira (2012) e da dissertação de Gregol (2020). Esses

estudos aprofundam aspectos relativos ao conteúdo temático, à construção composicional e ao estilo como partes integrantes da dimensão verbo-visual dos gêneros discursivos. Utilizamos a terminologia verbo-visual a partir das ponderações de Brait (2013) e com o intuito de contemplar os gêneros que apresentam múltiplas semioses na composição dos enunciados.

Por fim, no que diz respeito às transformações pelas quais os gêneros discursivos passam ao longo do tempo, interessa-nos o conceito de transmutação de Bakhtin ([1979] 2016). Também é relevante a pesquisa desenvolvida por Zavam (2009), que descreveu e classificou os processos envolvidos na transmutação dos gêneros discursivos. Assim como fizeram Costa (2010), Araújo (2016) e Freire (2021), optamos pelo termo reelaboração no lugar de transmutação e consideramos que a poesia visual publicada nos meios digitais é reelaborada a partir da mudança de suporte, cuja definição, nesta pesquisa, deu-se com base nos postulados de Marcuschi (2008).

### **3.1 A concepção bakhtiniana de gêneros: apontamentos terminológicos e conceituais**

Antes de aprofundarmos os aspectos teóricos relativos aos gêneros, entendemos ser necessária uma breve explanação para justificar a nossa escolha terminológica. Nesta Dissertação, optamos pela denominação de gêneros discursivos ou gêneros do discurso em detrimento de outras nomenclaturas existentes na literatura sobre o assunto. Não nos cabe, nesta pesquisa, adentrar nas discussões acerca das diferenças conceituais entre gêneros discursivos e gêneros textuais, tal como fez Bezerra (2017). Nesse debate, o autor pontua que a questão envolve, na verdade, a existência de pontos de vistas distintos sobre um mesmo objeto, de modo que o emprego de uma terminologia ou de outra está diretamente relacionado à filiação teórica que se adota. Para o pesquisador,

a rigor, é possível afirmar que os gêneros efetivamente são tanto discursivos quanto textuais, decorrendo disso que a compreensão holística dos gêneros inclui a compreensão dessas duas dimensões que lhes são constitutivas. Abordar os gêneros, quer do ponto de vista teórico, quer do ponto de vista aplicado, apenas como textuais seria, portanto, abordar apenas um lado da questão. (Bezerra, 2017, p. 32).

Assim, consideramos que não cabe a defesa de uma nomenclatura em detrimento da outra sob o argumento de que existe uma denominação única para esse

fenômeno da linguagem. No entanto, com o intuito de evitar que haja dúvidas ou confusões terminológicas, quanto às possibilidades de abordagens teóricas, utilizaremos, ao longo desta Dissertação, a denominação gêneros discursivos, gêneros do discurso ou, simplesmente, gêneros, tendo como aporte a perspectiva bakhtiniana na qual nos baseamos.

Da mesma maneira que acontece com o conceito de enunciado, como foi discutido na seção anterior, a definição de gêneros discursivos, na perspectiva bakhtiniana, não é apresentada em um único texto. Isso significa que o Círculo de Bakhtin constrói a ideia de gêneros do discurso ao longo das diversas obras que foram publicadas no século XX. Entre as produções dos autores do Círculo, destacamos *Gêneros do Discurso* (Bakhtin, [1979] 2016) como o texto no qual identificamos uma abordagem teórica basilar em relação ao assunto. No entanto, não podemos deixar de mencionar que outros textos também abordam questões relativas aos gêneros, a exemplo de *Marxismo e filosofia da linguagem* (Volóchinov, [1929] 2021), *Questões de literatura e de estética: teoria do romance* (Bakhtin, [1975] 2014) e *Problemas da obra de Dostoiévski* (Bakhtin, [1963] 2022).

Escrito entre os anos de 1951 e 1953, o texto *Gêneros do Discurso* foi publicado em 1979 dentro do *Adendo* do livro *Estética da Criação Verbal* (Bakhtin, [1979] 2011)<sup>4</sup>. Nele, o autor russo estabelece a concepção de enunciado como ponto de partida para o estudo dos gêneros. É nesse sentido que temos a definição bakhtiniana de gêneros do discurso como tipos relativamente estáveis de enunciados (Bakhtin, [1979] 2016). Para Bakhtin, os gêneros circulam nos diversos campos de atividades humanas nos quais a linguagem é utilizada. Em outras palavras, em cada área de atuação humana, seja ela formal ou informal, os enunciados se organizam em gêneros discursivos e são eles que permitem que a interação entre os interlocutores ocorra de maneira ordenada. Como propõe Bakhtin,

os gêneros do discurso organizam o nosso discurso quase da mesma forma que o organizam as formas gramaticais (sintáticas). Nós aprendemos a moldar o discurso em formas de gênero e, quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelas primeiras palavras [...]. Se os gêneros do discurso não existissem e nós não os dominássemos, se tivéssemos de criá-los pela primeira vez no processo do discurso, de construir livremente cada enunciado pela primeira vez, a comunicação discursiva seria quase impossível. (Bakhtin, [1979] 2016, p. 39)

---

<sup>4</sup> Como já fizemos anteriormente, explicamos que existe uma tradução mais recentes da *Estética da Criação Verbal*, também traduzida diretamente do russo, todavia não conseguimos acessá-la em tempo hábil para a atualização e conclusão desta Dissertação.

Essas considerações iniciais nos levam à compreensão de que o uso da língua em cada atividade humana leva à elaboração de padrões de enunciados com atributos próprios que atendem a propósitos comunicativos específicos. No campo jornalístico, por exemplo, destacam-se gêneros como a notícia, a entrevista e o artigo de opinião, ao passo que, na área jurídica, temos a petição, a sustentação oral e os mandados judiciais, entre outros. Cada gênero é dotado de características comuns e apresentam estruturas composicionais que permitem que os identifiquemos. Além disso, também nas situações comunicativas informais existem gêneros discursivos que utilizamos para concretizar determinados propósitos da comunicação discursiva. É o caso, por exemplo, do bilhete, da mensagem de *WhatsApp*, do comentário em um *post* do *Instagram*, entre outros. O que há em comum em todos esses gêneros é o fato de que eles são produzidos em determinados contextos comunicativos e possuem atributos que os fazem ser reconhecidos pelos sujeitos ao empregá-los.

Assim, percebemos que os gêneros modelam a linguagem ao mesmo tempo em que são por ela modelados. É por meio desses tipos relativamente estáveis de enunciados que a interação entre os interlocutores ocorre de maneira organizada. Cada sujeito, ainda que inconscientemente, conhece e se apropria dos diversos gêneros que utiliza nas relações comunicativas da sua realidade pessoal e profissional. Afinal, como bem pontuaram Cavalcante *et al.* (2022, p. 159), de maneira alinhada à abordagem de Bakhtin, “não fosse isso, em cada interação ocorreria uma maneira inédita de comunicação, o que inviabilizaria a compreensão, ou pelo menos a dificultaria bastante”.

Considerando a multiplicidade de atividades humanas e a existência de um repertório que está em constante (re)criação, não é possível quantificar os gêneros. Devemos ressaltar, inclusive, que a concepção bakhtiniana não consiste em uma abordagem meramente taxonômica e classificatória das espécies, como nos lembra Machado (2021). Nesse sentido, compreender os gêneros discursivos à luz dos estudos do Círculo não significa categorizá-los, mas sim analisá-los a partir dos aspectos dialógicos e interacionais. Além disso, concordamos com a pesquisadora quando ela afirma que não existe um manual no qual os gêneros estão descritos. Isso porque é no processo interativo que os gêneros do discurso são conhecidos e apreendidos pelos usuários da língua.

Ao adotarmos, nesta Dissertação, a concepção de Bakhtin, buscamos uma abordagem que privilegia o caráter flexível e dinâmico dos gêneros discursivos. Nessa linha, são relevantes as considerações teóricas de Marcuschi (2011), que entende que, da mesma maneira que acontece com a língua, os gêneros discursivos também variam, mudam, adaptam-se e se renovam. Essa perspectiva se adequa aos nossos objetivos de pesquisa, visto que os *Aeropoemas* são exemplos de poemas visuais que ao serem publicados em redes sociais digitais evidenciam a flexibilidade e a dinamicidade do gênero poesia visual.

O dinamismo dos gêneros do discurso está diretamente relacionado à relativa estabilidade a que se referiu Bakhtin no seu conceito. Isso significa que os gêneros são, ao mesmo tempo, mutáveis e estáveis. Sobre esse ponto, Sobral (2009) explica que a estabilidade está ligada à conservação das características temáticas e composicionais que permitem a identificação do gênero como tal. Já a mutabilidade, para o autor, está atrelada ao fato de que os gêneros se modificam, acompanhando as transformações pelas quais a sociedade passa no decorrer do tempo. Dessa forma, concordamos com as postulações do pesquisador que defende que estudar os gêneros discursivos significa entendê-los como um fenômeno do discurso no qual a tradição e a inovação estão em constante diálogo.

Outro aspecto que devemos destacar é que os gêneros discursivos não podem ser entendidos como estruturas fixas de enunciados. Afinal, “o gênero é uma categoria discursiva, da ordem do enunciado, não do texto ou da frase” (Sobral, 2009, p. 119). Isso significa que analisar o gênero unicamente a partir de aspectos materiais e estruturais nos levaria a uma abordagem estritamente gramatical, que em muito se afasta do dialogismo bakhtiniano. Seguindo essa linha de pensamento, Rojo e Barbosa (2020) argumentam que o estudo dos gêneros na perspectiva adotada pelo Círculo de Bakhtin privilegia, sobretudo, os efeitos de sentido discursivos que, aliados às apreciações valorativas que o sujeito realiza, contribuem para as escolhas linguísticas que caracterizam cada gênero.

A partir dos aspectos teóricos discutidos nesta subseção, delimitamos, terminologicamente e conceitualmente, o nosso ponto de vista sobre os gêneros discursivos. Interessam, para nós, as abordagens que situem os gêneros no âmbito do discurso, enfatizando o dinamismo que lhes é inerente e a dialogicidade que se constrói nos usos entre os interlocutores.

Na subseção seguinte, aprofundaremos os elementos constitutivos dos gêneros.

### **3.2 A verbo-visualidade como dimensão constitutiva dos gêneros discursivos**

Ao definir os gêneros do discurso como tipos relativamente estáveis de enunciados, Bakhtin ([1979] 2016) os caracteriza a partir de três elementos: o conteúdo temático, a construção composicional e o estilo. Esses aspectos, segundo o autor russo, estão ligados de modo indissolúvel. Isso significa que o estudo de um elemento deve ser sempre realizado em diálogo com os demais.

Em sua tese, Rodrigues (2001) se referiu ao conteúdo temático, à construção composicional e ao estilo como partes integrantes da dimensão verbal dos gêneros discursivos. A pesquisadora teve como objetivo analisar a constituição e o funcionamento do gênero artigo jornalístico a partir da realização de uma descrição interpretativa do *corpus* selecionado. Foram analisados sessenta e dois artigos de jornais de circulação nacional e estadual de Santa Catarina. Essa pesquisa interessa a esta Dissertação, uma vez que parte das mesmas bases teóricas, isto é, a perspectiva dialógica da linguagem e a concepção bakhtiniana de gêneros para a realização da análise proposta pela autora. Além disso, essa tese alicerçou outros estudos que apresentam importantes contribuições para nós, a exemplo de Acosta Pereira (2008; 2012) e Gregol (2020). Em todas essas pesquisas, observamos que um gênero foi escolhido como objeto de estudo e foi analisado a partir das postulações do Círculo de Bakhtin no que se refere aos gêneros discursivos e seus elementos constitutivos.

Na linha de abordagem teórica adotada pelos pesquisadores, mencionados no parágrafo anterior, os gêneros do discurso são formados pela dimensão verbo-visual e pela dimensão social. Cada uma apresenta atributos que as caracterizam e que permitem a identificação do gênero como padrões de enunciados dotados de uma estabilidade relativa. No entanto, defendemos, como Rodrigues (2001), que ambas as dimensões não existem de modo independente, mas sim de maneira interligada. Há, portanto, um dialogismo intrínseco entre as dimensões que caracterizam os gêneros discursivos. Isso significa que os aspectos da dimensão verbo-visual se articulam aos elementos da dimensão social. Assim, apesar de os nossos objetivos estarem voltados para a análise dos aspectos temáticos, composicionais e cronotópicos dos

*Aeropoemas* da escritora Clarice Freire, entendemos que as questões relativas à dimensão social dos gêneros não podem ser ignoradas.

Antes de aprofundar os elementos constitutivos dos gêneros, é preciso explicar a nossa escolha terminológica pela denominação verbo-visual. Com base nas considerações de Brait (2013), entendemos que o termo dimensão verbal utilizado por Rodrigues (2001) em sua tese é insuficiente por não contemplar outras linguagens diferentes da verbal que se articulam na construção dos enunciados. A autora se fundamenta nas postulações do Círculo de Bakhtin, que propõe uma teoria da linguagem geral, não se restringindo aos enunciados verbais escritos. Defendemos, assim como a pesquisadora, que os aspectos visuais e verbais se combinam nos enunciados e integram a forma composicional, o conteúdo temático e o estilo dos gêneros. Do mesmo modo, outros pesquisadores têm feito essa opção terminológica em suas produções acadêmicas, a exemplo de Acosta Pereira (2008; 2012) e Gregol (2020).

Essa breve explicação de terminologias é relevante para a nossa pesquisa, visto que temos como objeto de estudo poemas visuais, que, como aprofundaremos mais adiante, são enunciados multissemióticos nos quais a verbo-visualidade se revela como atributo constitutivo do gênero. Nesse sentido, imagens e textos verbais escritos dialogam entre si na construção de sentidos, não cabendo outra nomenclatura que não a dimensão verbo-visual.

Ressaltamos que, para nós, o enunciado é um lugar de encontro de diferentes tipos de linguagens. Ele reflete o mundo em que vivemos e que é, essencialmente e cada vez mais, multissemiótico, como salientam Dionísio e Vasconcelos (2013). Isso significa dizer que a sociedade consiste em um “grande ambiente multimodal, no qual palavras, imagens, sons, cores, músicas, aromas, movimentos variados, texturas, formas diversas se combinam e estruturam um grande mosaico multissemiótico” (Dionísio; Vasconcelos, 2013, p. 19). Somos, portanto, constantemente atravessados por diferentes linguagens que fazem parte da realidade humana e sem as quais seria impossível conceber as relações sociais e processos interativos que ocorrem cotidianamente.

Desse modo, considerando a multimodalidade inerente ao mundo, no qual estamos inseridos, partimos do pressuposto de que todo texto ou enunciado é, em alguma medida, multimodal. Essa posição é defendida tanto por Dionísio (2011), quanto por Rojo e Barbosa (2020), que explicam que, mesmo nos textos verbais

escritos, a diagramação e a forma das letras manifestam marcas da visualidade do enunciado. Assim, trata-se de mais um argumento que justifica a terminologia que adotamos por ressaltar o caráter multimodal dos gêneros.

A dimensão verbo-visual dos gêneros é formada pelo conteúdo temático, pela construção composicional e pelo estilo, como já apresentamos no início desta subseção. Tais elementos são complementares entre si, como explica Acosta Pereira (2012). Isso significa que, ao analisarmos um gênero discursivo na perspectiva bakhtiniana, verificamos a existência de um constante diálogo entre o conteúdo temático, a forma composicional e o estilo. No entanto, cabe, neste momento, descrever cada elemento de maneira isolada para que, posteriormente, possamos compreender como eles se articulam entre si.

Em relação ao conteúdo temático, são relevantes as considerações teóricas de Volóchinov ([1929] 2021) na obra *Marxismo e filosofia da linguagem*. O autor explica que o tema é um elemento individual e irrepetível que revela a situação histórica e concreta que deu origem ao enunciado. Isso significa que esse elemento varia de acordo com a situação de interação a que o enunciado está vinculado. Fica evidente, portanto, que, para o pesquisador russo, o conteúdo temático não está restrito às formas linguísticas, visto que apresenta uma íntima relação com o contexto extraverbal a partir do qual o enunciado e, conseqüentemente, o gênero se constrói.

Em sua tese, Rodrigues (2001) elucida que o conteúdo temático consiste em uma orientação específica para a realidade. Nesse sentido, considerando que os gêneros estão inseridos em diversas esferas de atividades humanas, o tema não é indiferente a elas. Afinal, ao se constituir como tema de um enunciado, o objeto

adquire um sentido particular, um caráter relativamente concluído, dependendo de condições determinadas em um determinado enfoque do problema, em um material dado, nos limites da intenção (vontade, propósito discursivo) do autor. (Rodrigues, 2001, p. 43).

Sobre essa questão, Grillo (2006) pontua que, na abordagem do Círculo de Bakhtin, o tema, assim como o gênero, situa-se na esfera do discurso e não da frase. Além disso, para o autor, o conteúdo temático não somente reflete a realidade, como também a refrata. Em outras palavras, o tema está orientado para a vida concreta, de modo que a escolha e a delimitação do conteúdo temático indicam os aspectos da realidade que passam a constituir o gênero. Sobre a ideia de refração, recorreremos às palavras de Faraco, segundo o qual

refratar significa, aqui, que com nossos signos nós não somente descrevemos o mundo, mas construímos — na dinâmica da história e por decorrência do caráter sempre múltiplo e heterogêneo das experiências concretas dos grupos humanos — diversas interpretações (refrações) desse mundo. (Faraco, 2020, p. 50)

Concordamos com os autores citados no que se refere ao diálogo que se estabelece entre o conteúdo temático e o mundo concreto. Entendemos que é por meio do tema que podemos identificar que aspecto da realidade é contemplado pelo gênero discursivo. Por outro lado, escolher determinado conteúdo temático em detrimento de outros revela a forma como o interlocutor atribui sentidos à realidade, refratando-a por meio da linguagem.

No duplo papel de refratar e refletir a realidade, o conteúdo temático se revela no enunciado por meio do ponto de vista do sujeito sobre determinado objeto, como salienta Gregol (2020). Observamos, assim, que o tema não equivale a uma representação neutra do mundo real. É nesse sentido que Rojo e Barbosa (2020) argumentam que o conteúdo temático é atravessado pela apreciação valorativa e pela avaliação do objeto realizada pelo interlocutor.

O segundo elemento constitutivo da dimensão verbo-visual dos gêneros é a construção composicional. Esse aspecto está relacionado à “organização, disposição, combinação e acabamento da totalidade discursiva” (Rodrigues, 2001, p. 44) sem deixar de considerar os sujeitos da interação. Trata-se, dessa maneira, de um elemento ligado à forma do enunciado.

Na perspectiva bakhtiniana, a construção composicional está relacionada ao acabamento do enunciado e às fronteiras que levam à cadeia enunciativa e à atitude responsiva do interlocutor na situação discursiva, como explicamos na seção anterior. Um enunciado sempre é elaborado visando à resposta do interlocutor (Bakhtin ([1979] 2016). Nesse sentido, é a construção composicional que permite que a conclusibilidade do enunciado seja identificada na interação. Para explicitar melhor essa questão, cabem as palavras de Rojo e Barbosa,

em um exemplo simples, como a pergunta, o acabamento é dado pelos pronomes interrogativos, pela entonação ascendente, na modalidade oral e, na escrita, pelo ponto de interrogação. Em gêneros mais complexos e padronizados, como as fábulas e os contos da tradição oral posteriormente transcritos, o acabamento pode ser dado por fórmulas (“E foram felizes para sempre”) ou pela moral, e corresponde a certa “estruturação” prévia, que, conforme descrição das teorias de texto, corresponde, por sua vez, a um cenário (personagens, tempo e lugar da narrativa e situação inicial), uma (ou

várias) complicação(ões) na trama e sua(s) resolução(ões), seguida(s) de um desfecho. (Rojo; Barbosa, 2020, p. 94)

Observamos, assim, que a forma composicional não só possui um caráter estruturante e organizacional na composição do enunciado, mas também contribui para a concretização das relações dialógicas. Em outras palavras, sem o acabamento composicional, não seria possível a identificação dos limites do enunciado e, conseqüentemente, não haveria a alternância de sujeitos no discurso. A construção composicional, portanto, é um elemento que ultrapassa a forma e a estrutura.

No entanto, cabe destacar, sem desconsiderar a relevância dos componentes formais para a caracterização da dimensão verbo-visual, que a construção composicional não deve ser confundida com o gênero propriamente dito. Isso porque o gênero não é somente forma e nem pode ser reduzido aos aspectos estruturais. Indo ao encontro desse ponto, recorreremos a Cavalcante *et al.* (2022) que argumentam que a construção composicional não é o único fator determinante na constituição do gênero discursivo, tendo o ambiente de produção, o propósito comunicativo, as relações intertextuais, o estilo e as recorrências temáticas um papel igualmente relevante na composição do gênero. Afinal, como nos lembra Marcuschi (2011), as teorias de gênero cujo objeto principal é a estrutura estão, há muito tempo, em crise no meio acadêmico. Nesse sentido, em concordância com as postulações dos pesquisadores, entendemos que esse aspecto da dimensão verbo-visual é essencial para a organização da materialidade dos gêneros, todavia, não constitui o único componente discursivo que o define.

É importante ressaltar também que a construção composicional não deve ser vista como rígida e inflexível. Ao contrário, trata-se de um elemento que, em observância à natureza dialógica e interacional do gênero discursivo, é fluido, como assevera Gregol (2020). Isso evidencia tanto o caráter de relativamente estável descrito por Bakhtin ([1979] 2016), quanto o fato de o gênero se situar na esfera do discurso, que é, em sua essência, dinâmico e mutável de acordo com os sujeitos e o contexto comunicativo.

Essas considerações acerca da forma composicional interessam à nossa pesquisa, uma vez que, ao adotarmos a concepção dialógica de linguagem do Círculo de Bakhtin, entendemos que os gêneros discursivos são entidades dinâmicas que adquirem sentido na interação entre os interlocutores. Tal perspectiva não privilegia o engessamento da construção composicional nem tampouco a equiparação desse

elemento ao próprio gênero. Entendemos que os aspectos composicionais são constitutivos do gênero do discurso, todavia é preciso analisá-los à luz do dialogismo. Isso significa que, para nós, a forma equivale a um elemento de composição de caráter dialógico e sociointeracionista, na medida em que configura o acabamento do enunciado para a resposta dos interlocutores e cujas regularidades nos permitem caracterizar o gênero.

O estilo, por fim, caracteriza-se como terceiro aspecto da dimensão verbo-visual. Cumpre destacar que, ao contrário do conteúdo temático e da construção composicional, esse elemento não se encontra dentro dos objetivos específicos da nossa análise. Por esse motivo, não cabe a nós aprofundarmos os diversos estudos e perspectivas teóricas que podem ser adotadas para compreender as questões estilísticas dos gêneros. Dessa forma, limitar-nos-emos, nessa pesquisa, a abordar os principais conceitos que envolvem a noção de estilo para o Círculo de Bakhtin com o intuito de entender como esse componente se articula com os demais na construção de sentidos dentro da dimensão verbo-visual.

Para Bakhtin ([1979] 2016), podemos ter sobre o estilo dois pontos de vistas diferentes. Isso porque há tanto o estilo individual, quanto o estilo linguístico ou do gênero. O pesquisador russo explica que, no primeiro caso, o estilo reflete a individualidade do interlocutor. Tais marcas são mais perceptíveis em gêneros discursivos dotados de maior liberdade linguística, como os gêneros ligados à literatura e à ficção. Em gêneros que exigem formas mais padronizadas, como os documentos oficiais, o estilo individual é pouco e apenas superficialmente evidenciado, conforme as postulações do autor.

Ao tratar do estilo do gênero discursivo, Bakhtin ([1979] 2016) relaciona esse elemento da dimensão verbo-visual à escolha de determinadas formas gramaticais na composição dos enunciados. Constatamos, dessa forma, que os aspectos estilísticos envolvem a seleção dos recursos que a língua oferece. Nesse sentido, a opção por uma frase em detrimento de outra contribui para a caracterização do gênero. Afinal, o estilo é parte integrante do enunciado, de modo que “onde há estilo há gênero” (Bakhtin, [1979] 2016, p. 21).

Assim como os demais aspectos da dimensão verbo-visual, os elementos estilísticos devem ser analisados à luz da interação entre os interlocutores por meio de enunciados concretos. Isso significa que a situação interacional é um fator que contribui para as escolhas dos sujeitos no evento comunicativo. Desse modo,

verificamos, como fez Gregol (2020), que escolher uma forma gramatical não consiste apenas em uma escolha de estrutura, mas sim um ato estilístico, visto que todo o enunciado é atingido por tal escolha que se dá dentro de um contexto de interação visando a determinados propósitos discursivos.

Como já havíamos mencionado, os três elementos constitutivos da dimensão verbo-visual dos gêneros do discurso dialogam entre si em uma relação de reciprocidade e de interdependência. Cada elemento está não só ligado ao outro, como também lhe serve dentro do gênero. Nas palavras de Bakhtin ([1979] 2016), o estilo é indissociável do conteúdo temático. O tema, por sua vez, precisa de uma composição organizacional que lhe confira o acabamento necessário para que a interação ocorra. Dessa maneira, notamos que a concretização de um gênero discursivo é atravessada por uma unidade temática específica que se realiza por meio de atos estilísticos dentro de uma construção composicional determinada.

Vale a pena ressaltar que, considerando a perspectiva dialógica e bakhtiniana na qual nos baseamos, o atributo da expressividade enunciativa, aprofundado na seção anterior, constitui uma característica inerente a cada elemento da dimensão verbo-visual. Isso porque seja no conteúdo temático, seja na forma composicional ou nos atos estilísticos, percebemos que a atitude valorativa do interlocutor é determinante para a constituição do gênero. Assim, observamos que a compreensão dos gêneros discursivos é atravessada pela posição axiológica do sujeito.

O aprofundamento dos elementos constitutivos da dimensão verbo-visual dos gêneros discursivos é essencial para consolidar as bases teóricas que fundamentam a análise a que nos propomos nesta Dissertação. Ainda dentro do estudo de gêneros, é necessário compreender os processos envolvidos nas transformações pelas quais os gêneros do discurso passam ao longo da história. Dessa maneira, dedicaremos a próxima e última subseção desta seção à abordagem de conceitos como transmutação e reelaboração de gêneros.

### **3.3 Gêneros do discurso e sociedade: um entrelaçamento atravessado pelo suporte**

A concepção bakhtiniana de gêneros discursivos privilegia a dinamicidade e a flexibilidade desses padrões relativamente estáveis de enunciados, como já elucidamos nesta seção. Essas características permitem que compreendamos que os gêneros se modificam no decorrer do tempo a partir das mudanças históricas, sociais

e tecnológicas pelas quais as atividades humanas, que envolvem a linguagem, passam. Nesse cenário de gêneros que se transformam constantemente, é possível destacar os meios digitais como espaços que possibilitaram tanto a emergência de gêneros nativos do *ciberespaço*, quanto à reelaboração de gêneros que já existiam.

Ao discutir acerca das transformações a que os gêneros do discurso estão sujeitos, Bakhtin ([1979] 2016) se referiu a tais processos como casos de transmutação. Para entender esse fenômeno, o pesquisador russo realiza uma distinção entre os gêneros primários e os secundários. Na perspectiva do autor, os gêneros primários estão ligados à comunicação discursiva imediata, ordinária e espontânea, a exemplo do diálogo cotidiano. Já os gêneros secundários apresentam uma configuração mais complexa, como é o caso do romance e do artigo científico.

Bakhtin ([1979] 2016) explica que a formação de gêneros discursivos secundários envolve a incorporação, absorção ou reelaboração de gêneros primários. Nas palavras do pesquisador russo, os gêneros primários, “ao integrarem os complexos, nestes se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios” (Bakhtin, [1979] 2016, p. 15). É nesse sentido que o autor exemplifica essa questão a partir da inserção de um diálogo cotidiano em um romance. Nesse caso, percebemos que o gênero primário, isto é, o diálogo, passa a fazer parte do gênero secundário, o romance.

Embora ultrapasse os objetivos desta pesquisa o aprofundamento acerca das questões relativas aos gêneros primários e secundários, consideramos relevantes as reflexões de Faraco (2020), segundo as quais essa classificação de gêneros feita por Bakhtin não institui uma abordagem dicotômica entre os dois grandes grupos. Isso porque há entre os gêneros primários e secundários uma relação de interdependência, evidenciada pelo fato de que “em muitas de nossas atividades, há uma passagem constante do plano secundário para o primário e deste para aquele” (Faraco, 2020, p. 133). Entendemos, assim, que tal distinção não visa a uma mera classificação formal de gêneros com base em critérios de menor ou maior complexidade na sua formação. Diferenciar os gêneros primários dos secundários, portanto, significa compreender, na perspectiva dialógica da linguagem, os processos dinâmicos que levam à transmutação de gêneros.

Em sua tese, que teve como objeto de estudo o gênero editorial de jornal, Zavam (2009), ao propor uma análise diacrônica dos gêneros discursivos, aprofundou os processos envolvidos no fenômeno da transmutação descrita por Bakhtin. A

pesquisadora elucida que transmutar, na perspectiva bakhtiniana, equivale à incorporação dos gêneros primários pelos secundários. Com base nesse pressuposto, a autora entende que a transmutação se configura como um processo constitutivo de gêneros.

O estudo da transmutação de gêneros do discurso, para Zavam (2009), está diretamente atrelado à estreita relação que existe entre a história da sociedade e a história dos gêneros. Como já discutimos, nesta seção, a concepção bakhtiniana de gêneros do discurso abrange as esferas de atividades humanas e, por esse motivo, o imbricamento entre gêneros e sociedade constitui uma decorrência lógica desse conceito. Afinal, “se a sociedade se transforma, transformam-se também os gêneros, não importando de que natureza eles sejam” (Zavam, 2009, p. 50).

Considerando as múltiplas possibilidades e formas de transformação de gêneros, Zavam (2009) propõe, em sua pesquisa, a existência de dois tipos de transmutação: a criadora e a inovadora. Na transmutação criadora, temos o surgimento de um novo gênero a partir de outro(s) já existente(s) e, na transmutação inovadora, as transformações no gênero não culminam no surgimento de um gênero inédito. Para explicar melhor essa distinção, recorreremos a um trecho da tese da pesquisadora:

Dessa forma, as primeiras manifestações de um gênero que “nasce” seriam sempre flagrantes da transmutação criadora, a transmutação resultante da atividade criadora dos gêneros, a atividade assegurada pela possibilidade que, em princípio, todo gênero tem de dar origem a novos gêneros; já as transformações que observamos cotidianamente nos gêneros seriam reflexos da transmutação inovadora, a transmutação resultante da possibilidade que todo gênero tem de passar por recriação de si mesmo, com o ou sem incorporação de outro (Zavam, 2009, p. 55-56).

Além disso, Zavam (2009) especifica que a transmutação inovadora pode ser externa ou interna. No primeiro caso, trata-se de uma transmutação intergenérica, pois, nela, um gênero se incorpora ao outro. A pesquisadora reforça que, a transmutação inovadora externa não se confunde com a criadora, visto que, nesta, há o surgimento de um gênero novo, enquanto naquela o gênero não modifica a sua natureza. Já na transmutação interna, de caráter intragenérico, não há inserção de outros gêneros, de modo que as transformações são resultantes de fatores como a mudança de propósito comunicativo, de esfera de atividade ou de suporte.

Essas considerações são relevantes para esta pesquisa tendo em vista que o nosso objeto de estudo consiste em um gênero discursivo que tem passado por transformações no decorrer do tempo. Nesse sentido, observamos, em diálogo com a teoria bakhtiniana e com as reflexões de Zavam (2009), que a história da poesia visual tem acompanhado a história das atividades humanas. A emergência das redes sociais digitais permitiu o surgimento de novos espaços nos quais os poemas visuais passaram a ser publicados. Trata-se, como veremos a seguir, de uma mudança de suporte. Dessa forma, constatamos que há um imbricamento entre a poesia visual e a sociedade.

Antes de aprofundar as questões relativas ao suporte dos gêneros, cabe elucidar que, nesta pesquisa, optamos pelo uso do termo reelaboração para nos referirmos ao fenômeno da transmutação de gêneros. Essa escolha terminológica também foi feita por Costa (2010), Araújo (2016) e Freire (2021). Para justificar essa nomenclatura, Costa (2010) se alicerça na tese de Araújo (2006), que explica a origem do conceito de transmutação. Trata-se de um termo que está associado tanto a fenômenos da Física Nuclear, nos quais um núcleo atômico se transforma em outro, quanto a conhecimentos da Biologia relacionados à teoria da evolução das espécies (Araújo, 2006). Em ambos os casos, notamos que a participação do sujeito é praticamente inexistente. É nesse sentido que Costa (2010) defende que o termo reelaboração constitui uma denominação mais adequada, visto que é uma nomenclatura que enfatiza o papel da ação humana. Isso porque o ato de reelaborar pressupõe um sujeito que exerce um papel ativo nos processos de transformação.

Portanto, considerando que esta pesquisa analisa um fenômeno da linguagem inserido na esfera discursiva, concordamos com o argumento defendido por Costa (2010). Desse modo, assim como fizeram os pesquisadores mencionados no parágrafo anterior, adotamos, o termo reelaboração para contemplar os processos de transmutação de gêneros do discurso.

Depois da breve elucidação terminológica, entendemos ser relevante relacionar o nosso objeto de estudo aos conceitos até então discutidos nesta seção. Os *Aeropoemas* são poemas visuais que constituem exemplos de um gênero que tem passado por mudanças que acompanham a história da sociedade. Tais modificações estão diretamente atreladas ao surgimento e à popularização das redes sociais digitais como espaços de interação e conectividade entre os usuários. Notamos, no

entanto, que a poesia visual não é um gênero novo e nativo dos meios digitais, como é o caso do *meme* e do *tweet*.

Dessa maneira, observamos que a reelaboração da poesia visual no *ciberespaço* não consiste em uma transmutação criadora, mas sim inovadora e interna, nos moldes definidos por Zavam (2009). Isso porque é possível constatar uma mudança no suporte nos quais os poemas visuais são veiculados sem que ocorra a incorporação de outros gêneros nesse processo.

Cumpramos registrar que a poesia visual já existia antes do advento da *internet* e das redes sociais digitais, uma vez que era publicada em suportes impressos. Considerando esse fato, temos a explicação de Fernandes (2019), segundo a qual a combinação de múltiplas semioses em textos poéticos não é um produto das tecnologias, uma vez que, desde os anos 1950, a poesia concreta já utilizava esses recursos nos meios impressos. Além disso, vale a pena lembrar que a publicação de poemas visuais, nas redes sociais digitais, não extinguiu as produções que se dão nos meios físicos. Dessa forma, como já concluímos em outra análise sobre o tema, significa dizer que “as duas formas textuais, portanto, coexistem” (Mesquita; Caiado; 2023, p. 50).

Em relação ao suporte dos gêneros, recorremos às explanações de Marcuschi (2008). O pesquisador define o suporte como o “*locus* físico ou virtual com formato específico que serve de base ou ambiente de fixação do gênero materializado como texto” (Marcuschi, 2008, p. 174). Percebemos que o linguista englobou em seu conceito tanto os meios físicos quanto os virtuais. Assim, podemos considerar as redes sociais digitais, por exemplo, como suporte de diversos gêneros, nativos ou não dos espaços virtuais, que nelas são publicados.

Marcuschi (2008) defende, ainda, que o suporte exerce um papel fundamental na circulação do gênero na sociedade. Seguimos a abordagem do autor, pois entendemos que o tipo de suporte influencia diretamente na construção de sentidos do gênero. Isso significa que a análise de um gênero discursivo deve ser feita, também, considerando o suporte no qual ele é veiculado, afinal “o suporte não é neutro e o gênero não fica indiferente a ele” (Marcuschi, 2008, p. 174). Desse modo, uma mudança de suporte pode culminar em mudanças de sentido no gênero, como é o caso da poesia visual publicada nos meios digitais.

Antes de encerrar esta seção, consideramos fundamentais os apontamentos de Araújo (2016) acerca dos gêneros que circulam nos suportes virtuais. O

pesquisador afirma que não há que se falar em gêneros digitais ou esferas digitais. Isso porque, nos meios virtuais, verificamos a veiculação de diversos gêneros que estão inseridos em esferas de atividades humanas diferentes. Há, por exemplo, gêneros da esfera discursiva jornalística, como as notícias, gêneros da esfera publicitária, como os anúncios, e literária, como é o caso do nosso objeto de estudo, os poemas visuais. Dessa maneira, não podemos falar em uma esfera digital, afinal os meios digitais estão a serviço de diversas esferas discursivas e não o contrário, como destaca Freire (2021).

O próprio Araújo (2016) reconhece que, em pesquisas anteriores, havia utilizado a terminologia esferas digitais. No entanto, como assevera o autor, o *ciberespaço* constitui “um ambiente plural de profundo poder de absorção que transmuta para si diversas esferas de atividade humana e, com elas, seus gêneros discursivos” (Araújo, 2016, p. 52). Além do mais, o pesquisador pontua que afirmar que existem esferas digitais vai de encontro à concepção bakhtiniana de gêneros do discurso, tendo em vista que tal concepção, como já explicamos, está diretamente relacionada às esferas de atividades humanas nas quais os gêneros circulam.

Também é terminologicamente inadequado falar em gêneros digitais, segundo Araújo (2016), pois isso significaria conferir ao *ciberespaço* um status de instância discursiva. O autor prefere a denominação gêneros discursivos digitais, em detrimento de gêneros digitais. Nesse sentido, concordando com as considerações do pesquisador, Freire (2021) ressalta que o *ciberespaço*, por si só, não é capaz de produzir discurso. Afinal, o discurso é construído pelo sujeito em relações dialógicas com outros sujeitos e outros discursos. É por isso que não podemos falar em gêneros digitais.

Assim, diante dos pontos levantados, é importante compreender as características do meio digital como um espaço em que os usuários se comunicam, interagem e utilizam a linguagem em diversas esferas de atividades humanas. É nesse cenário que gêneros como a poesia visual têm sido reelaborados.

Dedicaremos a próxima seção à caracterização da poesia visual como gênero publicado nos suportes digitais e inserido na esfera literária.

#### 4 A POESIA VISUAL NAS REDES SOCIAIS DIGITAIS

*É coisa de poeta navegar na contramão.  
Lenine*

Se o trecho da música de Lenine fosse aplicado ao contexto da produção literária nos ambientes virtuais, poderíamos dizer que é coisa de poeta navegar nas redes sociais digitais. Em uma entrevista que concedeu para a dissertação de Freire (2021), o escritor Augusto de Campos explica como, com a sua “muita idade”, chegou ao *Instagram* a partir da ideia de um amigo e parente. O poeta, hoje com 94 anos, é referência no movimento concretista no Brasil<sup>5</sup> e enxerga os espaços digitais como possibilidades de expansão poética. Para o escritor, a poesia, seja ela concreta, visual ou escrita, pedia outros suportes, diferentes do livro impresso e a partir dos quais pudesse se conectar com os leitores. Nesse sentido, entendemos que o movimento dos escritores de ocuparem as plataformas virtuais com suas produções literárias e suas manifestações como autores foi uma forma de fazer a Literatura ir do impresso ao digital. Afinal, é coisa de poeta navegar na contramão e nas redes digitais.

Depois de aprofundar as questões relativas aos gêneros discursivos, no que diz respeito à concepção, aos elementos da dimensão verbo-visual e ao fenômeno da reelaboração, cabe, nesta seção, realizarmos a caracterização da poesia visual. Isso porque os *Aeropoemas* selecionados como *corpus* desta Dissertação constituem exemplos de poemas visuais, sendo, portanto, fundamental que compreendamos os atributos desse gênero.

Antes de caracterizar a poesia visual, entendemos ser necessário situá-la dentro da esfera literária. Em razão disso, buscamos estabelecer, primeiramente, um diálogo entre os estudos da Linguística e da Literatura. Para realizar essa abordagem interdisciplinar, retomamos o conceito bakhtiniano de gêneros do discurso que é alicerçado nas esferas de atividades humanas e recorreremos às reflexões de Brait (2017) que discute as interfaces entre essas duas áreas das Ciências da Linguagem.

Em relação ao campo literário, buscamos os apontamentos teóricos de Cândido ([1965] 2023), Moisés ([1982] 2024) e Goldstein (2006), que são referências em teoria

---

<sup>5</sup> Explicaremos, ao longo desta seção, os principais aspectos relativos à poesia concreta em comparação com a poesia visual, gênero que escolhemos como objeto de estudo.

literária no Brasil. Longe de termos a pretensão de esgotar as questões teóricas trabalhadas pelos autores mencionados, elucidamos a concepção de Literatura que norteia esta pesquisa, bem como explicamos os principais pontos dessa área do conhecimento que contribuem para a nossa análise.

Para descrever poesia visual como gênero discursivo da esfera literária, utilizamos os conceitos discutidos por Dencker (2012). O teórico literário alemão define a poesia visual a partir da articulação entre as artes visuais e a linguagem verbal. Esse conceito é relevante para nós, pois ressalta a imagem como elemento constitutivo de significados dentro do poema visual.

Por fim, tendo em vista que o nosso objeto de pesquisa abrange produções textuais veiculadas nas redes sociais digitais e que a análise da dimensão cronotópica da poesia visual está dentro do nosso objetivo geral, optamos por dedicar a última seção da nossa fundamentação teórica à caracterização desses espaços como lugares de interação entre sujeitos e gêneros. Nesse sentido, discutimos o conceito de cronotopo na perspectiva do Círculo de Bakhtin ([1979] 2011; [1975] 2014), associando-o a relação tempo-espaço que se cria nas redes sociais digitais. Recorremos, ainda, a Santaella (2013; 2021) que reflete não somente sobre os atributos do *ciberespaço*, mas também sobre como se dão os mecanismos de linguagem nesses ambientes.

#### **4.1 Entre o linguístico e o literário: a poesia visual como lugar de encontros**

Como foi visto na seção anterior, a concepção bakhtiniana de gêneros discursivos está diretamente atrelada às esferas de atividades humanas. Nas diversas áreas em que a linguagem é utilizada, seja nas situações formais, seja nas informais, observamos que os enunciados se organizam em gêneros e é por meio deles que a comunicação discursiva entre os interlocutores acontece. Cada campo de atuação humana apresenta gêneros discursivos dotados de atributos específicos que visam a determinados propósitos comunicativos. É o caso, por exemplo, da esfera jurídica, na qual identificamos gêneros como a petição inicial, caracterizada por uma estrutura composicional formada pela descrição dos fatos e pela fundamentação jurídica dos pedidos direcionados ao Poder Judiciário, e a sentença, que consiste em um ato decisório que encerra um processo na primeira instância decidindo sobre os pedidos da petição inicial.

As esferas das atividades humanas descritas por Bakhtin ([1979] 2016) equivalem ao que Marcuschi (2008) se refere, na Linguística Textual, como domínio discursivo. Trata-se, segundo o autor, das instâncias discursivas às quais os gêneros pertencem. Cabe salientar que o domínio discursivo não deve ser confundido com o gênero propriamente dito. Nesse sentido, não cabe falar em gênero jornalístico ou gênero religioso, por exemplo. O jornalismo constitui, na verdade, um domínio dentro do qual podemos encontrar vários gêneros, tais como a notícia, a reportagem e o artigo de opinião.

Com base nesses apontamentos, entendemos que o primeiro ponto a ser levado em consideração para caracterizar a poesia visual deve ser a esfera de atividade humana em que esse gênero está inserido. Para nós, é evidente que os poemas visuais fazem parte do domínio discursivo literário. Isso porque, ao produzirem esses textos, os escritores possuem uma preocupação não somente linguística, mas também estética, com o intuito de potencializar o sentido da palavra e, no caso da poesia visual, da imagem.

Tendo em vista a inserção do gênero em estudo na esfera literária, consideramos essencial dialogar com o campo da literatura para assimilar as características do domínio do qual a poesia visual faz parte. No entanto, ressaltamos que não nos cabe, nesta pesquisa, realizar uma análise de crítica literária nem propor uma abordagem estética aprofundada. Defendemos que é necessário estabelecer pontes com os estudos literários para que possamos compreender melhor a esfera discursiva à qual a poesia visual está vinculada e, a partir disso, caracterizar os aspectos constitutivos e de sentido desse gênero.

Além das questões relativas ao gênero, o diálogo entre Linguística e Literatura também vai ao encontro das concepções de linguagem defendidas pelo Círculo de Bakhtin e nas quais esta pesquisa se baseia. Essa relação foi estudada por Brait (2017) e, conforme a autora, fornece os alicerces da epistemologia bakhtiniana, tendo em vista que muitas reflexões do Círculo acerca da linguagem e do seu caráter dialógico são feitas a partir de obras literárias, a exemplo da obra de Dostoiévski e de Rabelais. Em um livro intitulado *Literatura e outras Linguagens*, a pesquisadora discute os pontos de convergência entre os estudos da língua e os estudos literários, reconhecendo que o que existe entre a Linguística e a Literatura é uma relação de parceria e troca, que muito se afasta de uma visão dicotômica entre esses dois campos dos estudos da linguagem.

Segundo as postulações de Brait (2017), é na literatura que podemos observar como se dão as relações de linguagem e criatividade. É claro que não se trata de um campo exclusivo para essa observação, mas certamente é uma das áreas mais estratégicas, dadas as possibilidades de usos dos recursos linguísticos para a produção de textos literários. Nesse sentido, ao tecer comentários sobre alguns textos de Volóchinov, nos quais a articulação língua-literatura pode ser constatada, Brait (2017) explica que essa parceria se manifesta pela confrontação entre o que é posto pela Linguística e o caráter criativo, e por vezes transgressor, da Literatura. Significa dizer que o escritor, ao ter como matéria-prima a palavra, trabalha com recursos linguísticos que seguem normas de funcionamento e de aplicação previamente elaboradas. Dessa maneira, é preciso dominar a língua e os seus mecanismos para que o processo criativo da escrita aconteça. É desse confronto que nasce o fazer literário.

Em um depoimento escrito especialmente para o livro que citamos acima, Maingueneau (2017) pontua que, sobretudo no final do século XIX e início do século XX, os linguistas faziam questão de afastar as suas disciplinas de qualquer olhar literário. Como se esses pontos de vistas nunca pudessem se encontrar. Nesse contexto, se, por um lado, os textos literários não eram dignos de confiança para uma análise linguística, pelo outro, o linguista era tido como um analista (supostamente) neutro e distante da palavra. Acontece que, como ressalta o pesquisador, a literatura contribui para a formação da língua do mesmo modo que a língua permite a elaboração de enunciados esteticamente valorizados.

De acordo com Maingueneau (2017), o desenvolvimento de disciplinas como a Estilística, bem como o uso de enunciados literários para a aplicação de modelos linguísticos teóricos fizeram a relação língua-literatura seguir um caminho mais pacífico. Apesar disso, ainda é um caminho de poucos encontros entre essas duas interfaces dos estudos da Linguagem, sobretudo quando se trata do cenário acadêmico.

Dessa forma, assumir uma postura interdisciplinar nesta Dissertação significa defender que entre os estudos linguísticos e literários não existem barreiras intransponíveis, mas sim percursos teóricos e acadêmicos que se encontram e, juntos, contribuem para a produção científica. Não é por acaso, inclusive, que o programa a que esta pesquisa está vinculada denomina-se Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, com já mencionamos na Introdução desta Dissertação. Ao

optar pelo termo “Linguagem” no lugar de “Linguística” ou “Literatura”, a Universidade Católica de Pernambuco manifesta a sua preocupação em unir as duas áreas do conhecimento, e não separá-las, reconhecendo as interfaces que esses campos compartilham entre si.

Diante dos pontos levantados nesta subseção, deixamos evidente o caráter interdisciplinar da nossa análise, considerando a necessidade de diálogo entre os conhecimentos linguísticos e literários. Assim, partindo das interfaces existentes entre essas duas áreas da Linguagem, realizaremos, na subseção seguinte, a caracterização da poesia visual como gênero discursivo do domínio literário.

#### **4.2 Da união dos pontos de vistas definimos o nosso objeto**

Considerando as reflexões que fizemos na subseção anterior, entendemos que, antes de caracterizar o gênero poesia visual, é preciso elucidar a concepção de literatura que adotamos nesta pesquisa. Para tanto, recorreremos ao aporte teórico de Cândido ([1965] 2023), Moisés ([1982] 2024), e Goldstein (2006), importantes estudiosos que são referências nas pesquisas em Literatura no Brasil. Ressaltamos que não nos cabe, nesta Dissertação, estabelecer um conceito pronto e acabado do que vem a ser literatura. Isso porque estamos diante de um campo de estudos que é, por essência, aberto e dotado de ampla liberdade. E não poderia ser diferente, tendo em vista que a literatura constitui uma manifestação artística e, como tal, não se apega a definições precisas.

O caráter livre dos estudos literários, no entanto, não impede que realizemos uma abordagem científica do alcance dessa área do conhecimento. Nesse sentido, com base nas postulações de Moisés ([1982] 2024), consideramos a literatura como a expressão da linguagem por meio de metáforas. Para o autor, a construção do texto literário é atravessada pelo uso de figuras metafóricas que funcionam como uma espécie de filtro que limita a realidade sob o ponto de vista do escritor do texto literário. Nas palavras do pesquisador,

ora, os textos criativos podem oferecer, mercê do mecanismo que os produz, uma visão ampla, embora sintética, da realidade, pois abrangem os seus múltiplos aspectos. Assim, é a realidade do mundo que buscamos quando nos reportamos ao texto literário, o mundo nele refletido e retratado, ou a sua transparência, não a sua opacidade. A superfície do texto se patenteia como um dado imediato acessível até ao leitor menos atento, opostamente à realidade do mundo, que não

se oferecesse como tal, e, sim, por meio da reflexão e refração processada no espelho do texto criativo. (Moisés, [1982] 2024, p. 47)

A literatura é, desse modo, uma forma de ver o mundo através da linguagem. É o ponto de vista do escritor acerca da realidade, que é refletida e refratada na obra por meio de palavras e, por que não, de imagens, como é o caso dos textos multissemióticos. É, como descreve Travaglia (2017), a língua transformada em arte.

Outro ponto que deve ser destacado no que diz respeito à literatura como arte da palavra constitui o discurso veiculado nos textos literários. Trata-se, como pontua Goldstein (2006), de um discurso específico, visto que, nele, há uma preocupação do escritor não somente com a significação dos termos, mas também com a forma com a qual eles são combinados. As palavras são pensadas e colocadas no texto com uma intencionalidade específica do escritor no seu fazer literário. Nesse cenário, segundo a pesquisadora, critérios como o ritmo, a plurissignificação das palavras e os paralelismos sintáticos e semânticos são levados em consideração na produção textual. Nada, portanto, é por acaso.

Cândido ([1965] 2023), por sua vez, adota uma concepção pela qual a literatura não pode ser entendida de maneira desvinculada do seu aspecto social. Assim, concordamos com o pesquisador e entendemos que a literatura é, por essência, uma arte social. Há dois sentidos para essa afirmação, de acordo com as postulações do autor. O primeiro é que a literatura é social, uma vez que resulta das características do contexto externo à obra e no qual o escritor está inserido. O segundo está relacionado aos efeitos práticos que a literatura gera no leitor, que (re)constrói seus valores e suas concepções de mundo a partir do contato com o texto literário. Em um sentido ou no outro, literatura e sociedade caminham lado a lado.

As perspectivas literárias brevemente apresentadas, sem a pretensão de esgotamento das suas abordagens, interessam a esta pesquisa na medida em que consideramos os textos literários como enunciados dialógicos que ultrapassam a mera sequência de frases e orações e se situam em um contexto extraverbal que não somente os influencia, mas, sobretudo, integra-os. Além do mais, não podemos esquecer que, do ponto de vista literário, autor e leitor exercem um papel ativo na construção de sentidos do texto. Autor-texto-leitor constituem uma tríade indissolúvel, seja na Linguística, seja na Literatura. Nesse sentido, vai ao encontro das bases teóricas desta Dissertação a ideia de que “o público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua

imagem enquanto criador” (Cândido, [1965] 2023, p. 46-47). Portanto, a alternância de sujeitos na elaboração de enunciados dotados de conclusibilidade e expressividade também se aplica aos textos produzidos no domínio literário. Afinal, “sem o leitor, o texto não fala, e as significações se tornam mudas, latentes, à espera do toque de despertar” (Moisés, [1982] 2024, p. 36).

Assim, tendo elucidado as noções de literatura que norteiam esta pesquisa, cabe, neste momento, a caracterização da poesia visual como gênero discursivo da esfera literária. Antes, no entanto, cumpre registrar que os estudiosos da Literatura distinguem o termo poesia de poema. Conforme explica Goldstein (2006), a poesia pode ser encontrada (e sentida) em diversos gêneros. A letra de uma música, por exemplo, tem poesia e, da mesma forma, um conto ou uma crônica podem ser poéticos. O poema, por seu turno, consiste no gênero propriamente dito, com atributos composicionais e discursivos que lhes são próprios (Goldstein, 2006). O poema, segundo Moisés ([1982] 2024), encontra a poesia.

Desse modo, entendemos que a poesia equivale a uma forma de arte que se revela por meio de diversos gêneros. No que pese existir essa distinção de terminologias literárias, entendemos que aprofundar esse debate ultrapassaria os objetivos e a abordagem da nossa pesquisa. Por isso, utilizaremos os termos poema e poesia para nos referirmos ao gênero discursivo, sem as diferenciações conceituais.

Primeiramente, recorreremos aos apontamentos teóricos de Goldstein (2006), sobre o gênero poema, descrito como um tecido de palavras, composto por versos e ritmos que se articulam na construção de múltiplos sentidos. Nos poemas tidos como tradicionais, segundo a pesquisadora, cada linha equivale a um verso e o conjunto de versos constitui uma estrofe, sendo a unidade do texto dotada de uma métrica e musicalidade que lhe são próprias. É claro que, ao longo da História, os poetas criaram várias maneiras de fazer poesia. Tanto é assim que, como aponta a pesquisadora, nas primeiras décadas do século XX, é possível observar que o ritmo dos poemas se torna cada vez mais livre das regras métricas tradicionais.

Ao tecer considerações acerca da poesia e o seu desenvolvimento no decorrer do tempo, Cândido ([1965] 2023) recorda que a poesia já foi um gênero que se concretizava somente na oralidade. É por esse motivo que a métrica e o ritmo são características tão marcantes dos poemas tradicionais. Quando a escrita passou a ser a modalidade predominante de comunicação, a poesia deixou de se concentrar apenas nos aspectos sonoros e passou a se voltar para o escrito e o visual.

É nesse cenário de versos mais livres e da emergência dos aspectos visuais, como possibilidades de composição dos poemas, que temos a poesia visual. Com base nos apontamentos de Dencker (2012), a poesia visual pode ser definida como uma composição poética e textual em que há uma conexão entre diferentes tipos de linguagem e manifestações artísticas. Para o autor, nesse gênero discursivo, há o encontro da literatura, da fotografia e de outras artes visuais. A essência dos poemas visuais está, portanto, na articulação da palavra escrita com formas imagéticas, fazendo o uso de metáforas, ritmos e rimas, típicos dos textos poéticos e literários.

Ressaltamos que esse gênero está diretamente relacionado aos poemas concretos. Isso porque ambos os gêneros têm os aspectos visuais como elementos de construção de sentidos. No caso da poesia concreta, o que temos é uma comunicação das formas, na qual a materialidade do signo verbal se destaca. Em outros termos significa dizer que

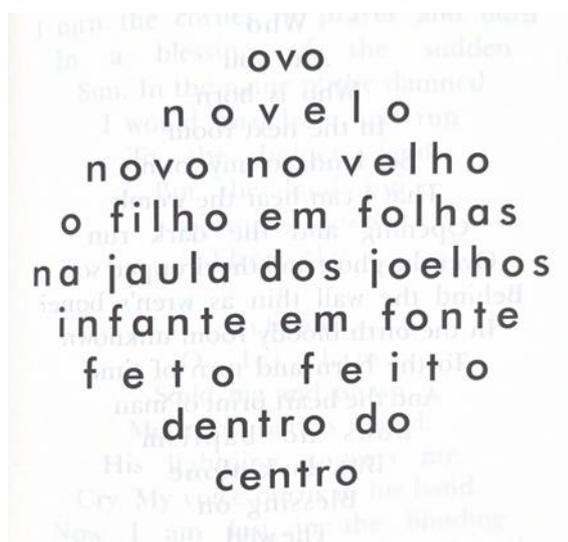
a poesia concreta coloca o poema sob o foco de uma consciência rigorosamente organizada, que atua sobre o material da poesia da maneira mais ampla e mais consequente possível: palavra, sílaba, fonema, som, fisionomia acústico-vocal-visual dos elementos linguísticos, campo gráfico como fator de estruturação espaço-temporal (ritmo orgânico), constelações semânticas precipitadas em cadeia e consideradas simplesmente do ponto de vista material, em pé de igualdade com os restantes dos elementos de composição. (Campos, 2006, p. 81).

Segundo as lições de Dencker (2012), teórico literário alemão que estuda a aproximação da literatura com as artes visuais, os termos poesia visual e poesia concreta foram utilizados como sinônimos entre as décadas de 1950 e 1960. Embora esses dois gêneros discursivos tenham na visualidade o seu atributo mais marcante, é necessário reconhecer os aspectos que os diferenciam. Para o pesquisador alemão, os poemas concretos se caracterizam por terem na materialidade da palavra o seu elemento central. O tamanho das letras, o uso de diferentes fontes, os espaços em branco e as sobreposições de letras e palavras constituem recursos textuais e literários utilizados na criação de poemas concretos.

A poesia visual, por sua vez, é definida por Dencker (2012) como um gênero no qual verificamos uma relação instável entre literatura e artes visuais, entre imagem e texto. O autor se refere aos poemas visuais como imagens complexas, uma vez que, aos elementos verbais, são associados desenhos, fotografias e colagens, que contrastam e espelham as palavras escritas. Para o pesquisador, as imagens são formas utilizadas para compor a linguagem metafórica desses textos.

Para melhor compreender as distinções entre a poesia concreta e a poesia visual, cabe a apresentação de exemplos desses dois gêneros discursivos. Primeiramente, observemos o poema concreto de Augusto Campos, um dos grandes expoentes desse gênero no Brasil:

**Figura 01:** Ovo novo no velho, Augusto Campos.



**Fonte:** Campos; Pignatiri; Campos (2006, p. 185).

Nesse poema concreto, é possível observar o uso da materialidade da palavra a que se referiram os teóricos que citamos. A imagem que se forma na Figura 01 é resultante da organização das palavras e dialoga semanticamente com o formato circular de “ovo”, “novelo” e “centro”. O poeta se vale de versos livres e curtos, dispostos de modo a formar uma imagem oval. Dessa maneira, não há o uso de elementos visuais como desenhos, fotografias e pinturas. Essa é a essência da poesia concreta: fazer do caráter material da palavra um recurso estético e composicional que potencializa os sentidos que podem ser produzidos pelo texto verbal escrito.

Como exemplo de poema visual, buscamos um *Aeropoema* da escritora Clarice Freire, que constitui um exemplo de poesia visual. Como já explicamos, estabelecemos, nesta pesquisa, os *Aeropoemas* como o objeto de estudo. Elucidamos, todavia, que, para não tornar a seção de análise confusa, optamos por apresentar, neste momento, um *Aeropoema* que não foi selecionado no nosso *corpus*:

**Figura 02: Aeropoema flutuante.**



**Fonte:** Perfil @claricefreire no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BHhi3BJhS9u/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Diferentemente do que ocorre na poesia concreta, verificamos que, no poema visual da Figura 02, há a combinação das palavras escritas com elementos imagéticos. A parte escrita do poema é composta por versos curtos e livres, de maneira semelhante ao que acontece na poesia concreta. O visual, por sua vez, é oriundo do cenário que se visualiza através de uma janela de avião. Notamos que o texto verbal está escrito no vidro da janela e estabelece uma relação direta com o cenário fotografado pela autora, uma vez que formamos uma imagem de um verdadeiro chão de nuvens.

Ao compararmos os textos das Figuras 01 e 02, fica evidente a diferença entre os gêneros da poesia concreta e visual. Por outro lado, é importante pontuar, apesar das distinções, esses dois gêneros da esfera literária compartilham a visualidade como efeito estético, composicional e estilístico. A diferença é a forma como se dá a construção da imagem em cada gênero. Enquanto nos poemas concretos é a materialidade da palavra que se destaca, na poesia visual, a palavra vem necessariamente associada a figuras, a ilustrações e a objetos do cotidiano, por exemplo.

Pontuamos, ainda, que, considerando a proximidade entre os dois gêneros discursivos mencionados, é possível identificar em poemas visuais influências dos poemas concretos. É o que acontece na Figura 02, quando a escritora coloca em letras maiúsculas o final “ando”, pertencente à palavra “flutuando”. Há, nessa

configuração, a exploração do aspecto material do verbo no gerúndio para destacar o trecho “ando”, que equivale ao verbo “andar” no presente do indicativo. Dessa maneira, o poema visual faz uma espécie de jogo de palavras entre a ideia de flutuar e de andar sobre as nuvens. Reconhecemos, assim, que a poesia concreta pode ecoar na poesia visual.

Freire (2021) corrobora com esse entendimento, explicando que existe, entre esses dois gêneros do discurso, uma emanção recíproca, sendo possível “afirmar até que há uma poesia concretamente visual e uma visualmente concreta” (Freire, 2021, p. 44). Para a pesquisadora, na poesia concreta, as palavras constituem o próprio poema e não apenas fazem parte dele. É, portanto, a materialidade da linguagem que fundamenta esses poemas. A poesia visual, por sua vez, possui, de acordo com a autora, uma composição semântica que ultrapassa as qualidades gráficas das letras. Trata-se de imagens constituídas por palavras, sendo que os elementos visuais podem advir de várias origens.

Assim, podemos observar que, para além da materialidade linguística das palavras, explorada nos poemas concretos, há, na poesia visual, a articulação de múltiplas linguagens. Os elementos verbais e imagéticos se combinam de maneira complementar, de modo que todos os componentes dos poemas visuais apresentam o mesmo grau de relevância para a construção de sentidos do texto. Isso significa que um desenho, uma figura ou ilustração não são colocados aleatoriamente em um poema visual. Eles dialogam semanticamente com as significações das palavras escritas.

Diante dos pontos teóricos levantados e discutidos nesta subseção, entendemos a poesia visual como um gênero discursivo pertencente à esfera literária que articula recursos imagéticos à linguagem verbal escrita em sua composição para a produção de sentidos. Por estarem inseridos no domínio literário, os poemas visuais constituem manifestações artísticas que dialogam com a sociedade, por meio de versos que são cada vez mais livres e que refletem o real por meio de metáforas que utilizam diferentes semioses, como observamos a seguir:

Figura 03: Aeropoema sobre tédio.



Fonte: Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em:  
<https://www.instagram.com/p/BJu8KoCB5mN/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Observamos que o texto, da Figura 03, caracteriza-se como poema visual pelos seus atributos temáticos e composicionais, na perspectiva da abordagem bakhtiniana de gênero discursivo. Em relação aos aspectos da forma composicional, identificamos o texto verbal constituído por versos livres e curtos, que cabem em uma composição visual elaborada e fotografada a partir de cenários concretos e objetos do cotidiano.

A escrita de versos mais soltos e distantes das regras da métrica tradicional começou a prevalecer entre os poetas a partir do século XX, como assevera Goldstein (2006). Essa mudança, no entanto, não descaracteriza a poesia desses poemas mais curtos, sejam eles escritos ou visuais. Com poucas palavras, é possível que o fazer poético se realize de modo ritmado, com a presença de rimas e cadências, típicas desse gênero. É o que percebemos do poema visual da Figura 03. Ao lermos o texto verbal escrito, notamos que a sequência dos versos encontra uma musicalidade, evidenciada, sobretudo, pela rima entre os termos “quando” e “voando”.

Além dos versos curtos e livres, a construção composicional do poema visual é feita por meio de recursos imagéticos, que podem abranger desenhos, cores, objetos concretos do cotidiano, paisagens, fotografias e outras formas visuais. Todos esses elementos, ao serem empregados pelo poeta no texto, significam. Há uma conexão de sentidos entre imagem e palavras, de modo que essas duas linguagens se complementam no texto. A palavra não é mais importante que a imagem e a imagem

não é superior à palavra. Ambas as semioses integram o atributo composicional desse gênero discursivo, contribuindo para a organização e o acabamento dos enunciados.

No que diz respeito ao conteúdo temático, atributo que, como explicamos na terceira seção desta Dissertação, envolve uma orientação específica para a realidade (Rodrigues 2001), é preciso considerar o campo literário como esfera das atividades humanas em que a poesia visual está inserida. Isso significa que os poemas visuais contemplam temas ligados à realidade humana, tais como conflitos, angústias e sentimentos como amor, alegria, tristeza e melancolia.

A temática da poesia visual está, portanto, associada ao ponto de vista do poeta sobre o real. No tecido de palavras, versos e imagens, aspectos da vida humana são abordados de modo a levar o leitor a se identificar com os temas, conduzindo-o a uma reflexão que resulta do contato daqueles que buscam a leitura de textos literários.

No caso da Figura 03, notamos que o eu-lírico do poema visual revela um sentimento de ausência em relação à companhia de outra pessoa, indicada pelo pronome “você”. Essa ausência gera um tédio que se arrasta e faz as angústias dominarem o eu-lírico a ponto de aquilo que é bom passar voando. A temática abordada possibilita, dessa maneira, a reflexão acerca das expectativas que se colocam sobre um relacionamento, seja ele amoroso ou não, e que terminam por gerar sentimentos negativos que ofuscam o lado bom da vida que deve ser vivido.

Outro ponto que deve ser levantado, quanto ao conteúdo temático do gênero, consiste no papel exercido pelos elementos visuais. Isso porque não são somente as palavras escritas que refletem o tema. Nesse sentido, as imagens que compõem os poemas visuais também oferecem contribuições temáticas fundamentais para a caracterização do gênero discursivo.

Todas as questões discutidas ao longo desta subseção, quanto à concepção de poesia visual, fazem-se presentes nos *Aeropoemas* publicados no perfil *@claricefreire* no *Instagram*. Neles, as palavras escritas são associadas a elementos visuais que, juntos, constituem uma unidade textual e discursiva. A escolha dos versos e das imagens não é feita de modo aleatório pela autora, o que evidencia a preocupação estética com a combinação das palavras e o diálogo que elas estabelecem com o texto verbal.

Depois de caracterizarmos a poesia visual, a partir das perspectivas teóricas que alicerçam a nossa pesquisa, unindo os pontos de vista da Linguística e da Literatura, consideramos necessário refletir acerca da veiculação desse gênero nos

espaços virtuais. Assim, para encerrar a nossa fundamentação teórica, abordaremos, na próxima subseção, questões relativas à multimodalidade e à literatura publicada nas redes sociais digitais.

### 4.3 Os meios digitais sob uma abordagem cronotópica e multimodal

É notório que as atividades humanas do século XXI são, em maior ou menor grau, atravessadas pelas tecnologias digitais. Não seria diferente com a esfera literária, que tem se integrado de diversas formas ao *ciberespaço*. Da popularização dos *e-books* à criação, nas redes sociais digitais, de perfis literários, que analisam obras de escritores e elaboram resenhas de livros, é possível observar o fazer literário ocupando cada vez mais os espaços virtuais. Além disso, vários autores têm se valido desses ambientes e dos recursos que eles oferecem não somente para divulgar seus trabalhos, mas também para produzir literatura. Isso não significa que a literatura impressa, com cheiro de papel, deixou de existir. Os livros físicos continuam fazendo parte das bibliotecas, dos escritórios e das mesas de cabeceiras de cada leitor. O que temos hoje são outros suportes pelos quais a literatura é publicada, difundida e (re)elaborada.

Ao serem veiculados nos espaços digitais, os textos literários incorporam características típicas desses meios. É nesse sentido, por exemplo, que a relação autor-texto-leitor adquire novos contornos, dadas as possibilidades de interação dos usuários com os escritores. Além disso, os aspectos multimodais dos textos, que circulam nos meios digitais, também se revelam como um atributo que se destaca no *ciberespaço*, considerando a verbo-visualidade que marca as práticas discursivas nesses meios.

Tendo em vista que os *Aeropoemas* são poemas visuais da esfera literária, publicados em uma rede social digital, o *Instagram*, consideramos fundamental para a nossa análise identificar as características desses espaços. Isso porque, de acordo com o que foi abordado na segunda subseção, a poesia visual constitui um gênero cuja história tem se imbricado cada vez mais com o desenvolvimento da sociedade e a difusão das tecnologias digitais. Como já afirmamos, os poemas visuais, ao serem publicados nesses meios, passam pelo processo de reelaboração, na medida em que as características do *ciberespaço* contribuem para a construção de sentidos diversos do que ocorre nos poemas veiculados em suportes impressos. Nesse cenário,

compreender as questões que envolvem os meios digitais, a multimodalidade e a interação que acontece nesses espaços é relevante.

Para caracterizar os meios digitais, recorreremos às postulações de Santaella (2021), para quem o *ciberespaço* consiste em “um mundo virtual global, hipercomplexo, mas coerente” (Santaella, 2021, p. 29), que tem como atributo principal a velocidade das transformações técnicas e da propagação da informação. Se antes esses ambientes eram tidos como espaços isolados do chamado mundo real, hoje parece que essas fronteiras não fazem mais tanto sentido. Conforme aponta Santaella (2021), a aproximação dessas realidades se deu, sobretudo, com o advento dos dispositivos móveis, tais como os *smartphones*. A fim de melhor elucidar esse cenário, cabem as palavras da autora,

antes do advento das mídias móveis e das redes sem fio, a entrada no ciberespaço dependia dos rituais, por vezes demorados, de ter de chegar em casa ou no escritório, ligar o desktop ou laptop, esperar a conexão para poder navegar pelas infovias ou se comunicar com nossos pares ou ímpares, em pontos dispersos do planeta. Por isso, nessa época, circularam muitos discursos sobre os espaços que corriam paralelos, nas oposições muito enfatizadas do mundo real e do mundo virtual. A emergência das mídias móveis dotadas de conexão aboliu os rituais, instaurou a hipermobilidade e dissipou a dicotomia entre real e virtual, uma dicotomia cartesianamente ainda renitente, mesmo diante da evidência de que, em qualquer lugar e qualquer momento, no movimento dos afazeres cotidianos, a entrada e saída do ciberespaço tornou-se ato corriqueiro e imperceptível. (Santaella, 2021, p. 125-126)

Concordamos com tais postulações e entendemos que está superada a dicotomia entre o real e o virtual. Nesse sentido, defendemos que os meios digitais não são meios abstratos, mas sim espaços nos quais as atividades e relações humanas acontecem de maneira concreta. São espaços nos quais os usuários são sujeitos de linguagem que interagem dialogicamente por meio de gêneros discursivos que estão em constante reelaboração.

É claro que, apesar de integrados e igualmente reais, esses espaços apresentam características próprias. São dois e não um só. É nesse sentido que a ubiquidade se revela como um atributo que marca as práticas discursivas que acontecem nos meios digitais. Ser ubíquo, explica Santaella (2021), é ocupar dois lugares ao mesmo tempo. É estar, por exemplo, dentro de um avião, à espera da decolagem, e postar uma foto da janela em um *story* do *Instagram*.

Na dinâmica das redes sociais digitais, a ubiquidade se torna ainda mais evidente. Isso porque, nelas, o sujeito interage com outros sujeitos em qualquer lugar e em qualquer tempo. A vida é narrada pelos usuários nesses espaços, dissolvendo “a diferença ontológica entre o tempo do viver e sua transposição para o discurso narrativo, quase sempre híbrido, em imagens e audiovisuais” (Santaella, 2024, p. 127). Rojo e Barbosa corroboram com esse entendimento ao afirmarem que, nas redes sociais digitais, “não basta viver, é preciso contar o que se vive (reordenamento das fronteiras entre o público e o privado) ou, mais do que isso, é preciso mostrá-lo (em selfies, em fotos, em vídeos)” (Rojo; Barbosa, 2020, p. 121).

Essa sobreposição espaço-tempo a que se refere Santaella (2021) foi facilitada pelos dispositivos móveis, com destaque para os *smartphones*. Por meio deles, é possível realizar, instantaneamente, o registro dos acontecimentos da vida em fotos, vídeos e áudios. Dessa forma, “as fotos e os vídeos passaram a acompanhar o fluxo temporal da vida, no mesmo ritmo em que o instante transcorre” (Santaella, 2021, p. 127). Nesse cenário, percebemos, assim, que os espaços digitais são, antes de tudo, lugares em que o visual, seja por fotos, seja por vídeos, se destaca e tende a se incorporar às práticas discursivas.

A ubiquidade, típica do *ciberespaço*, é um atributo que está diretamente relacionado ao conceito bakhtiniano de cronotopo. Esse conceito foi discutido pelo pesquisador, especialmente, nos capítulos intitulados *Tempo e espaço na obra de Goethe* e *O cronotopo de Rabelais*, que se encontram, respectivamente, nas obras *Estética da Criação Verbal* (Bakhtin, [1979] 2011) *Questões de Literatura e de Estética* (Bakhtin, [1975] 2014). Longe de aprofundar os aspectos estéticos e literários apresentados pelo autor nesses textos, consideramos relevante para a nossa pesquisa a compreensão do cronotopo como um elemento de organização espacial e temporal dos gêneros discursivos.

As postulações de Bakhtin ([1975] 2014) acerca da ideia de cronotopo são feitas a partir da análise do pesquisador sobre determinadas obras literárias. Nesse contexto, o autor define o cronotopo como a relação tempo-espaço. Trata-se de um contínuo indissociável, que pode ser percebido de diferentes formas na esfera literária. Afinal, “a arte e a literatura estão impregnadas por valores cronotópicos de diversos graus e dimensões” (Bakhtin [1975] 2014, p. 349).

Indo além do domínio literário, podemos afirmar, como faz Acosta-Pereira (2013), que o cronotopo consiste no tempo-espaço das atividades humanas. No que

se refere aos gêneros discursivos, esse conceito bakhtiniano envolve a orientação espaço-temporal, situando o gênero no fluxo discursivo. Corroborando esse entendimento, Rodrigues (2001) pontua que todo enunciado apresenta uma dimensão cronotópica que revela uma organização particular do tempo e do espaço a partir da qual se gera uma situação de interação específica. É nesse sentido que podemos afirmar, com base nas reflexões dos pesquisadores mencionados, que cada gênero discursivo apresenta seu próprio cronotopo.

Ao analisar a obra de Goethe, Bakhtin ([1979] 2011) destaca como o escritor alemão enxerga o tempo de maneira indissolúvel do espaço. Comentando especificamente o texto *Viagem à Itália*, o pesquisador russo reconhece o entrelaçamento que Goethe estabelece entre o tempo orgânico e o modo de vida italiano. Além do tempo orgânico, Bakhtin ([1979] 2011) ressalta a importância do tempo histórico, isto é, o tempo que revela as marcas do período em que se vive. Nesse tempo histórico, o passado, para Goethe, não deve ser encarado como um fragmento isolado, mas sim como a partir dos laços necessários que ele estabelece com o presente. Seja o histórico, seja o orgânico e rotineiro, o tempo, na perspectiva cronotópica, está situado no espaço e dele não se separa.

Amorim (2006), ao tecer considerações sobre o cronotopo na perspectiva bakhtiniana, utiliza como exemplo a estrada de um determinado romance. É na estrada que os acontecimentos da narrativa se desenrolam. Ela é, simultaneamente, lugar e medida do tempo do romance. Essa reflexão se assemelha à do próprio Bakhtin ([1979] 2011) em relação aos rios na obra de Goethe. O rio não é um espaço isolado e abstrato, mas sim “o palco de um acontecimento histórico, é a fronteira solidamente traçada do curso espacial por onde ocorrerá o fluxo do tempo histórico” (Bakhtin, [1979] 2011, p. 239).

Transpondo esse raciocínio para o contexto das redes sociais digitais, podemos perceber que o *ciberespaço* também funciona como cronotopo para os gêneros que neles circulam. Isso porque tais redes são lugares nos quais a interação entre os sujeitos se perpetua no fluxo temporal da vida, de modo que o tempo do viver se dissolve nesses espaços. Nesse sentido, não podemos ignorar o contínuo tempo-espaço que se evidencia nas práticas discursivas que acontecem nos meios digitais.

Em sua dissertação, que teve como objeto de estudo escritores e escritoras de poesia visual contemporânea entre as redes sociais e os livros, Freire (2021) discute um conceito que dialoga diretamente com a ideia de ubiquidade, cronotopo e toda

essa sobreposição espaço-tempo. Trata-se da sazonalidade temática, definida pela pesquisadora como a realização de postagens nas redes sociais digitais que abordem temas específicos em um diálogo direto com a data da publicação. É o que a autora constata em sua análise ao verificar, por exemplo, poemas visuais em homenagem ao Natal, ao Dia dos Pais, ao Carnaval, entre outros casos.

Entender esses aspectos relacionados ao cronotopo, à ubiquidade e à sazonalidade temática é essencial para nós, uma vez que temos como objeto de pesquisa os *Aeropoemas*, que entendemos como poemas visuais publicados em uma rede social digital e, portanto, afetados por todas essas questões. Como será discutido na seção que contempla a análise e os resultados da pesquisa, a compreensão das características temáticas e composicionais desses textos passa, necessariamente, pela compreensão dessa dinâmica espaço-temporal. Além do mais, veremos que a data da postagem pode contribuir significativamente para a construção de sentidos do poema visual.

Estando os meios digitais tão integrados à vida cotidiana, é natural que o *ciberespaço* influencie as práticas da esfera literária. Afinal, como afirma Santaella (2013), ao ser atravessada pelas transformações das TDIC, a literatura requer uma constante reconceitualização dos seus elementos teóricos. A relação autor-texto-leitor, como já mencionamos no início desta subseção, é um exemplo de um aspecto que, no contexto dos meios digitais, deve ser visto sob a perspectiva da interação. Isso porque o *ciberespaço* aproxima os leitores dos escritores.

Essa aproximação, gerada pelo potencial interativo das redes sociais digitais, evidencia como os ambientes virtuais são espaços propícios para análises realizadas na perspectiva dialógica do Círculo de Bakhtin. É o que reconhecem Rojo e Barbosa (2020), que defendem que

nunca antes a ideia de que o enunciado é um elo na cadeia verbal que remete a (e se trama a partir de ou nos) enunciados anteriores e que se estabelece como referência para enunciados ulteriores, a postulação de responsividade ativa no cerne dos atos de compreensão e a concepção bakhtiniana de autoria — como uma orquestração de vozes — puderam ser tão evidenciadas quanto com as novas mentalidades, mídias e ambientes. (Rojo; Barbosa, 2020, p. 120)

Dessa maneira, é possível constatar que as redes sociais digitais constituem verdadeiros espaços dialógicos em que os sujeitos elaboram enunciados com o intuito de interagirem entre si. Afinal, “nenhum usuário posta algo para si mesmo, mas

endereça suas postagens ao outro que imediatamente poderá valorar esse enunciado” (Gregol, 2020, p. 58). Tais valorações são respostas enunciadas por meio de ações como curtir, seguir, comentar e compartilhar (Rojo; Barbosa, 2020). É dessa maneira que o diálogo vai se replicando no tecido de interações que forma essas redes.

No que diz respeito à concepção de redes sociais digitais, recorreremos às considerações de Recuero (2017). Para a autora, elas equivalem a uma “uma metáfora estrutural para que se observem grupos de indivíduos, compreendendo os atores suas relações” (2017, p. 21). Portanto, são as interações que constituem a essência das redes digitais. São elas que fazem os sujeitos se posicionarem como elementos que unem o tecido social que se forma nos meios digitais.

Ao curtir, comentar, compartilhar ou repostar uma publicação em uma rede social digital, o sujeito dá continuidade às relações dialógicas. Do ponto de vista literário, significa que o leitor tem a possibilidade não somente de ler o texto, publicado por meio de uma postagem, como é o caso dos poemas visuais, objetos da nossa análise, mas também de se manifestar concretamente praticando alguma dessas ações. O leitor assume, assim, um papel cada vez mais ativo.

É diante dessa forma de conceber a relação autor-texto-leitor que, para Santaella (2021), o leitor, ao interagir no contexto das redes sociais digitais, deixa de ser um mero receptor e passa a ser encarado como coautor. Isso não quer dizer que essas perspectivas diminuam a figura do autor como sujeito de linguagem. O que tais postulações revelam é uma mudança na forma de conceber não somente o leitor, mas também o processo de leitura e apreensão de enunciados nos meios digitais.

Devemos salientar que, para nós, as interações e o dialogismo, que acontecem nas redes sociais digitais, não se dão apenas entre os usuários. Isso porque, nesses espaços, é comum que os gêneros discursivos estejam associados entre si. No *Instagram*, por exemplo, verificamos que um *post* é acompanhado da legenda e seguido dos comentários. Na nossa perspectiva, esses três gêneros estabelecem entre si uma relação de complementariedade de sentidos. Se forem analisados isoladamente, as possibilidades de construção de sentidos do *post*, da legenda e dos comentários se mostram mais superficiais e incompletas. Portanto, defendemos que o dialogismo ocorre também entre os enunciados e os gêneros veiculados nas redes sociais digitais.

Ainda no que concerne às interações nos espaços digitais, Recuero (2017) assevera que, nas redes, elas apresentam uma tendência de permanecer no tempo. Isso significa que é possível interagir em momentos diversos do da postagem de um texto, de uma foto ou vídeo, por exemplo. Dessa maneira, não é preciso que os usuários estejam conectados ao mesmo tempo para interagirem. Uma postagem realizada no período da Pandemia de COVID-19, por exemplo, pode ser acessada, curtida, comentada e compartilhada anos depois. O cronotopo que existe nessa realidade é, portanto, um contínuo que permanece e não acaba no instante da interação. Nesse sentido, a autora reconhece que, junto com a replicabilidade dos diálogos, a persistência constitui um atributo chave para que “as informações publicadas nessas redes também sejam facilmente escaláveis, ou seja, possam rapidamente percorrer toda a estrutura das redes, de modo “viral” (Recuero, 2017, p. 14).

Antes de encerrar a nossa fundamentação teórica, considerando que temos como objeto de estudo enunciados multissemióticos, é importante tecer algumas considerações acerca da multimodalidade. Cabe lembrar, como refletimos na subseção anterior, que a poesia visual constitui um gênero discursivo que articula palavras escritas a elementos imagéticos. Trata-se de uma “conexão entre diferentes formas de arte no espaço intermediário, capaz de produzir uma reação sensorial a qualquer tipo de comunicação vinda do meio ambiente, reservatório de importantes recursos de colagem, de arte conceitual, de arte concreta” (Dencker, 2012, p. 145).

Rojo e Barbosa (2020) definem como multimodais ou multissemióticos os textos em que se utilizam de mais de uma semiose, isto é, mais de uma modalidade de linguagem. As autoras explicam que, ao analisarmos um gênero discursivo, seja no seu aspecto composicional, temático ou estilístico, os elementos multissemióticos não devem ser ignorados. Concordamos com as pesquisadoras, uma vez que, para nós, as múltiplas linguagens são partes integrantes da totalidade textual e sem as quais não se opera a construção de sentidos.

A elaboração de um poema visual, que é multimodal em sua essência, pode ser feita a partir de diversos elementos visuais. As imagens podem ser desenhadas, fotografadas ou constituídas por objetos físicos do cotidiano. Em sua pesquisa, Pinto (2022) afirma que tais elementos equivalem a uma extensão do texto escrito. De maneira similar, Freire (2021) explica que esses recursos, ao serem empregados de maneira articulada ao texto escrito, adquirem um *status* de quase palavra, tendo igual

força, sentido e importância. Aprofundando essas postulações, entendemos que as imagens integram o texto e, sem elas, a poesia visual se descaracterizaria como gênero.

Os meios digitais, em especial as redes sociais, são espaços que tendem a valorizar o aspecto verbo-visual dos enunciados. Neles, pontua Dionísio (2011), palavras e imagens estão cada vez mais integradas. Mesmo em gêneros discursivos em que predomina a linguagem verbal escrita, como o caso dos comentários em um *post* no *Instagram*, é possível encontrarmos o uso de imagens, tais como os *emojis*.

Compreender de que modo se opera a relação entre as palavras e as imagens, nos gêneros multimodais, constitui um ponto essencial para a nossa pesquisa. Nesse sentido, concordamos com o entendimento de que todos os recursos empregados na elaboração de um gênero discursivo multimodal “exercem uma função retórica na construção de sentidos dos textos” (Dionísio, 2011, p. 137). Assim, não há que se falar em uma superioridade dos elementos verbais sobre os não verbais, tendo em vista que imagem, som e palavra contribuem de maneira complementar para os sentidos que um texto produz.

A combinação de múltiplas semioses consiste em um atributo que muito contribui para a análise da dimensão verbo-visual dos *Aeropoemas* publicados no perfil *@claricefreire* no *Instagram*. Isso porque, se os textos que integram o *corpus* da nossa pesquisa fossem estudados unicamente a partir dos elementos verbais e escritos, de maneira desarticulada com os recursos imagéticos empregados pela autora, perceberíamos que muitas possibilidades de sentidos seriam perdidas. As imagens, portanto, possuem um papel tão relevante quanto as palavras escritas.

Depois de estabelecermos as bases teóricas que norteiam a nossa pesquisa, no que diz respeito tanto à concepção de língua que adotamos quanto às perspectivas de análise de gêneros discursivos e de abordagem dos meios digitais como espaços de interação entre sujeitos de linguagem, explicaremos, na próxima seção, como se deu o nosso percurso metodológico. Assim, descreveremos o tipo de pesquisa realizada, bem como os critérios de seleção que levaram à escolha do nosso *corpus* e as categorias que utilizamos para analisá-los com base na fundamentação teórica que apresentamos nesta Dissertação.

## 5 METODOLOGIA

*Para quem não sabe para onde vai, qualquer caminho serve.*

*Lewis Carroll*

As palavras do Gato, personagem do romance *Alice no país das maravilhas*, inspiram o começo desta seção metodológica, porque refletem sobre a importância do percurso. Ao estabelecermos os nossos objetivos com esta Dissertação, sabemos para onde vamos. É preciso, todavia, explicar os caminhos que nos levaram ao nosso ponto de chegada. Esses caminhos, na linguagem da pesquisa, consistem justamente na explicação da metodologia. Do tipo de pesquisa que adotamos aos critérios que utilizamos para definir o nosso *corpus*, elucidaremos, ao longo desta seção, a abordagem científica e as escolhas que realizamos durante o nosso percurso metodológico.

A nossa pesquisa está vinculada à Linha 2 do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, que compreende os Processos de Organização Linguística e Identidade Social. Nessa linha, são realizados estudos textuais e discursivos que ressaltam o papel que a linguagem exerce na construção do conhecimento e na organização da sociedade. Além do mais, tal linha de abordagem abrange também as análises que buscam as interfaces entre a Linguística e a Literatura.

Cumpramos recordar que estabelecemos como objetivo geral analisar, na perspectiva bakhtiniana, a dimensão verbo-visual e cronotópica dos *Aeropoemas* de Clarice Freire no *Instagram*. Para concretizá-los, elaboramos quatro objetivos específicos: a) Descrever a construção composicional dos *Aeropoemas* da escritora Clarice Freire no *Instagram*; b) Discutir a relação entre o conteúdo temático e os aspectos multissemióticos utilizados para a construção de sentidos dos *Aeropoemas* da escritora Clarice Freire no *Instagram*; c) Investigar as contribuições do cronotopo para a construção de sentidos dos *Aeropoemas* como poemas visuais publicados no *Instagram*; d) Elaborar um conceito de *Aeropoema* a partir dos elementos temáticos, composicionais e cronotópicos da dimensão verbo-visual e cronotópica do gênero poesia visual.

Para alcançar os nossos objetivos, realizamos uma pesquisa qualitativa, do tipo estudo de caso, sobre os *Aeropoemas* veiculados no perfil *@claricefreire* no *Instagram*. Nesse sentido, temos uma metodologia de caráter teórico e descritivo, que

visa à construção de reflexões sobre o tema à luz da concepção dialógica e interacionista da língua.

Nesta seção, elucidamos a abordagem metodológica e o tipo de pesquisa que escolhemos para tratar do nosso objeto de estudo, bem como explicamos os critérios que nos levaram à seleção do nosso *corpus*. Por fim, apresentamos as categorias que elaboramos para analisar os *Aeropoemas* escolhidos de acordo com os objetivos propostos nesta pesquisa.

### 5.1 Abordagem metodológica

A pesquisa qualitativa, segundo Paiva (2019), consiste em uma pesquisa interpretativa, que abrange o estudo de interações, documentos e experiências, individuais e coletivas. A autora explica que esses documentos podem ser textos, imagens, músicas ou filmes. Trata-se, portanto, de uma pesquisa que realiza uma investigação teórica e descritiva do objeto de estudo, sem a pretensão de desenvolver experimentos ou fazer o levantamento de opiniões, tal como acontece nas pesquisas quantitativas ou mistas (Paiva, 2019).

Com base nesses postulados, defendemos que o caráter qualitativo da nossa Dissertação se fundamenta na realização de uma abordagem teórica para promover a análise da dimensão verbo-visual dos *Aeropoemas* publicados no perfil *@claricefreire* no *Instagram*. Nesse sentido, entendemos que a abordagem metodológica qualitativa dialoga com a nossa pesquisa, que visa à descrição da construção composicional dos *Aeropoemas*, à discussão acerca da relação entre o conteúdo temático e os elementos multissemióticos desses poemas visuais, à investigação dos aspectos relativos ao cronotopo desses textos veiculados nos espaços digitais, e, por fim, à elaboração de um conceito de *Aeropoema*.

Ao escolher os poemas visuais intitulados de *Aeropoemas*, publicados no perfil *@claricefreire*, na rede social digital *Instagram*, como *corpus*, realizamos a opção pelo tipo de pesquisa estudo de caso. Esse tipo de pesquisa foi aprofundado por Yin (2015) e é utilizado em diversas situações, com a finalidade de compreender fenômenos individuais, grupais, organizacionais, sociais, políticos e relacionados. Para o autor, o estudo de caso se aplica na investigação de eventos contemporâneos que possuam uma manifestação concreta no mundo real (Yin, 2015). Isso significa, conforme acrescenta Paiva (2019), que o fenômeno estudado acontece no ambiente natural e não em uma situação criada especificamente para a pesquisa.

A opção pelo estudo de caso para Yin (2015) está diretamente relacionada à pergunta de pesquisa que norteia a investigação científica. Nesse sentido, quanto mais uma pergunta procura “explicar alguma circunstância presente (por exemplo, ‘como’ ou ‘por que’ algum fenômeno social funciona), mais o método do estudo de caso será relevante” (Yin, 2015, p. 17). Em outras palavras, significa dizer que o uso do estudo de caso favorece as pesquisas cujas perguntas “como” ou “por que” sejam feitas sobre “um conjunto de eventos contemporâneos e algo que o pesquisador tem pouco ou nenhum controle” (Yin, 2015, p. 15).

Com alicerce nessas postulações, cabe recordar que elaboramos a seguinte pergunta de pesquisa: “Como a dimensão verbo-visual e cronotópica da poesia visual da escritora Clarice Freire no Instagram contribui para a construção de sentidos deste gênero discursivo nas redes sociais digitais?”. Com tal questionamento, buscamos a explicação para um evento contemporâneo, isto é, a construção de sentidos da poesia visual veiculada nos meios digitais. Trata-se de um acontecimento sobre o qual não temos controle, afinal a publicação dos poemas visuais é feita pela escritora em seu perfil público na rede social digital *Instagram*. Entendemos que, ao serem veiculados nos suportes digitais, os poemas visuais são atravessados pelos atributos desses meios, configurando-se, assim, como um fenômeno contemporâneo a ser analisado.

Um aspecto essencial para esse tipo de pesquisa consiste na definição do caso. Yin (2015) explica que o caso, que pode ser único ou múltiplo, constitui a unidade de análise do estudo a ser realizado e está atrelado à pergunta de pesquisa. Isso porque é a pergunta que direciona o pesquisador para o fenômeno contemporâneo que será estudado. Além da escolha do caso, é preciso delimitá-lo. O estabelecimento de limites pode ser feito com base na área geográfica, no tempo, entre outros critérios a depender do evento que constitua o caso. O importante é que essa delimitação contribua tanto para a coleta de dados, quanto para a distinção do fenômeno em relação ao contexto em que o caso está inserido (Yin, 2015). Nesse ponto, destacamos que os elementos contextuais são relevantes para esse tipo de pesquisa, afinal, o pesquisador deseja “entender um fenômeno do mundo real e assumir que esse entendimento provavelmente englobe importantes condições contextuais pertinentes ao seu caso” (Yin, 2015, p. 17). No entanto, ressaltamos que o contexto não constitui o objeto desse tipo de pesquisa, pois, se assim o fosse, estaríamos diante de uma pesquisa etnográfica (Paiva, 2019).

Assim, considerando os pontos teóricos abordados, entendemos que a nossa pesquisa constitui um estudo de caso, na medida em que escolhemos os *Aeropoemas* elaborados pela escritora pernambucana Clarice Freire como a nossa unidade de análise. Isso significa que o nosso caso está especificado pelo fato de termos elegido não somente um perfil na rede social digital *Instagram*, no qual a poesia visual é veiculada, o *@claricefreire*, como também pela delimitação, dentro desse perfil, de poemas visuais com uma construção composicional e temática específica, intitulados *Aeropoemas*.

Dessa forma, diante das explanações metodológicas que fizemos ao longo desta subseção, justificando a nossa abordagem qualitativa e o tipo de pesquisa que adotamos, é necessário elucidar os processos de escolha que levaram à seleção dos *Aeropoemas*. Por isso, dedicaremos a subseção seguinte ao detalhamento dos critérios que utilizamos para chegarmos ao nosso *corpus*.

## **5.2 Critérios de seleção de *corpus***

O *corpus* da nossa pesquisa, como já mencionado, contempla os *Aeropoemas* de Clarice Freire, veiculados na rede social digital *Instagram*. Justificamos a opção pela autora por se tratar de uma escritora jovem, natural de Recife, Pernambuco, que apresenta uma produção literária significativa nos meios digitais, além de possuir três livros publicados: *Pó de Lua* (2014), *Pó de Lua nas Noites em Claro* (2016), *Para não acabar tão cedo* (2024), sendo os dois primeiros de poesia visual e o terceiro o seu primeiro romance. O trabalho da autora possui um amplo alcance nas redes sociais digitais, tendo em vista que o perfil *@claricefreire* apresenta cento e trinta mil seguidores no *Instagram*. É importante ressaltar que o trabalho de Clarice Freire foi reconhecido em 2017 ao ser finalista do prêmio Jabuti na categoria ilustração pelo seu segundo livro e ao vencer o prêmio Orgulho de Pernambuco, promovido pelo Diário de Pernambuco em 2018.

Outro aspecto que consideramos relevante na nossa escolha diz respeito ao fato de que Clarice Freire é uma escritora cujos textos sempre estiveram atrelados aos espaços digitais. Em 2011, a autora criou um *blog*, denominado *Pó de Lua*, com o intuito de publicar seus poemas visuais e não mais “amassá-los e jogá-los no lixo” (Freire, 2014). O nome do *blog* serviu de inspiração para as suas páginas no *Facebook* e no *Instagram*, além de ser o título dos seus dois primeiros livros. Tal nomenclatura foi criada a partir da ideia de que a lua, apesar de ser só areia, deixa “refletir a luz de

outro e, por isso, nossas noites não são escuras” (Freire, 2014, p. 187). Nos meios digitais, a escritora encontrou um espaço para dar visibilidade à sua escrita desenhada, pela qual palavras e imagens são utilizadas como recursos textuais e estéticos que constituíram a essência da poesia do *Pó de Lua*.

Assim, Clarice Freire começou a publicar, nos ambientes virtuais, os poemas visuais que elaborava nos papéis, como suportes físicos, possibilitando o encontro da sua poesia com os leitores do *blog*, em uma interação que até então era pouco conhecida e estudada. Acompanhando o surgimento e a popularização das redes sociais digitais, em 2013, a autora levou o *Pó de Lua* para o *Facebook* e para o *Instagram*, espaços nos quais as interações com os leitores se intensificaram por meio das reações de curtir, comentar e compartilhar que essas redes oferecem. Para melhor ilustrar esse momento, buscamos, no perfil da autora, o primeiro *post* publicado no *Instagram*:

**Figura 04:** A chegada do *Pó de Lua* ao *Instagram*.



**Fonte:** Perfil @claricefreire no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/e4udroKPOV/>. Acesso em 10 fev. 2025.

Percebemos, dessa forma, que o fazer literário de Clarice Freire está vinculado, desde o começo, aos meios digitais como espaços concretos de produção artística e de interação. Nos seus primeiros passos como escritora, ela escreveu poesia para se ver em ambientes nos quais a combinação de múltiplas semioses foi se revelando como uma importante característica da linguagem. No decorrer do tempo, a autora expandiu a sua produção textual e literária para outros gêneros discursivos além da

poesia visual. Desse modo, podemos encontrar, em seus perfis, contos e poemas verbais, além de postagens de caráter pessoal.

Diante dessa diversidade de gêneros e do anúncio do lançamento do seu primeiro romance, a escritora mudou, em setembro de 2023, o nome do seu perfil. Tendo em vista que o Pó de Lua estava mais associado à poesia visual, Clarice Freire explicou que a sua página no *Instagram* deixou de ser *@podeluaoficial* e passou a se chamar *@claricefreire*. Dessa maneira, o novo nome do perfil passou a refletir Clarice Freire não só como poetisa, mas também como escritora de contos e romances.

Assim, observamos que a literatura de Clarice Freire sempre esteve, em alguma medida, atravessada pelos espaços digitais. Foi no ambiente virtual que a escritora começou a publicar seus primeiros poemas visuais e, depois de se tornar conhecida e lida, ela escreveu seus primeiros livros, incluindo um romance lançado em 2024. Esse caminho entre as redes sociais digitais e os livros físicos foi, inclusive, objeto de estudo da sua Dissertação de Mestrado intitulada *O fenômeno da reelaboração da poesia visual contemporânea brasileira: entre as redes sociais e os livros*, que a autora defendeu, em 2021, na Universidade Católica de Pernambuco (Unicap), por meio do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem. No entanto, ressaltamos que a pesquisa aqui proposta parte de diferentes objetivos, de uma outra seleção de *corpus* e de bases teórico-epistemológicas distintas.

Em sua pesquisa, Freire (2021) discutiu acerca das peculiaridades do gênero poesia visual que transita entre as redes sociais digitais e os livros, tendo como *corpus* a produção artística e textual de três autores de poesia visual brasileira contemporânea: Verena Smit, Pedro Gabriel e Zack Magiezi. Todos eles apresentam perfis em redes sociais digitais e publicaram livros a partir do trabalho desenvolvido no espaço virtual. Para isso, a autora se aprofundou em discussões referentes aos processos de intermedialidade. Atualmente, Clarice Freire permanece vinculada à Unicap e ao Programa de Pós-Graduação como doutoranda, dando prosseguimento à pesquisa dentro das Ciências das Linguagens.

Analisando os poemas visuais publicados no perfil *@claricefreire*, desde a sua criação, identificamos um conjunto de textos intitulados pela escritora de *Aeropoemas*. Trata-se de poemas visuais que apresentam tanto uma estrutura composicional, quanto uma unidade temática comuns. Esses fatores contribuíram para a nossa escolha dos *Aeropoemas* como *corpus* da nossa pesquisa, por possibilitarem que a

nossa análise fosse realizada sobre produções textuais que partilham de elementos semelhantes da dimensão verbo-visual do gênero discursivo poesia visual.

Verificamos que o primeiro *Aeropoema* foi publicado no dia 18 de novembro de 2014. Como podemos observar, na Figura 02, trata-se de um poema visual que apresenta como elementos imagéticos a janela de um avião e o cenário que se vê através dela. A parte verbal é composta por palavras escritas em uma folha de papel que se situa na frente da janela.

Figura 05: O primeiro *Aeropoema*.



Fonte: Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/vjG\\_eYKPKD/](https://www.instagram.com/p/vjG_eYKPKD/). Acesso em: 10 fev. 2025.

Até o ano de 2023, contabilizamos um total de cento e quinze postagens que contêm textos com uma estrutura composicional e temática semelhantes à da Figura 02, intitulados pela autora de *Aeropoemas* na legenda do *post*. No entanto, é preciso esclarecer que não se trata de cento e quinze poemas visuais diferentes. Isso porque, em muitas publicações, a escritora repete *Aeropoemas* já postados em momentos anteriores. Dessa forma, ao realizar um levantamento mais detalhado, identificamos cinquenta e três *Aeropoemas* diferentes.

Ainda com o intuito de selecionar o nosso *corpus*, de modo a tornar possível a análise dentro da extensão de uma Dissertação de Mestrado, optamos pelo estabelecimento de uma delimitação temporal. Nesse sentido, selecionamos os *Aeropoemas* publicados entre os anos de 2019 e 2022. Justificamos a escolha dos anos de 2020 e 2021 por constatarmos o contexto histórico da Pandemia de COVID-19, período no qual os *Aeropoemas* postados, ainda que em menor quantidade,

estabelecem um diálogo direto com o isolamento social e com as incertezas quanto ao futuro vivenciadas na época pandêmica. Já os anos de 2019 e 2022 foram escolhidos para que pudéssemos observar as postagens dos *Aeropoemas* em contextos antes e depois da Pandemia.

Dessa forma, chegamos a um total de vinte e sete *Aeropoemas*, distribuídos da seguinte maneira: vinte publicados em 2019, três em 2020, dois em 2021 e dois em 2022. No entanto, constatamos que, entre os vinte *Aeropoemas* postados em 2019, houve a repetição de quatro deles no mesmo ano, motivo pelo qual optamos por excluí-los. Quanto aos demais anos, identificamos que a autora repetiu quatro *Aeropoemas* entre os selecionados de 2019, tendo sido dois deles publicados em 2020 e dois em 2021. No entanto, decidimos pela manutenção desses *Aeropoemas* por entendermos que a mudança no contexto da postagem influenciou na construção de sentidos do texto, como veremos na análise.

Assim, depois de todo o percurso metodológico de seleção descrito, cujas escolhas foram explicadas e fundamentadas em um constante diálogo com os objetivos de pesquisa estabelecidos, definimos vinte e três *Aeropoemas* como *corpus* da nossa análise. Os *Aeropoemas* selecionados estão divididos da seguinte maneira, de acordo com o ano da postagem: dezesseis de 2019, três de 2020, dois de 2021 e dois de 2022. Para analisá-los, elaboramos três categorias que serão explicadas na próxima subseção.

### **5.3 Categorias de Análise**

Tendo estabelecido o *corpus* da nossa pesquisa, optamos por realizar a análise dos *Aeropoemas* por meio de categorias que dialogam diretamente com os objetivos a que nos propomos. Nesse sentido, buscamos analisar o nosso *corpus* a partir da construção composicional, do conteúdo temático e do cronotopo, chegando, finalmente, ao conceito de *Aeropoema* a partir da dimensão verbo-visual do gênero poesia visual.

Temos como primeira categoria a descrição das características composicionais dos *Aeropoemas* publicados pela escritora Clarice Freire no *Instagram*. Trata-se da análise do aspecto que envolve a construção composicional do gênero poesia visual e, mais especificamente, dos *Aeropoemas*. Levamos em consideração, nessa categoria, os recursos verbais escritos e imagéticos que a autora utiliza, bem como a disposição desses elementos nos textos.

Na segunda categoria, a nossa análise se concentrou no conteúdo temático dos textos selecionados. Uma vez que os *Aeropoemas* apresentam uma temática em comum, voltada para o campo semântico de viagens aéreas, buscamos discutir como a autora relaciona esse conteúdo aos elementos visuais utilizados na elaboração dos *Aeropoemas*.

Na terceira categoria, realizamos uma abordagem cronotópica dos *Aeropoemas*, analisando como a data da postagem dos poemas visuais contribui para a construção de sentidos. Para tanto, utilizamos os *Aeropoemas* que foram publicados em datas comemorativas, de modo a refletir a sazonalidade temática, bem como aqueles que foram postados nos anos de 2020 e 2021, durante a Pandemia de COVID-19. Nesses casos, verificamos que foram publicados *Aeropoemas* semelhantes no período pandêmico e em 2019. Optamos, dessa maneira, por realizar uma análise conjunta para investigar a dimensão cronotópica desses poemas visuais.

Por fim, com base nas análises realizadas e tendo como alicerce as perspectivas teóricas que adotamos nesta pesquisa, elaboramos o conceito de *Aeropoema*. As categorias que estabelecemos são, dessa forma, importantes meios pelos quais pudemos concretizar os objetivos propostos de modo sistematizado e dialogado com as nossas escolhas metodológicas.

#### **5.4 Questões éticas**

Como foi explanado nas subseções anteriores, a nossa Dissertação tem como objeto de estudo poemas visuais publicados nas redes sociais digitais. Reiteramos que os *Aeropoemas*, que selecionamos como nosso *corpus*, foram veiculados por meio do perfil *@claricefreire* no *Instagram*, que constitui um perfil público e de livre acesso nos meios digitais.

Ante o exposto, fica evidente que a nossa pesquisa não envolve seres humanos. Por esse motivo, não foi preciso que esta Dissertação fosse submetida ao Comitê de Ética da Universidade Católica de Pernambuco.

## 6 ANÁLISES E DISCUSSÕES

*O mundo todo ao léu,  
deveria olhar para o céu  
e ser capaz de imitar  
sua paz.*

*Clarice Freire*

Para iniciar esta seção de análise, buscamos inspiração no texto escrito<sup>6</sup> de um *Aeropoema* da escritora Clarice Freire. Tendo esses poemas visuais que tratam de temas ligados ao espaço aéreo como objetos das nossas discussões, permitimos que os nossos olhares, como os da epígrafe, voltassem-se para o céu. Afinal, foi o cenário de um voo de avião que levou a autora a escrever os *Aeropoemas*, fazendo deles composições poéticas e multissemióticas que suscitam a curiosidade e a atenção dos leitores nas redes sociais digitais.

Como explicamos na seção anterior, selecionamos vinte e três *Aeropoemas* para compor o *corpus* desta pesquisa, seguindo os critérios de seleção que adotamos no percurso metodológico. Para analisar a dimensão verbo-visual desses poemas visuais, elaboramos três categorias que nos permitiram sistematizar as nossas formulações a respeito dos aspectos composicionais, temáticos e cronotópicos do nosso objeto de estudo.

Antes de adentrar nas categorias, cabe elucidar que os *Aeropoemas* constituem enunciados verbo-visuais, elaborados pela escritora Clarice Freire e publicados em seu perfil *@claricefreire* no *Instagram*. Essa nomenclatura foi criada pela autora a partir da junção do prefixo *aero*, que remete à ideia de ar, à palavra poema. Trata-se, portanto, de um neologismo que, como veremos nas categorias a seguir, relaciona-se diretamente com a combinação dos elementos escritos e imagéticos dos enunciados.

Devido aos seus atributos temáticos, composicionais e estilísticos, observamos que esses enunciados estão associados ao gênero discursivo poesia visual. Como discutimos na quarta seção desta Dissertação, tal gênero pertence à esfera literária e é, necessariamente, atravessado por questões estéticas que vão além da significação das palavras. Isso significa que a nossa análise sobre os *Aeropoemas*, que,

---

<sup>6</sup> Esse *Aeropoema* não será objeto da nossa análise, pois foi publicado em 2016, não estando, portanto, dentro do critério temporal que estabelecemos para o nosso *corpus*.

reiteramos, tem natureza linguística, também dialoga com o fazer literário, haja vista ser este o domínio discursivo do gênero em estudo.

Depois de apresentar essas considerações preliminares, podemos aprofundar a nossa análise a partir das categorias que elaboramos e que distribuimos nas primeiras subseções desta seção. Na primeira, descrevemos os aspectos relativos à construção composicional desses enunciados. Na segunda, discutimos como o conteúdo temático dos *Aeropoemas* se relaciona aos aspectos multissemióticos utilizados para a construção dos enunciados. Na terceira, serão abordados pontos ligados ao cronotopo desses enunciados, veiculados nas redes sociais digitais. Por fim, com base nas análises realizadas, elaboramos, na última subseção, um conceito de *Aeropoema*.

### **6.1 A construção composicional dos *Aeropoemas***

A construção composicional é, como explicamos na terceira seção desta Dissertação, um dos atributos da dimensão verbo-visual dos gêneros discursivos nos moldes da concepção bakhtiniana. Esse elemento envolve a organização da forma dos enunciados. No entanto, devemos ressaltar que ele não se restringe à estrutura. Isso porque ele está diretamente vinculado ao acabamento discursivo de cada enunciado como elo na cadeia que se constrói no processo interativo. É a construção composicional que permite a identificação da conclusibilidade dos enunciados e, conseqüentemente, a atitude responsiva do interlocutor.

No que diz respeito a tal atributo, constatamos que os *Aeropoemas* apresentam uma forma composicional comum, com algumas variações, que serão descritas e analisadas ao longo desta seção. Em todos eles, observamos a existência de um texto verbal escrito e situado dentro de um avião, conforme a imagem a seguir:

**Figura 06:** *Aeropoema* para ficar perto.



**Fonte:** Perfil @claricefreire no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BxAf6QdgvNJ/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

É possível notar que a autora utilizou, nesse *Aeropoema*, um caderno com palavras escritas à mão e o posicionou na frente de uma janela de avião. Sabemos disso, pois a janela possui um formato oval, característico das janelas desse meio de transporte. Além disso, através dela, podemos visualizar o céu azul com nuvens, em um cenário visto do alto. Toda essa composição, que contém um elemento físico do cotidiano, isto é, o caderno, em um ambiente do mundo real, o avião em voo pelo céu, foi elaborada, fotografada pela escritora e, posteriormente, publicada como *post* no *Instagram*.

Essas fases de criação da poesia visual contemporânea foram caracterizadas por Freire (2021). Em sua dissertação, a pesquisadora explicou que a primeira fase de elaboração de um poema visual contemporâneo consiste na fase analógica, na qual o poeta utiliza recursos artísticos como o desenho, a pintura e objetos do cotidiano para servirem de suportes visuais para os seus textos. Na segunda fase, denominada por Freire (2021) de fotográfica, a composição verbo-visual é fotografada pelo artista, que escolhe o melhor ângulo e luminosidade para favorecer a leitura da poesia que será postada nos meios digitais. A terceira fase é descrita como o compartilhamento e a interação, abrangendo o momento em que o poeta faz a veiculação do seu texto nos espaços digitais. Há, ainda, uma quarta fase, que consiste na publicação de livros físicos a partir das poesias visuais contemporâneas, postadas

nas redes sociais digitais, todavia extrapolaria os limites da nossa análise e dos nossos objetivos aprofundá-la. Além do mais, não é o caso dos *Aeropoemas*, que são poemas visuais veiculados exclusivamente nos meios digitais e não em livros físicos.

Podemos observar que as três primeiras fases da elaboração da poesia visual contemporânea nos meios digitais se encontram presentes nos *Aeropoemas*. Isso porque esses poemas visuais, para serem criados e chegarem aos leitores, passam, necessariamente, pelas etapas que Freire (2021) pontuou em sua pesquisa, com exceção da publicação dos livros. Trata-se de um modo de fazer poético no *ciberespaço* que privilegia o poema curto, de versos livres, e que tem os elementos imagéticos como partes essenciais para a construção de sentidos. Assim, os recursos visuais que compõem os *Aeropoemas* envolvem objetos e situações cotidianas que, aliados às palavras escritas à mão pela autora, tornam-se fotografias, cujo formato, enquanto arquivo digital, adequa-se à publicação nas redes sociais digitais.

No que diz respeito ao aspecto verbal do *Aeropoema* da Figura 06, observamos que a escritora se utiliza da repetição como recurso estético e literário. São os trechos “fica comigo de longe”, presentes no primeiro e no quarto verso, que norteiam todo o ritmo do poema. Eles constituem o ponto de partida do leitor para os versos seguintes. Ao analisarmos as palavras que integram esse trecho, podemos constatar o uso do verbo “ficar” no modo imperativo (fica tu). Dessa maneira, ao dizer “fica comigo de longe”, o eu-lírico faz um pedido: ele pede por uma companhia, mesmo que seja de longe.

Os demais versos do poema escrito exercem uma função explicativa em relação ao “fica comigo de longe”. Na primeira estrofe, o eu-lírico pede uma companhia e elucida “que o vazio é deserto”. O uso das palavras “vazio” e “deserto” remetem à ideia de solidão. Assim, “fica comigo de longe que o vazio é deserto” revela a necessidade que o eu-lírico tem da presença do outro ao se deparar com a angústia gerada pelo vazio de quem se sente só.

Na segunda estrofe, por sua vez, há o encontro de termos que apresentam significados antagônicos, como “distante” e “perto”. O pedido “fica comigo de longe” é seguido de “que distante é tão perto”. Verificamos que, por meio dessa construção, o eu-lírico assume um tom de esperança, ao perceber que, apesar das distâncias, é possível se sentir próximo de alguém. Ele pede “fica comigo de longe”, porque, mesmo com a distância, é possível se sentir acompanhado e escapar da sensação de deserto que a solidão provoca.

Consideramos que a repetição e as rimas, constatadas pela proximidade sonora das palavras “deserto” e “perto”, são recursos estéticos que conferem ritmo ao texto verbal. Trata-se, portanto, de um importante aspecto que não pode ser desconsiderado na análise da construção composicional do *Aeropoema* da Figura 06. Isso porque o ritmo equivale a um dos elementos que faz o texto escrito se fazer poesia. O ritmo, portanto, contribui para a identificação do gênero como poesia visual e não como outro da esfera literária.

Nesse ponto, ratificamos a relevância da postura interdisciplinar que adotamos na nossa pesquisa. Afinal, é porque recorremos às contribuições do campo da Literatura que podemos reconhecer que marcas estéticas como as rimas e as repetições de palavras ou versos são elementos de caracterização da construção composicional do gênero discursivo em estudo. A abordagem linguística encontra, dessa forma, a abordagem literária. Tal como as imagens e as palavras que integram o gênero poesia visual, essas abordagens se complementam e dialogam entre si.

Em outras construções, a autora recorre ao contexto noturno dentro de um avião em seu processo criativo, como é o caso do *Aeropoema* a seguir:

**Figura 07:** *Aeropoema* que brilha e arde.



**Fonte:** Perfil @claricefreire no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cgafe23pwn/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Identificamos os mesmos componentes composicionais da Figura 06: um caderno, com o texto verbal escrito à mão, situado na frente de uma janela de avião. Acontece que, no caso da Figura 07, estamos diante de um cenário noturno. Por isso,

não vemos o céu claro com nuvens brancas, mas sim pontos brilhantes que indicam as luzes de uma cidade observada de cima em sua vida noturna.

Para análise do *Aeropoema* da Figura 07, é fundamental observar a luminosidade do ambiente, no qual o caderno com o texto escrito foi fotografado. Isso porque, em um gênero como a poesia visual, defendemos que as cores desempenham um papel composicional. Elas constroem, junto com os demais elementos imagéticos, aliados ao texto verbal, os sentidos dos poemas visuais e, mais especificamente, dos *Aeropoemas*. Afinal, a verbo-visualidade está na essência desses enunciados.

A existência do cenário noturno da Figura 07 potencializa o texto verbal na folha do caderno. O poema escrito, organizado em versos livres e curtos, reflete sobre a vista que se tem de uma janela de avião durante a noite. O mundo que se vê do alto “é quieto e sem alarde” e, do ponto de vista de quem está em um voo aéreo, ele “só brilha e arde”. Os verbos “brilhar” e “arder”, nos últimos versos do poema escrito, fazem uma referência direta às luzes da cidade. É possível identificá-las, desfocadas, no fundo do cenário visualizado através da janela.

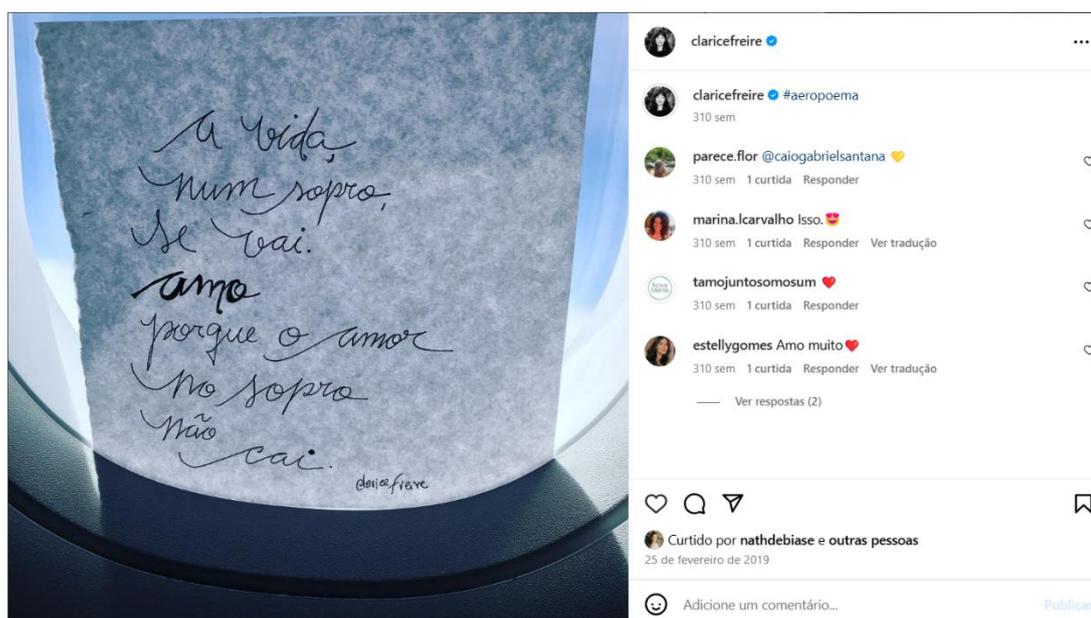
Compreendemos que as cores e a luminosidade exercem um papel composicional no *Aeropoema* da Figura 07, na medida em que dialogam com os versos do poema escrito. Os tons mais escuros do cenário fotografado pela escritora remetem ao período noturno e à ideia de descanso e quietude inerentes a essa hora do dia. Além disso, é, porque temos a ausência da luz do Sol, que podemos visualizar as luzes das casas e dos prédios acesas. São elas que brilham e ardem. Toda essa construção não seria possível se o poema escrito estivesse disposto em um cenário diurno. Isso porque é à noite que temos a necessidade de acender as luzes. Se o caderno com o poema verbal fosse fotografado durante o dia, visualizaríamos somente as edificações sem qualquer conexão com a ideia de brilhar e arder.

Essa análise nos leva à reflexão acerca do caráter dialógico da construção composicional dos *Aeropoemas*. Como explicamos na terceira seção desta Dissertação, não cabe entender esse aspecto da dimensão verbo-visual como sinônimo de estrutura. Para nós, não basta afirmar que a construção composicional dos *Aeropoemas* é multissemiótica e caracterizada pela combinação de elementos imagéticos e verbais. Defendemos que essa combinação deve ser dialógica, de modo que as palavras escritas construam sentidos junto com o cenário fotografado e os recursos visuais utilizados na produção do texto. Se não houvesse esse diálogo,

teríamos, simplesmente, poemas escritos e sem uma conexão real de sentidos com os aspectos visuais. Era o que aconteceria se o texto verbal da Figura 07 estivesse disposto aleatoriamente em um cenário diurno. Ainda que considerássemos o ambiente de avião, as palavras escritas não dialogariam com as imagens, havendo um evidente prejuízo de sentido e de caracterização da construção composicional.

Além do uso do caderno, Clarice Freire também recorre a folhas de papel avulsas, nas quais escreve o texto verbal, como observamos na Figuras 08:

**Figura 08:** *Aeropoema* sobre amor



**Fonte:** Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BuUySdbFwju/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Podemos constatar que, nesse *Aeropoema*, a autora mantém o plano de fundo da janela do avião, porém, no lugar do caderno, ela se vale de uma folha de papel. Estamos diante de uma folha fina, de gramatura leve. Sabemos disso, porque é possível visualizar os efeitos de sombreamento que a luz provoca atravessando o papel.

Tais aspectos interessam à nossa análise, visto que influenciam na forma como as palavras escritas chegam ao leitor. Trata-se do diálogo dos elementos visuais com os elementos verbais, como discutimos na análise da Figura 07. No caso das Figuras 08 e 09, o recurso imagético que destacamos é a folha de papel, como suporte das palavras escritas.

No *Aeropoema* da Figura 08, é possível constatar que a leveza do papel estabelece uma ligação semântica com a primeira estrofe do poema escrito, segundo a qual “a vida num sopro se vai”. A ideia de sopro está associada à brevidade da vida

que, a qualquer momento, e, às vezes, de maneira repentina, como em um sopro, “se vai”. Ao mesmo tempo, essa estrofe possibilita que o leitor construa a imagem do sopro como ato que faz o papel, no qual o texto está escrito, levitar e voar pelo céu que se vê através da janela do avião.

Na segunda parte do poema verbal da Figura 08, percebemos que a autora faz uma contraposição da brevidade da vida e da leveza do papel com o caráter duradouro e resistente do amor. Isso porque, como se depreende dos últimos versos do poema escrito, “o amor num sopro não cai”. Dessa maneira, uma interpretação possível desse *Aeropoema*, considerando todos os elementos composicionais que o integram, é a de que, ainda que a vida se vá, como uma folha de papel levada por um sopro repentino, o amor é o sentimento que permanece “não cai”. O amor é, portanto, a parte da vida que a transcende, isto é, que fica.

A autora também explora o uso de um papel mais grosso e amassado como elemento composicional dos *Aeropoemas*, como é o caso que veremos a seguir:

**Figura 09:** *Aeropoema* que perdura



**Fonte:** Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BuR05HHIAAe/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Observamos que o papel, que serviu de suporte para o texto escrito, apresenta uma aparência mais grossa. Não é possível, nesse caso, visualizar a luz que vem da janela atravessando a folha, como aconteceu na Figura 08. Além do mais, cabe destacar que o aspecto amassado do papel se conecta à forma como o texto verbal está organizado, reforçando o sentido do verbo perdurar, como última palavra escrita.

Chama a atenção, nesse *Aeropoema*, além dos elementos imagéticos que compõem o cenário fotografado pela escritora e o papel grosso e amassado, a escolha composicional de organização do texto verbal. Em vez da disposição dos versos de maneira linear, como nos casos das Figuras 06, 07 e 08 que analisamos, temos o isolamento do final “uro”, destacado em negrito e com letras maiúsculas, como recurso estético que, ao mesmo tempo, conecta de maneira semântica e sonora as formas verbais “aventuro”, “aturo”, “curo” e “perduro”.

Se o poema escrito da Figura 09 fosse organizado de maneira linear, teríamos o seguinte texto: “todo dia me aventuro/ me aturo/ me curo/amo/ e por isso/ perduro”. É evidente que o ritmo desse texto verbal é ditado pelas rimas dos verbos “aventuro”, “aturo”, “curo” e “perduro”. No entanto, a disposição das palavras de modo partido, isolando o final “uro” e conectando-o por meio de setas desenhadas, constitui uma estratégia estética e visual que reforça o aspecto sonoro e ritmado do poema escrito.

Essa maneira de organizar as palavras do poema verbal reflete as influências da poesia concreta sobre a poesia visual. Como abordamos na quarta seção desta Dissertação, há uma proximidade desses dois gêneros discursivos, no que diz respeito ao uso de recursos visuais para a construção de sentidos. Recordamos que, na poesia concreta, é a materialidade da linguagem verbal que se sobressai a partir do uso de diferentes fontes e tamanhos de letras (Dencker, 2012). Já a poesia visual recorre a elementos visuais como pinturas, desenhos e fotografias. Isso não impede, todavia, que o texto escrito de um poema visual possa explorar o caráter material da palavra. É justamente isso que entendemos que ocorre no *Aeropoema* da Figura 09. É a poesia visual se valendo de recursos do movimento poético e concretista.

Para nós, essas observações quanto à forma de organização do texto escrito, da Figura 09, corroboram com o que postulam Dionisio (2011) e Rojo e Barbosa (2020), segunda as quais a multimodalidade está presente ainda que consideremos somente as palavras escritas. Reafirmamos aqui o nosso posicionamento, alicerçado teoricamente nas referidas pesquisadoras, que defendem que todo texto ou enunciado é, em maior ou menor grau, multissemiótico. É nesse sentido que entendemos que a descrição da construção composicional dos *Aeropoemas* deve ser, necessariamente, atravessada pela multimodalidade, não somente na associação das imagens ao texto verbal, mas também na configuração concreta das palavras escritas. Assim, consideramos que é preciso ter sobre o texto escrito dos *Aeropoemas* um olhar

multissemiótico, que possibilite a identificação dos efeitos visuais gerados pela exploração dos aspectos materiais da palavra.

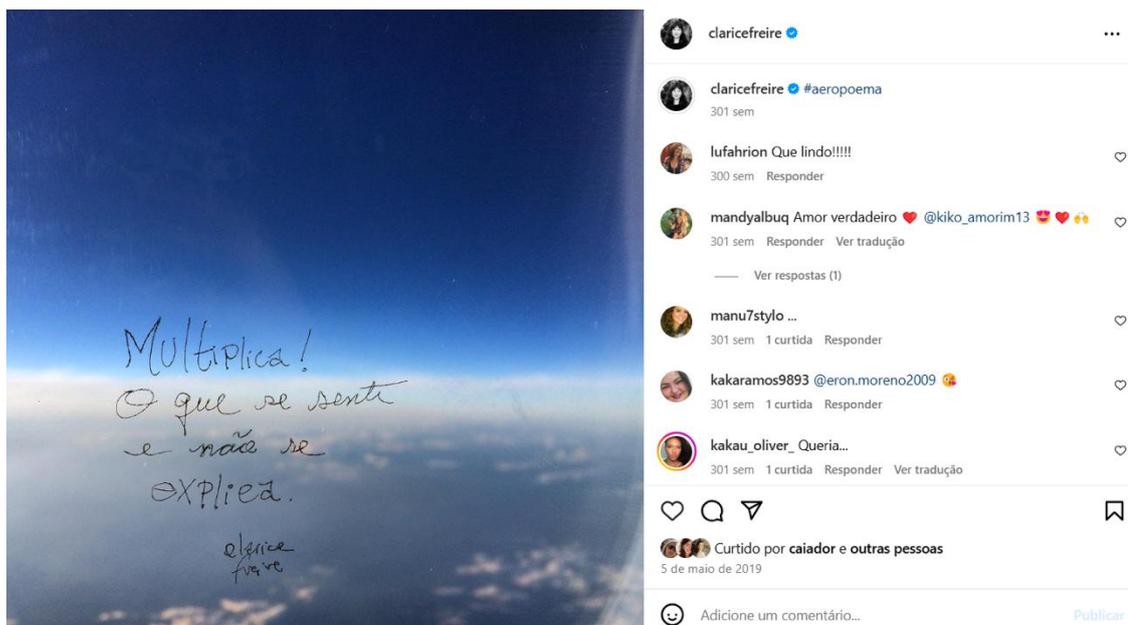
Outra maneira de elaboração dos *Aeropoemas* feita por Clarice Freire consiste na disposição do texto escrito não em um caderno ou em uma folha avulsa, mas sim na própria janela do avião. É o que constatamos a seguir:

**Figura 10:** *Aeropoema sem fim.*



**Fonte:** Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-K8ikrDfBb/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

**Figura 11:** *Aeropoema que não se explica.*



**Fonte:** Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BxF3GMOgSbt/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Nesses *Aeropoemas*, percebemos que o texto verbal foi escrito com algum tipo de hidrocor diretamente na janela do avião. Sabemos que se trata de um avião, porque, na Figura 10, identificamos, assim como aconteceu com os demais *Aeropoemas* analisados nesta seção, o formato oval. Já na Figura 11, embora não seja possível visualizar a borda da janela, observamos que a paisagem que se vê atrás do texto é uma paisagem que está acima das nuvens, remetendo, portanto, a um voo.

Entendemos que essa escrita do texto verbal na janela do avião constitui um mecanismo de composição do poema visual, na medida em que deixa as palavras mais próximas do céu que se vê através do vidro que separa o avião do ambiente externo. É como se as palavras fossem escritas no próprio azul do céu, possibilitando o encontro, cada vez mais próximo, do texto escrito com o mundo real e concreto. Tal disposição não é por acaso, tendo em vista que contribui para reforçar os valores semânticos do texto verbal.

Na Figura 10, notamos que as palavras escritas se referem, de maneira direta, às cores do céu. Nesse sentido, a escolha composicional da escritora em colocá-las diretamente no vidro da janela e não em um caderno ou em uma folha de papel potencializa os sentidos do texto verbal. Isso porque diz o eu-lírico do poema: “vou roubar as cores do céu para mim”. O azul é, portanto, destacado. O leitor consegue visualizar as cores que o eu-lírico quer roubar. Reiteramos, como fizemos na análise da Figura 07 sobre o *Aeropoema* noturno, o papel composicional das cores. No caso da Figura 10, é fundamental que o leitor visualize o céu de dia, afinal, se estivéssemos em um cenário noturno, o céu estaria preto e nem seria possível a escrita do texto verbal diretamente no vidro da janela do avião.

Ainda na Figura 10, observamos, na segunda estrofe do poema verbal, que o eu-lírico quer roubar as cores com uma intenção: “quem sabe não fico também sem fim”. Esses versos também dialogam com o uso da janela de vidro como suporte do texto escrito. A ideia de “ficar sem fim” faz uma alusão à imensidão do céu, isto é, à imagem que se tem do horizonte que pode ser visualizado em um voo de avião. Assim, todos os sentidos do texto escrito passam pela escolha composicional da janela como suporte.

Na Figura 11, por sua vez, percebemos que, ao escrever as palavras no vidro da janela do avião, a autora permite que o leitor visualize a imagem daquilo que o eu-lírico estabelece como “o que se sente e não se explica”. Essa imagem consiste no

sentimento provocado pela contemplação do céu visto do alto. Trata-se de um encantamento que desperta boas sensações no eu-lírico. Não por acaso, o poema escrito começa com um pedido: “multiplica!”. Esse pedido revela o desejo do eu-lírico em ter mais daquilo “que se sente e não se explica”. Diante dessas constatações, uma interpretação possível para o *Aeropoema* da Figura 11 é a necessidade de ter um olhar mais contemplativo sobre a vida, de modo a multiplicar o que não conseguimos explicar.

Da mesma forma como analisamos na Figura 10, a escrita do texto verbal do *Aeropoema* da Figura 11 diretamente na janela é essencial para que o leitor possa associar “o que não se sente e não se explica” ao horizonte azul formado pelo céu. As cores e a luminosidade permitem que o cenário, através da janela, seja visualizado e possibilite o olhar contemplativo.

Com base nas análises que realizamos ao longo desta categoria, podemos observar que a autora se utiliza de uma construção composicional comum para elaborar esses poemas visuais. Embora haja variações em relação ao suporte no qual as palavras escritas se encontram, que pode ser em um caderno, em uma folha de papel ou na própria janela do avião, constatamos que tal aspecto não descaracteriza a essência da forma composicional que a escritora elabora em seus *Aeropoemas*. Em todos os casos, a janela do avião, através da qual se vê o céu azul ou a cidade noturna, está aliada ao texto verbal escrito à mão. É essa combinação verbo-visual que constitui a base da composição dos *Aeropoemas*.

Cabe elucidar, também, que, em relação ao texto escrito, a escritora se vale de versos curtos e livres para compor a parte verbal do poema. Sabemos, com base no alicerce teórico de Goldstein (2006), que essa é uma tendência da poesia contemporânea: estar menos apegada às regras de métricas tradicionais. Isso não quer dizer que não haja ritmo nem rimas nos *Aeropoemas*. Em todos os casos que analisamos, é possível identificar o uso desses recursos de produção textual e literária. Assim, na Figura 06, temos a proximidade sonora entre as palavras “deserto” e “perto”; na Figura 07, temos “alarde” que rima com “arde”; na Figura 08, “vai” rima com “cai”; na Figura 10, “mim” rima com “fim”; e, na Figura 11, “multiplica” rima com “explica”. Na Figura 09, por sua vez, notamos que a escritora utiliza uma estratégia visual não somente para elaborar a rima, mas também para destacá-la. Isso acontece por meio do isolamento do termo “uro”, como final dos verbos “aventuro”, “aturo”, “curo”, e “perduro”. Percebemos, assim, que, no *Aeropoema* da Figura 09, a rima se

constrói não somente a partir da sonoridade das palavras, mas também pela visualidade que a escritora conferiu ao texto verbal escrito.

Entendemos que as rimas e os mecanismos textuais e literários que exploram os aspectos sonoros das palavras, contribuindo, dessa forma, para a cadência e o ritmo dos *Aeropoemas* constituem um atributo composicional que caracterizam esses enunciados como exemplos do gênero poesia visual. Para identificar tais recursos, defendemos a necessidade de reconhecer a esfera de atividades, na qual esse gênero circula, isto é, a esfera literária. É fundamental, portanto, recorrer aos conhecimentos inerentes ao campo da Literatura, o que reforça a importância de ter sobre os *Aeropoemas* um olhar interdisciplinar.

Antes de avançarmos para a próxima categoria, interessa-nos, ainda, refletir acerca de algumas questões relativas ao espaço digital em que os *Aeropoemas* são publicados. Recordamos que, na poesia visual, os versos escritos tendem a ser curtos e livres. Se pensarmos no contexto dos ambientes digitais, tal configuração se revela apropriada para ser veiculada nesses meios. Isso porque, no caso da rede social digital *Instagram*, o *post* constitui uma forma de publicação que apresenta um espaço que é, essencialmente, pequeno e breve. Dessa maneira, percebemos que, como gênero que era veiculado em suportes impressos, a poesia visual se adequou ao *ciberespaço* por já ser um gênero dotado de características que dialogam com a realidade virtual.

Nas Figuras 06 a 11, em que constam os enunciados que analisamos nesta categoria, é possível notar que, além dos poemas visuais, existem outros gêneros discursivos que circulam nas redes sociais digitais. É o caso da legenda do *post* e dos comentários. Optamos também pela manutenção das curtidas como formas de interação dos leitores nesses espaços. Tudo isso por meio do uso da ferramenta *print screen*, que capta todo esse conjunto de gêneros e interatividades.

A opção por não limitar a nossa análise aos *Aeropoemas* propriamente ditos se justifica por entendermos que, ao serem veiculados em um suporte digital, esses enunciados, necessariamente, dialogam com outros gêneros que circulam no *ciberespaço*. Nesse sentido, observamos que a legenda do *post*, gênero discursivo que possui o propósito de descrever ou explicar as postagens realizadas no *Instagram*, é utilizada pela autora para dar título a tais poemas visuais. É na legenda que identificamos o uso do termo *Aeropoema* pela escritora.

Nos casos das Figuras 08, 09 e 11, percebemos que Clarice Freire elabora a legenda apenas com o nome *Aeropoema* antecedido por uma *hashtag*. Esse recurso, típico da linguagem dos meios digitais, apresenta, como pontua Lima (2022) em sua tese, uma função intertextual na medida em que contribui para agrupar conteúdos ligados ao mesmo tema. Nas legendas das Figuras 06, 07 e 10, observamos que, além do título, a autora realiza outras descrições. Por exemplo, enquanto, na Figura 07, ela menciona na legenda que se trata de um “#aeropoema noturno”, na Figura 10, ela explica que a postagem equivale a um “#aeropoema antigo”. Já na Figura 06, a escritora utiliza a legenda para divulgar que aquele *Aeropoema* serviu de inspiração para uma composição musical da artista @sofia\_freire.

Em todos esses casos, constatamos que a legenda permite que identifiquemos a cadeia de enunciados a que se referiu Bakhtin ([1979] 2016) no processo de interação. Isso porque esse gênero discursivo, quando analisado de maneira conjunta com os demais gêneros, ultrapassa a ideia de uma simples explicação ou descrição do *post*, constituindo um verdadeiro meio de interação da autora como sujeito das relações dialógicas que se estabelecem nas redes sociais digitais (Mesquita; Caiado, 2024). Assim, defendemos que o *Aeropoema*, publicado na forma de *post*, dialoga com a legenda e, esses dois gêneros juntos e agrupados, constroem um todo com significado discursivo.

Dando seguimento à cadeia de enunciados, além da legenda, observamos os comentários dos leitores e usuários. Trata-se de outro gênero discursivo que circula nos meios digitais e que deve ser analisado de maneira associada aos demais já mencionados. É nos comentários que identificamos as interações dos leitores de modo concreto, seja por meio de palavras, de *emojis*, ou de marcações de outros usuários da rede para que eles acessem àquele texto. Essa interação revela, como afirmaram Cavalcante *et al.* (2022), a participação dos interlocutores na construção de sentidos. Vejamos:

**Figura 12:** Comentários ampliados da Figura 09



Fonte: Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BuR05HHIAAe/>. Acesso em: 15 mar. 2025.

Ao analisarmos os comentários dos usuários do *Instagram* no *post* acima, podemos observar os espaços concretos de interação entre interlocutores que existem nas redes sociais digitais. O comentário do *post* constitui um gênero discursivo típico dos ambientes virtuais e por meio do qual os leitores têm a possibilidade de interagir com o *Aeropoema*, com a autora e com outros usuários. Trata-se, dessa forma, de uma resposta que o leitor, como interlocutor da cadeia discursiva, pode escrever, valendo-se da linguagem verbal e imagética, a partir do uso de *emojis*.

No caso da Figura 12, é interessante pontuar o comentário da usuária @babirainov que diz: “Muito inteligente! Mas depois pra entender que o ‘e’ não era um ‘c’ ”. Por meio dele, a leitora explica como se deu uma parte do seu processo de construção de sentidos, explicitando uma confusão entre as letras “c” e “e” da caligrafia da escritora. Consideramos tal fato relevante, pois, logo abaixo desse comentário, há a resposta da autora que explica: “@babirainov minha letra às vezes fica confusa que nem eu. :)”. A rede social digital cria, assim, um espaço de possibilidades de interação entre autor-texto-leitor. A relação, que nos suportes físicos é naturalmente mais distante, dada a natureza dos meios impressos, torna-se mais

próxima. Tanto a autora quanto o leitor são usuários da mesma rede social digital e podem interagir entre si a partir do *Aeropoema* que foi publicado, compartilhando impressões, dúvidas e até mesmo afetos.

Entendemos que as interações que visualizamos nos comentários da Figura 12 constituem um exemplo concreto da cadeia enunciativa da teoria bakhtiniana. Um enunciado provoca a existência do outro por meio do papel ativo dos sujeitos com suas atitudes responsivas. Além disso, ao comentarem as postagens, os leitores têm a possibilidade de mencionar outros interlocutores, chamando-os para o diálogo e para o contato com o poema visual, interagindo entre si e com a autora no *Instagram*. Tais interações também acontecem no exemplo a seguir:

**Figura 13:** Comentários ampliados da Figura 06



**Fonte:** Perfil @claricefreire no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BxAf6QdgvNJ/>. Acesso em: 15 mar. 2025.

Nesse caso, ressaltamos as menções que um usuário faz do outro e o processo interativo que se estabelece entre eles. Nesse sentido, a usuária @letsins comenta, mencionando @emanuela9763, que responde com uma mensagem de agradecimento: “Gratidão @letsins... por me apresentar a delicadeza poética dessa escritora pernambucana talentosa. Assim que possível quero autógrafos nos meus

livros @podeluaoficial<sup>7</sup>. A partir dessa resposta, inferimos que há uma relação de amizade entre essas duas usuárias, que levou à interação provocada pelo *Aeropoema* no qual o eu-lírico pede por uma companhia, ainda que à distância. Ressaltamos também que a usuária @annekpguimaraes marcou em seu comentário o usuário @wneyglison, que respondeu “sempre”, seguido de *emojis* de coração. Considerando que o *Aeropoema* em questão trata da necessidade de companhia mesmo de longe, porque “assim distante é tão perto”, inferimos que o “sempre” contido nessa resposta pode ser um indicativo de que esses dois interlocutores vivam essas distâncias em suas rotinas pessoais. Compreendemos que se trata, portanto, de um comentário que responde tanto ao próprio *Aeropoema*, quanto à usuária que chamou o interlocutor para a interação.

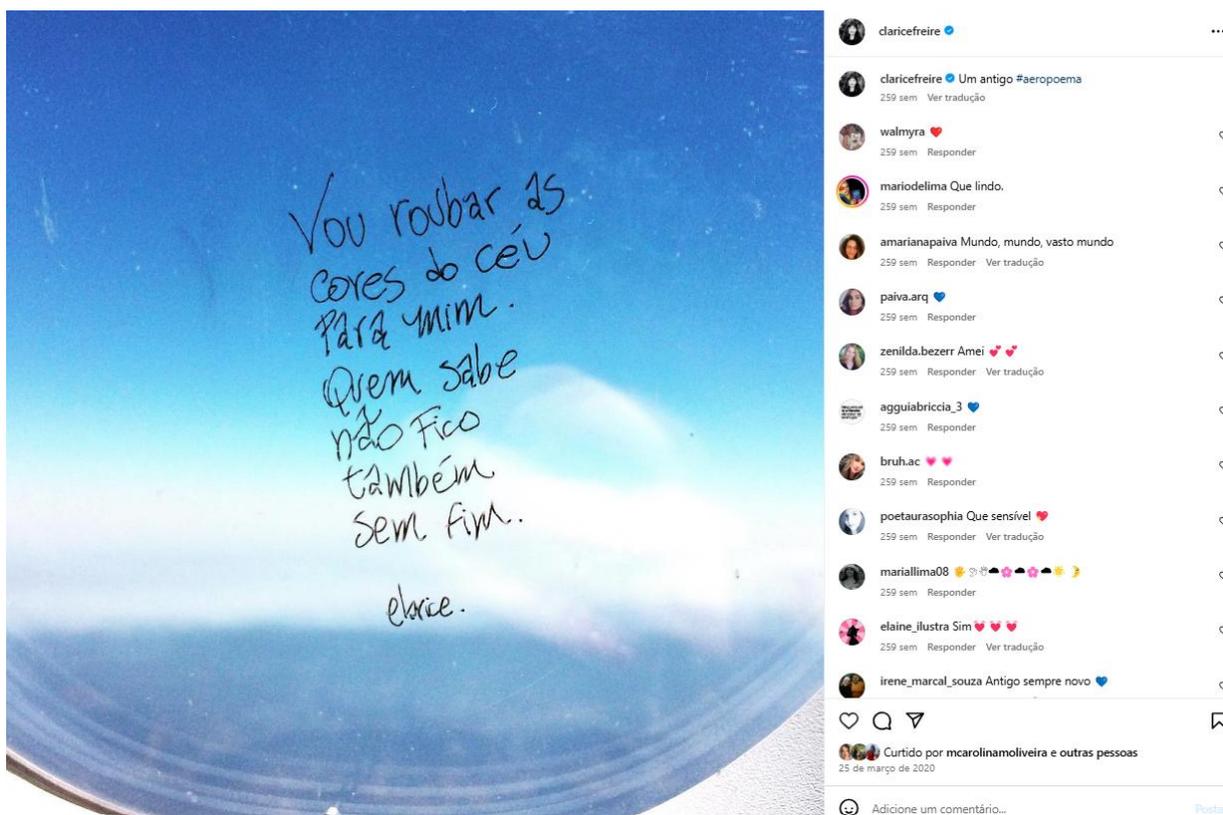
Diante dos pontos discutidos, defendemos que a análise dos *Aeropoemas* deve ser feita de modo a levar em consideração os demais gêneros discursivos que se agrupam ao *post* no *Instagram*, isto é, a legenda e os comentários dos leitores. Esses aspectos estão relacionados à construção composicional na medida em que tal atributo está vinculado ao acabamento dos enunciados e à conclusibilidade, que, segundo Bakhtin ([1976] 2016), leva à atitude responsiva ativa dos interlocutores. É por esse motivo que discutimos esses pontos relativos ao *ciberespaço* nesta categoria. Afinal, como pontuamos na terceira seção desta Dissertação, com respaldo teórico em Rojo e Barbosa (2020), é por meio da construção composicional que identificamos a conclusibilidade do enunciado. É essa conclusibilidade aliada à forma e ao acabamento enunciativo que desencadeia as respostas dos interlocutores.

No caso dos *Aeropoemas*, compreendemos que as respostas que formam a cadeia de enunciados ocorrem por meio da legenda, elaborada pela escritora Clarice Freire, e dos comentários dos leitores. Nesse sentido, outra questão que possui relevância na discussão aqui proposta diz respeito ao dialogismo que se estabelece não somente entre os interlocutores, mas também entre os enunciados. Observemos:

**Figura 14:** Comentários ampliados da Figura 10

---

<sup>7</sup> A denominação @podeluaoficial faz referência ao antigo nome do perfil no *Instagram* da escritora pernambucana Clarice Freire. Como explicamos na nossa metodologia, a autora mudou o nome do perfil para @claricefreire em setembro de 2023.



**Fonte:** Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-K8ikrDfBb/>. Acesso em: 15 mar. 2025.

Nessa figura, temos o *Aeropoema sem fim*, cujos aspectos composicionais já foram analisados nesta categoria, a legenda, na qual a autora descreve o *post* como “um antigo #aeropoema” e os comentários dos usuários. Para compreender a referência que a escritora faz do *Aeropoema* como “antigo”, é necessário observar a data da postagem<sup>8</sup>. No dia 25 de março de 2020, o Brasil começava a viver as primeiras semanas de isolamento social em virtude da Pandemia de COVID-19<sup>9</sup>. Considerando esse contexto, podemos entender que, ao descrever o *Aeropoema* como “antigo”, a autora dialoga com o sentimento de saudade de viagens de avião, comum a população naquele período devido às restrições sanitárias.

Os comentários realizados abaixo da legenda evidenciam as possibilidades de interação não somente com a autora e com outros usuários, mas também com o próprio *Aeropoema* publicado. São as respostas que os usuários do *Instagram* dão ao *Aeropoema*. Além dos comentários que manifestam as impressões sobre o poema

<sup>8</sup> As questões relativas ao cronotopo e ao contexto histórico externo aos *Aeropoemas* serão analisadas na terceira categoria desta seção.

<sup>9</sup> A Pandemia de COVID-19 foi uma crise sanitária vivenciada pela humanidade a partir do ano de 2020, conforme a declaração de Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional pela Organização Mundial de Saúde, no dia 30 de janeiro de 2020 (Brasil, 2020). Analisaremos os aspectos desse contexto na terceira categoria desta seção.

visual, a exemplo de “que lindo.” @*mariodelima* e de “amei” de @*zenilda.bezerr* e “que sensível” de @*poetaurasophia*, estes últimos seguidos de *emojis* de coração, observamos usuários que optam por responder diretamente o *Aeropoema*, como é o caso de @*elaine\_ilustra* que comenta “sim”, seguido de *emojis* de coração. Inferimos que o sim da usuária indica uma concordância da interlocutora com os sentidos produzidos pelo *Aeropoema*, isto é, ela também quer roubar as cores do céu para ver se fica sem fim. Destacamos, ainda, o comentário de @*irene\_marcel\_souza* que diz: “Antigo sempre novo”, seguido do *emoji* de coração. Essa é uma resposta direta à legenda elaborada pela escritora Clarice Freire que descreveu o *Aeropoema* como antigo.

Assim, consideramos que, além da interação entre interlocutores, as redes sociais digitais são espaços que abrem possibilidades para que o dialogismo se dê também entre os gêneros discursivos. Foi essa interação que identificamos entre o *Aeropoema*, na forma de *post* do *Instagram*, a legenda e os comentários. Por isso, defendemos que a análise dos *Aeropoemas* como poemas visuais veiculados no *ciberespaço* deve ser feita sempre considerando esse agrupamento de gêneros. Afinal, não podemos ignorar os processos interativos que se criam nos ambientes virtuais e como eles contribuem para a compreensão dos enunciados e da cadeia que se forma a partir deles.

Ratificamos que essas reflexões são relevantes para a análise da construção composicional dos *Aeropoemas*, visto que esses poemas visuais são publicados no *Instagram* e, por esse motivo, não devem ser lidos de maneira isolada. O diálogo com outros gêneros é constante e se revela tão necessário para a compreensão do enunciado que é por meio da legenda que sabemos que os textos que se caracterizam por palavras escritas à mão em forma de versos curtos e livres, em um caderno, em uma folha ou no vidro da janela, e posicionadas em um cenário dentro de um avião, recebem a denominação pela autora de *Aeropoemas*.

Ao longo desta categoria, realizamos a descrição da construção composicional dos *Aeropoemas*, aprofundando os aspectos relativos às características composicionais desses poemas visuais e ao dialogismo bakhtiniano, bem como refletimos sobre os espaços de interação entre interlocutores e gêneros discursivos que existem nas redes sociais digitais. Na subseção seguinte, dando continuidade aos elementos da dimensão verbo-visual do gênero, analisaremos o conteúdo temático.

## **6.2 A poesia que se faz no ar: discussões sobre o conteúdo temático dos *Aeropoemas***

Depois da descrição dos aspectos composicionais que caracterizam os *Aeropoemas* de Clarice Freire no *Instagram*, cumpre analisarmos o conteúdo temático como segundo elemento da dimensão verbo-visual do gênero. Recordamos que, na perspectiva de Volóchinov ([1929] 2021), é por meio do tema que se revela tanto a situação histórica, quanto o contexto da interação que originou o enunciado e o gênero discursivo. Há, dessa maneira, um diálogo direto do conteúdo temático com o contexto extraverbal.

Vale a pena lembrar, como fizemos no início desta seção, que estamos diante de um gênero inserido no domínio literário. Isso significa que a discussão acerca do conteúdo temático dos *Aeropoemas* é, necessariamente, atravessada pela reflexão sobre os aspectos temáticos da poesia visual como gênero do discurso ligado ao campo da literatura.

Como explicamos na quarta seção desta Dissertação, os textos que se caracterizam como literários são aqueles nos quais o escritor manifesta a sua visão de mundo por meio de uma linguagem metafórica e conotativa. A literatura é, assim, o recorte da realidade a partir do ponto de vista do autor, como assevera Moisés ([1982] 2024). É a arte produzida na forma de linguagem. Nesse cenário, o poema, com seus versos e ritmos, se configura-se como um gênero a partir do qual o poeta expressa a sua forma de compreender o mundo, recorrendo a metáforas, rimas e métricas, que podem ser mais ou menos livres.

No caso dos poemas visuais contemporâneos, entre os quais se encontram os *Aeropoemas*, sabemos que há uma tendência, como pontua Goldstein (2006), pelo uso de versos livres e curtos para retratar situações cotidianas. Não por acaso, nessas composições poéticas e multissemióticas, é comum haver o uso de objetos do dia a dia. Esses enunciados têm “a simplicidade advinda do homem comum” (Freire, 2021, p. 51) e daquilo que é ordinário como uma das características fundamentais dos seus atributos temáticos.

Feitas essas primeiras considerações, voltamo-nos, agora, para a análise do nosso *corpus*. A situação concreta do mundo real a que os *Aeropoemas* se referem abrange o voo de avião, como já foi possível observar na subseção anterior. Ao criar essa nomenclatura para esses poemas visuais, a escritora Clarice Freire estabelece

um diálogo direto com o conteúdo temático. Isso porque, como já explicamos no começo desta seção, trata-se de um neologismo formado a partir da junção do prefixo *aero*, que remete à ideia de ar, com a palavra *poema*. Nesse sentido, somente a partir do título dado pela autora aos textos, já podemos realizar algumas delimitações temáticas.

No contexto de um voo de avião, é possível haver diversas abordagens poéticas e visuais que dialogam com as possibilidades semânticas relacionadas ao tema. A autora se vale de algumas delas para a escrita dos *Aeropoemas*, como as que apresentamos a seguir:

**Figura 15: Aeropoema em pouso.**



**Fonte:** Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/ByOPVxXgBU\\_/](https://www.instagram.com/p/ByOPVxXgBU_/). Acesso em: 10 fev. 2025.

**Figura 16:** *Aeropoema* para tirar os pés do chão.



Fonte: Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BtMhZa9FxWT/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Nesses *Aeropoemas*, notamos que os aspectos temáticos do texto verbal escrito envolvem a ideia tanto do voo e quanto do pouso. Em ambos os poemas visuais, a autora faz uma contraposição semântica entre o voar e o pousar ou estar com os pés no chão, para refletir sobre os momentos da vida em que nos maravilhamos, como quem sente a sensação de estar no ar, e os momentos em que precisamos ser mais racionais e estar em terra firme.

Na Figura 15, identificamos a utilização de palavras com sentidos denotativos opostos. É o caso dos versos “voar alto” e “ousar o pouso”. Voar e pousar são verbos que denotam ações diferentes, com valores semânticos que se contrapõem. Isso porque, no sentido literal desses termos, não é possível alguém estar voando e pousando ao mesmo tempo. Ou temos um voo, ou temos um pouso. Enquanto voar remete à ideia de subida, pousar é uma ação que implica descer. Uma vez que os *Aeropoemas* circulam no domínio literário e considerando, ainda, que a esfera de atividades humanas influencia os aspectos temáticos do gênero, conforme aponta Rodrigues (2001), é evidente que temos que considerar não somente o sentido literal das palavras, mas também os sentidos conotativos, que se constroem, sobretudo, a partir do uso de metáforas. Trata-se da plurissignificação do poema, segundo as lições de Goldstein (2006).

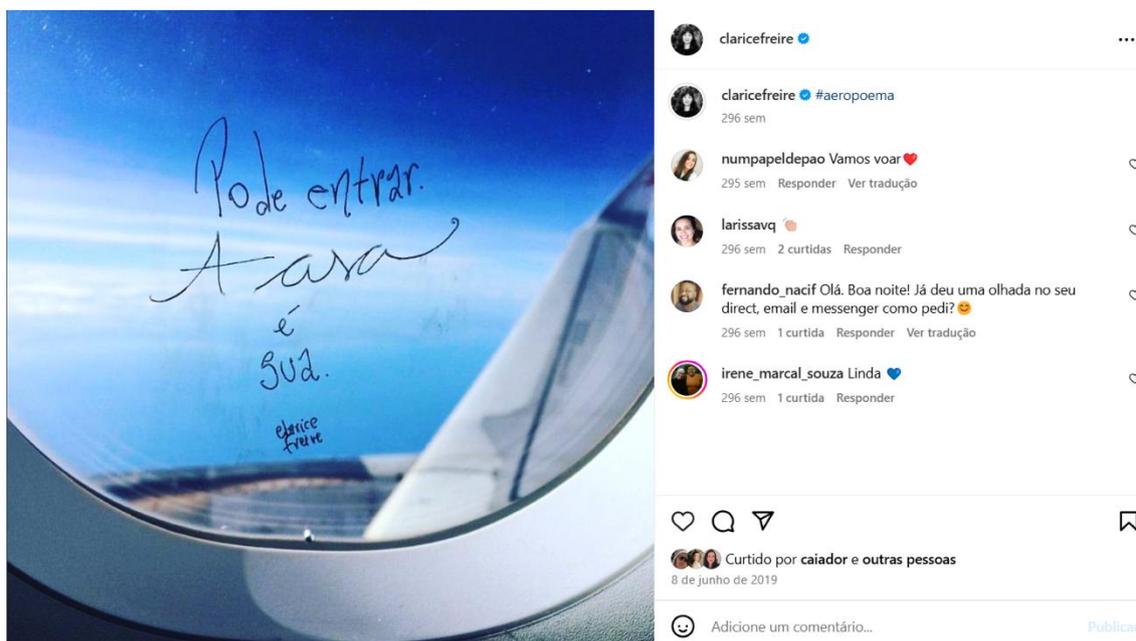
Outro ponto que devemos destacar no *Aeropoema* da Figura 15 diz respeito às contribuições temáticas dos elementos visuais. Isso porque o texto escrito se encontra em uma folha de papel posicionada em frente a uma janela de um avião que está, não no ar, mas sim no chão. Sabemos disso, porque, através da janela, é possível visualizar a pista de pouso. Todo esse cenário dialoga com as palavras escritas, visto que ajuda a construir a imagem de quem entende que também existem maravilhas quando pousamos.

Na Figura 16, por sua vez, percebemos que, no lugar da ideia de pouso, a escritora optou pela ideia de ter os pés no chão. Nesse caso, o poema verbal escrito reflete sobre as fases de um voo, que, antes de chegar ao céu, tem que partir da terra. O ser chão antes de ser voo constitui uma metáfora para o caminho que é preciso percorrer para alcançar sonhos, metas e objetivos na vida.

Ao utilizar, na Figura 16, um cenário do alto, haja vista que podemos identificar o céu azul, através da janela do avião, a autora revela para o leitor uma imagem do voo que já alcançou os ares. No entanto, articulados com o texto verbal escrito, os elementos visuais levam à reflexão do chão que foi necessário percorrer antes de voar. Assim, do mesmo modo como observamos na Figura 15, constatamos que as múltiplas semioses empregadas na elaboração dos poemas visuais contribuem para a construção do conteúdo temático do gênero.

Além de abordar questões relativas ao voo, Clarice Freire também recorre às partes concretas do avião para a criação dos *Aeropoemas*:

**Figura 17: Aeropoema-convite.**



**Fonte:** Perfil @claricefreire no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BydUpT3g0LU/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Nesse *Aeropoema*, notamos que o elemento em destaque, seja no texto escrito, seja nos recursos imagéticos constitui a asa do avião. O poema visual escrito apresenta, para o leitor, uma espécie de convite. Ao dizer “pode entrar”, o eu-lírico convida quem está lendo a poesia visual a fazer parte do *Aeropoema*. Esse convite pode ser associado às situações do cotidiano, nas quais chegamos à casa de alguém e somos convidados para entrar. Acontece que, por se tratar de um *Aeropoema*, o leitor se vê diante de um avião e não de uma casa. É por isso que o poema escrito termina com “a asa é sua”. Reforçando essa interpretação, a usuária @numpapeldepao comenta o *post* afirmando “vamos voar”, como forma de responder ao convite feito pelo *Aeropoema*.

Diante da importância da asa no texto escrito, observamos que não foi por acaso que a autora optou pela forma composicional, na qual as palavras são escritas na própria janela, possibilitando, assim, a melhor visualização da imagem da asa do avião. Essa escolha é relevante, pois evidencia como os aspectos composicionais estão a serviço do tema. Nesse sentido, entendemos que a Figura 17 nos permite aprofundar as reflexões acerca da relação entre o conteúdo temático e a construção composicional. Sobre essa questão, Rojo e Barbosa (2020) afirmam que os elementos composicionais fazem ecoar o tema dos enunciados. Isso significa que a forma não existe no texto por si própria, mas sim para dialogar com os significados temáticos que podem ser construídos.

Corroborando com esse entendimento, Faraco (2022), ao tecer considerações sobre os postulados bakhtinianos, pontua que, se, por um lado, não existe um conteúdo puro, isto é, isolado da forma composicional, pelo outro não é possível conceber os elementos de composição de maneira desconexa do conteúdo. Esses dois atributos estão, portanto, interligados em uma correlação de sentidos. Ainda com respaldo nas reflexões do pesquisador, cabe ressaltar que essa relação da forma composicional com o conteúdo temático passa pela interação axiológica do autor-criador com o tema. Isso significa que a escolha do tema pelo autor-criador constitui um processo de ordenação dos “constituintes e cognitivos recortados, transpostos para o plano estético e consumados numa nova unidade de sentidos e valores” (Faraco, 2013, p. 103). A posição do autor da obra é, portanto, fundamental para a

constituição do conteúdo. É nesse sentido que, como explica Faraco (2022), Bakhtin caracteriza esse atributo do enunciado como uma rede de relações axiológicas.

Aplicando essas ponderações teóricas à discussão que propomos em relação à Figura 17, entendemos que a maneira como o cenário é fotografado e o fato de as palavras serem escritas diretamente na janela do avião revelam como a construção composicional desse *Aeropoema* permite que o tema ecoe. Se a autora optasse, por exemplo, por uma forma composicional, na qual as palavras estivessem escritas em um caderno ou em uma folha de papel, a asa do avião ficaria coberta, perdendo, assim, o destaque. Cabe lembrar que o texto escrito desse *Aeropoema* revela um convite para o leitor: “pode entrar”, diz o primeiro verso seguido de “a asa é sua”. Deixar a imagem da asa do avião à vista do leitor é, portanto, reforçar o convite que é feito no poema escrito.

Um ponto que deve ser levantado na análise do *Aeropoema*, da Figura 17, diz respeito ao uso da intertextualidade. Isso porque o trecho “a asa é sua” remete ao refrão da música dos compositores Arnaldo Antunes e Ortinho, intitulada “A casa é sua”<sup>10</sup>. No âmbito da Linguística Textual, Marcuschi (2008) explica que a intertextualidade consiste no critério da textualização pelo qual um texto faz referência a outros já existentes. O pesquisador defende que todo texto apresenta um caráter intertextual, pois incorpora, em maior ou menor grau, textos pretéritos.

A abordagem teórica de Marcuschi (2008) vai ao encontro do dialogismo bakhtiniano, na medida em que está em consonância com a ideia de que não existe um discurso único e irrepetível. De acordo com o que discutimos na primeira seção da nossa fundamentação teórica, todo discurso reproduz, de algum modo, o discurso que já foi dito anteriormente. Nesse sentido, a cadeia de enunciados a que se referiu Bakhtin ([1979] 2016) é constituída na interação tanto entre sujeitos quanto entre os enunciados passados.

Assim, observamos que o conteúdo temático do *Aeropoema*, da Figura 17, é atravessado pela referência que a autora fez à canção de Arnaldo Antunes. Há aqui um encontro de textos e discursos. O que foi dito anteriormente pelo músico é dito pela escritora em forma de versos e imagens. Além disso, cabe pontuar que a autora se vale dos atributos sonoros das palavras “casa” e “asa” para realizar uma espécie

---

<sup>10</sup> Letra da música “A casa é sua”, de Arnaldo Antunes: A casa é sua / Por que não chega agora? Até o teto tá de ponta-cabeça / Porque você demora / A casa é sua / Por que não chega logo? / Nem o prego aguenta mais / O peso desse relógio (Antunes; Ortinho, 2009).

de jogo de palavras, de modo que, para os leitores que têm o conhecimento desse repertório, a leitura do poema visual é feita quase que na melodia da música. Existe, nesse *Aeropoema*, um convite para que o interlocutor entre nessa asa que, remete, na verdade, à ideia de casa.

Além da utilização de aspectos temáticos ligados às partes do avião, observamos *Aeropoemas* que exploram questões ligadas ao céu e seus elementos. É o que veremos nos próximos poemas visuais que selecionamos:

**Figura 18:** *Aeropoema* partido.



**Fonte:** Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/ByfuUlcg56r/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Notamos que, nesse poema visual, a escritora escolhe o céu como elemento textual e imagético que norteia toda a elaboração do enunciado. No texto escrito, percebemos que a palavra “céu” está situada na parte central do caderno e entre colchetes. Os sentidos do poema verbal são construídos a partir das ideias dos verbos “esconder-se” e “escolher”. Nos primeiros versos, o eu-lírico revela que há uma parte dele que se escondeu. O posicionamento do caderno na frente da janela do avião e o ângulo, a partir do qual ele foi fotografado, permitem que o leitor construa a imagem do esconderijo que abriga essa parte do eu-lírico. Já, na segunda metade do poema escrito, o eu-lírico diz que a sua outra parte “viu o céu e o escolheu”. Interpretando os sentidos do texto escrito aliados aos elementos imagéticos do cenário, entendemos que o eu-lírico vê o céu pelas laterais do caderno.

Dessa forma, há uma parte do eu-lírico que escolhe estar escondida e outra que enxerga o céu e o escolhe. Podemos compreender essa dualidade entre

esconder-se e escolher o céu como uma alegoria para a natureza humana que, ora tende a não querer se mostrar, ora abraça o céu como quem abraça a liberdade. Essa interpretação é possível devido ao fato de a palavra “céu” e a imagem que se tem dele, do ponto de vista de quem está em um avião, remeterem à ideia de imensidão e de voo livre.

Dessa maneira, na Figura 18, observamos que a escolha lexical do “céu” é associada não só à imagem do céu azul, mas também a toda a composição visual montada pela autora. Tanto o cenário construído quanto o ângulo escolhido pela escritora para fotografá-lo potencializaram os sentidos das palavras escritas, especialmente no que concerne à ideia de esconder-se.

Além da abordagem do céu, Clarice Freire utiliza de elementos ligados ao espaço aéreo, tais como as nuvens e as estrelas:

**Figura 19:** Pescando um *Aeropoema*



**Fonte:** Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BvCEwCYIfk5/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Figura 20: *Aeropoema* estrelado.



Fonte: Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/BsWix1cFCM1/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/BsWix1cFCM1/?img_index=1). Acesso em: 10 fev. 2025.

Nesses *Aeropoemas*, é possível notar que a autora busca refletir sobre angústias e aflições humanas. Na Figura 19, esse sentimento se revela por meio da metáfora com o dia nublado. A ideia de nuvens cobrindo o céu remete à sensação de chuva, tempestades e ausência de luz. Nesse sentido, um dia nublado para uma pessoa, indo além da significação literal das palavras, equivale a um dia ruim.

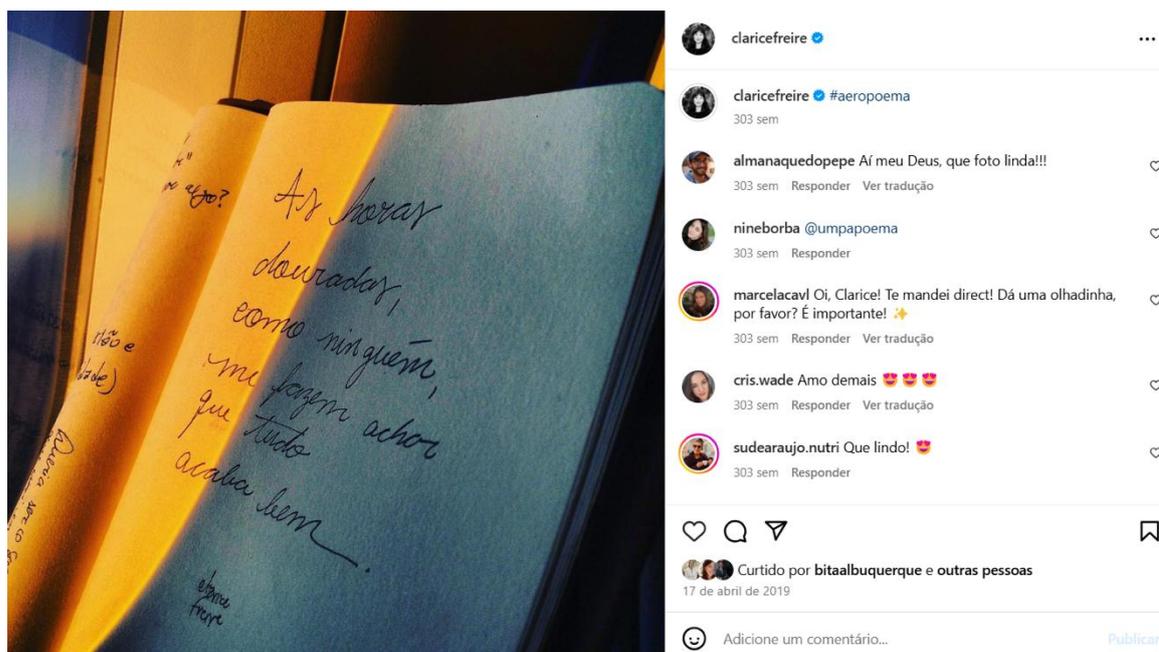
Para aliviar esse clima cinzento, a escritora sugere a pesca de “uma nuvem branca do outro lado”. Observamos, no poema visual, que a pescaria é sugerida pela autora de maneira multissemiótica. Isso porque, além das nuvens situadas abaixo do texto escrito, formando um verdadeiro mar, há o desenho de uma pessoa segurando uma vara de pesca. Toda essa composição ajuda a potencializar o tema do enunciado, na medida em que sabemos que o céu está nublado para quem está na superfície, mas o sujeito desenhado pela autora se encontra do outro lado, acima das nuvens, pescando a sua nuvem branca.

Na Figura 20, por sua vez, Clarice Freire faz referência às estrelas. Normalmente as enxergamos à noite, como pontos luminosos no céu escuro. Acontece que, nesse *Aeropoema*, a autora subverte essa lógica, apontando para “as estrelas que moram no chão”, que são, na verdade, as luzes da cidade que vemos da janela do avião. É tudo uma questão do ponto de vista. Afinal, é ele que define o objeto (Saussure, [1916] 2012), como aprendemos nas primeiras lições de Linguística. Dessa forma, o *Aeropoema* chega ao leitor como um lembrete para os dias em que a

alma está aflita e se esquece de considerar os diversos pontos de vista sobre um determinado problema ou situação.

Em outro *Aeropoema*, em que a autora também trata do sentimento de angústia, constatamos não um elemento físico como as nuvens ou as estrelas, mas sim um momento, como o pôr do Sol. Vejamos:

**Figura 21:** *Aeropoema* dourado.



**Fonte:** Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BwXFywdgV64/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

As horas douradas, mencionadas nos primeiros versos do poema escrito, constituem o período do dia em que o Sol se põe. Elas remetem a uma coloração amarela e alaranjada, como o próprio nome sugere. Essa tonalidade se faz presente no *Aeropoema* da Figura 21, quando notamos que os raios solares cortam um pedaço da página do caderno. Mais uma vez, destacamos a relevância das cores como recursos composicionais que dialogam com os elementos temáticos do enunciado.

A ideia de que “tudo acaba bem”, que consta no final do texto verbal escrito, está associada ao pôr do Sol com suas horas douradas. Isso porque elas indicam o final do dia e revelam a beleza das cores que se formam quando o Sol se põe. Nesse sentido, as múltiplas semioses do poema visual contribuem para a reflexão do leitor sobre problemas e situações da vida que, por vezes nos atormentam, mas que, no final, podem acabar bem e belos como as horas douradas de cada dia.

Por fim, no último *Aeropoema* a ser analisado nesta categoria, verificamos a escolha feita pela autora do ar como elemento que não se vê, não se toca e não tem textura, mas é semanticamente associado ao cenário de um voo de avião. Vejamos:

**Figura 22:** *Aeropoema* rarefeito.



**Fonte:** Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Btl-l3Rgj8g/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Constatamos que o amor é o tema central do *Aeropoema* da Figura 22. A autora relaciona esse sentimento à concepção do ar em sua forma rarefeita, que significa o ar menos denso, encontrado em locais de grande altitude (Dicio, 2025). Esse amor, tido como raro pelo eu-lírico do poema escrito, remete ao amor que é leve da mesma forma que o ar que existe no céu, que rodeia quem está dentro de um avião em voo. Notamos que, embora não possamos visualizar de maneira concreta o ar nos elementos imagéticos, como fizemos nas Figuras anteriores com as nuvens, estrelas, asas e céu, sabemos que ele se encontra do lado de fora da janela do avião.

A partir das análises que realizamos das Figuras 15 a 22, constatamos que os *Aeropoemas*, como enunciados do gênero poesia visual, abordam temas ligados à realidade humana. É o caso, por exemplo, de sentimentos como amor e medo, além de angústias e aflições cotidianas. Trata-se, assim, de temáticas que revelam o olhar da escritora sobre o mundo. Acontece que, nos *Aeropoemas*, essas temáticas são, a todo tempo, vinculadas ao campo semântico das viagens aéreas e do contexto de quem está sentado na janela do avião.

Pontuamos que a relação que a escritora faz entre os temas humanos e o cenário aéreo se dá tanto por meio dos recursos visuais quanto dos escritos. Isso porque, como observamos nos *Aeropoemas* analisados nesta categoria, o texto verbal se vale de palavras como pouso, voo, céu, nuvem, estrelas, asa, rarefeito, entre outras, para construir metáforas que levam aos sentidos do texto. Foi o que observamos, por exemplo, no *Aeropoema* da Figura 15, cujo texto escrito consiste em: “voar alto viver do maravilhoso é também quando ousar o pouso”. Nesse caso, o uso do verbo voar se contrapõe à ideia do pouso para promover no leitor a reflexão de que o maravilhoso não está somente em voar, mas também em pousar. O maravilhoso, dessa forma, também se vive em terra firme. Essa questão da realidade humana pode ser abordada de diversas maneiras em um poema visual. No entanto, a elaboração de metáforas que exploram a plurissignificação das palavras do campo semântico do avião se faz necessária para manter a unidade temática dos *Aeropoemas*. Entendemos que é essa unidade temática que justifica, inclusive, a nomenclatura *Aeropoema* dada pela escritora Clarice Freire. É a poesia que se faz dentro do avião e sobre o espaço aéreo como metáfora para abordar questões do cotidiano.

Essas considerações acerca do texto escrito contribuem para reiterar a postura interdisciplinar que adotamos nesta pesquisa. Afinal, é por meio das metáforas elaboradas pela autora que é possível a associação da temática do avião com a forma poética pela qual a escritora representa o mundo. São elas que conferem unidade ao conteúdo temático dos *Aeropoemas*. Sem esse recurso da esfera literária, dificilmente a construção do texto escrito conseguiria alcançar essa relação. É a plurissignificação e o sentido conotativo das palavras que permitem a articulação de sentidos desses poemas visuais, que apresentam uma abordagem temática tão singular. Portanto, mais uma vez defendemos a relevância de entender a Literatura e a Linguística como partes integrantes de um mesmo todo que é a Linguagem.

Em relação aos elementos visuais e as suas contribuições temáticas, compreendemos que não é por acaso que o poema escrito com a caligrafia da autora é colocado dentro de um contexto de viagem de avião. Há uma conexão íntima dos temas abordados no texto verbal com cada recurso visual que integra o *Aeropoema*. No caso da Figura 15, o pouso que vem escrito no texto verbal também está presente nos elementos imagéticos, na medida em que a escritora fotografa o cenário de um avião que se encontra na pista. Não basta, dessa maneira, a presença de imagens ligadas ao avião. É preciso que elas compartilhem os sentidos que são produzidos no

texto escrito. Na Figura 15, prejudicaria o tema abordado no *Aeropoema*, caso a escritora tivesse fotografado o caderno em um cenário no céu. Isso porque o texto escrito reflete justamente sobre como podemos nos maravilhar no pouso e não somente nos ares.

Assim, por meio dos *Aeropoemas*, o mundo real é representado pela autora partindo do contexto aéreo, que se faz presente tanto no texto verbal, quanto no cenário visual. É na interação do passageiro com o voo e do leitor com o enunciado que se constrói o conteúdo temático dos *Aeropoemas*. Com base nas discussões que realizamos nesta categoria, defendemos que a multimodalidade exerce uma função temática fundamental para a construção de sentidos dos *Aeropoemas*. As imagens que a autora utiliza para a elaboração desses enunciados significam. Elas exercem um papel de quase-palavra (Freire, 2021). É da articulação da linguagem escrita com a visual que se constrói o tema desses enunciados.

A partir da unidade temática dos *Aeropoemas*, podemos constatar a realidade sendo refletida e refratada. Refletida, porque a escritora aborda temas do cotidiano humano, que vão dos sentimentos que incomodam àqueles que despertam sensações de conforto. Quanto à refração, cabe recordar os postulados teóricos de Faraco (2020). O pesquisador se alicerça nos postulados bakhtinianos para explicar que “não é possível significar sem refratar” (Faraco, 2020, p. 51). Assim, a refração constitui uma forma de interpretar o mundo. No caso dos *Aeropoemas*, temos a realidade refratada na medida em que, por meio das escolhas temáticas desses poemas visuais, a autora revela a sua visão de mundo com base em elementos concretos e situados no contexto que se vê da janela de um avião. Não se trata, portanto, de uma representação neutra da realidade.

Antes de encerrarmos esta subseção, explicamos que o atributo que discutimos, ao longo desta categoria, isto é, o conteúdo temático, estabelece um constante diálogo com a construção composicional, atributo analisado na subseção anterior. Optamos, nesta pesquisa, por separar esses atributos em categorias distintas como estratégia analítica que permite uma melhor compreensão e aprofundamento desses aspectos que ajudam a caracterizar os *Aeropoemas*. Tal opção analítica, todavia, não significa que compreendamos esses atributos de maneira isolada. Ratificamos, portanto, o nosso entendimento de que, entre os componentes da dimensão verbo-visual do gênero, há uma relação de interdependência, concordando

com as posições de Rodrigues (20010), Acosta Pereira (2008; 2012) e Gregol (2020) em suas pesquisas.

Depois da discussão acerca do conteúdo temático dos *Aeropoemas*, interessamos, na próxima subseção, a análise dos aspectos cronotópicos. Isso porque, como já explicamos, por serem publicados nas redes sociais digitais, esses enunciados são atravessados pela relação tempo-espço que se estabelece nos ambientes virtuais.

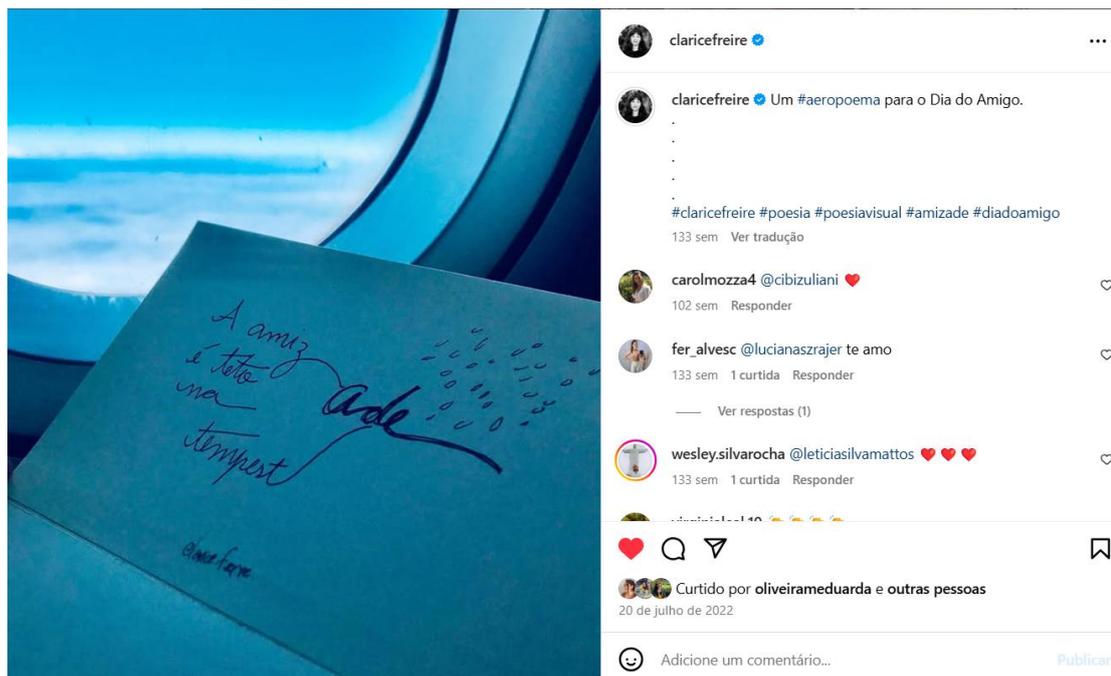
### **6.3 Os *Aeropoemas* em uma abordagem cronotópica**

Sabemos que os meios digitais são espaços que estão, cada vez mais, integrados à vida humana, seja nas atividades profissionais, seja nas relações pessoais. De acordo com o que discutimos na quarta seção desta Dissertação e com base nas postulações de Santaella (2021), entendemos que não cabe mais a dicotomia entre o real e o virtual. Trata-se do mesmo mundo e de uma mesma realidade, em que os sujeitos interagem por meio da linguagem em observância às características de cada ambiente e aos contextos de interação.

Um dos principais atributos das redes sociais digitais, como ambientes virtuais de interação e de uso da linguagem, constitui a ubiquidade, definida por Santaella (2021) como a capacidade de estar em dois lugares ao mesmo tempo. Tal característica, como vimos, relaciona-se diretamente ao conceito bakhtiniano de cronotopo. O tempo e o espaço, para o pesquisador russo, formam um contínuo indissociável, que situa os gêneros no fluxo discursivo. Dessa maneira, a compreensão do gênero é atravessada pelo cronotopo, isto é, pela relação tempo-espço que envolve a produção e a circulação do gênero.

Tendo em vista que os *Aeropoemas* são poemas visuais publicados nos meios digitais, consideramos relevante para a nossa análise entender como esse contínuo tempo-espço, formado no contexto das redes sociais digitais, contribui para produção de sentidos do gênero. É fundamental, portanto, observar a data da postagem, como no *Aeropoema* a seguir:

**Figura 23:** *Aeropoema* sobre amizade.



Fonte: Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CgPMXK-Aa\\_i/](https://www.instagram.com/p/CgPMXK-Aa_i/). Acesso em: 10 fev. 2025.

A partir da leitura desse *Aeropoema*, fica evidente que se trata de um texto sobre a amizade. Indo além do enunciado e observando todos os gêneros e situações de interação que constam na Figura 23, podemos notar que o poema visual foi publicado no dia 20 de julho, quando é celebrado, no Brasil, o Dia do Amigo<sup>11</sup>.

A publicação de um *Aeropoema* com essa temática e na data específica em que as relações de amizade são comemoradas no país não é feita de maneira aleatória. Há um dialogismo intrínseco entre o tempo da postagem e o poema visual. Esse tipo de publicação reflete a sazonalidade temática (Freire, 2021), comum nas redes sociais digitais. Percebemos, assim, que a poesia visual incorpora uma prática de linguagem e interação típica dos meios digitais. Afinal, foi a data comemorativa que levou à publicação desse *Aeropoema* sobre amizade.

Além do mais, postar um *Aeropoema* que aborda a amizade como teto na tempestade no Dia do Amigo potencializa os sentidos do texto e multiplica as possibilidades de interação. Isso porque, como explicamos na primeira subseção desta seção, a legenda e os comentários são gêneros que devem ser analisados dialogicamente com o *Aeropoema*. Dessa maneira, notamos tanto a autora fazendo

<sup>11</sup> A comemoração do Dia do Amigo no dia 20 de julho aconteceu pela primeira vez em 1979, na Argentina, quando o governo do país aceitou a ideia do professor de Psicologia e filósofo Enrique Ernesto Febraro de celebrar a data. O professor se inspirou na chegada do homem à lua, em 1969, acreditando que, para além dos avanços científicos, esse marco representava uma oportunidade de conhecer novos mundos e fazer amigos (Chérole, 2023).

uma espécie de dedicatória para a data comemorativa na legenda, quanto os leitores, realizando marcações de perfis que inferimos serem de pessoas amigas por meio dos comentários na atitude responsiva ativa a que se referiu Bakhtin ([1979] 2016). É o caso, por exemplo, da usuária *@fer\_alvesc*, que comenta “te amo”, marcando a outra usuária *@lucianaszrajer*. Considerando a data da postagem e o tema desse *Aeropoema*, o comentário, ao revelar uma declaração de amor entre as interlocutoras, dá sinais da relação de amizades que elas partilham. Analisemos mais comentários da postagem na imagem abaixo:

**Figura 24:** Comentários ampliados da Figura 23



**Fonte:** Perfil *@claricefreire* no *Instagram*. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CgPMXK-Aa\\_i/](https://www.instagram.com/p/CgPMXK-Aa_i/). Acesso em: 17 mar. 2025.

Nos comentários da Figura 24, visualizamos, além da marcação dos perfis, a resposta dos usuários marcados. A cadeia enunciativa, portanto, é permeada por afetos e declarações de amizade motivadas pelo diálogo que a temática do *Aeropoema* estabelece com a data comemorativa. A usuária *@aninhaalenkar*, por exemplo, marca os perfis *@klorenna* *@nai.a.almeida* *@antunes.gabi* *@brunagrama* *@marcelabellezia*. Essa menção é uma forma que ela encontrou para desejar feliz Dia do amigo para esses usuários, que inferimos serem seus amigos. Há uma

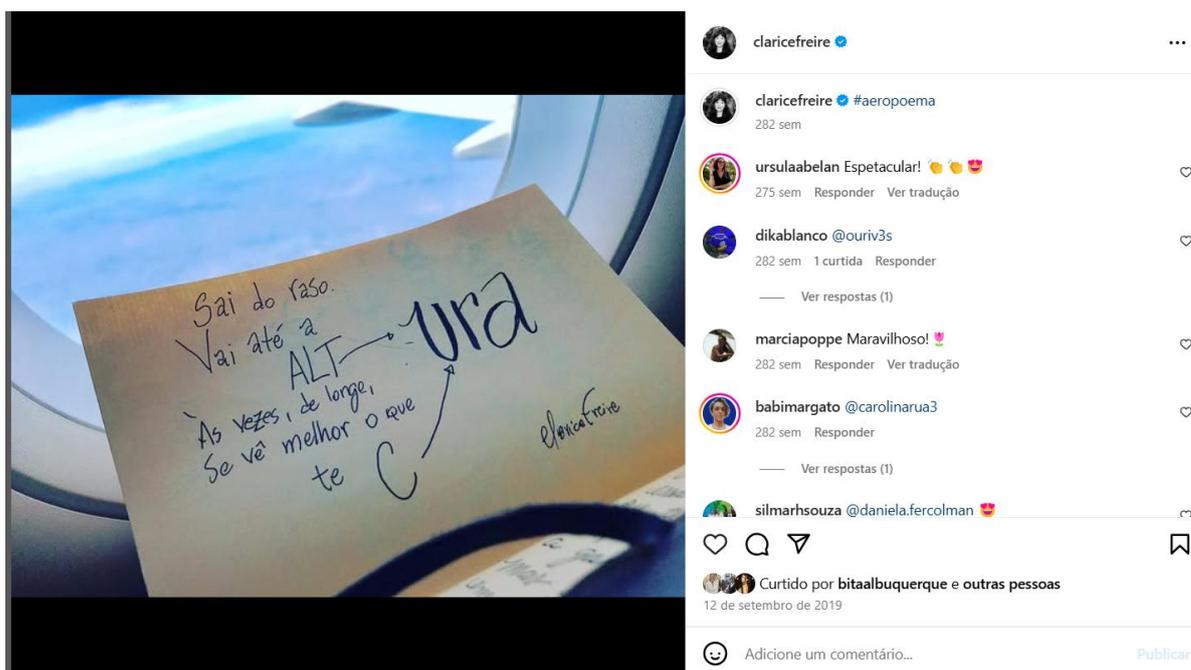
resposta justamente de uma das usuárias marcadas. Ao comentar “exatamente”, *@nai.a.almeida* concorda com a ideia de que “a amizade é teto na tempestade”, que consta no texto verbal do *Aeropoema*.

Já no caso do comentário de *@caagirassol*, podemos observar que, além das menções, a usuária complementa o *Aeropoema*, afirmando “e com certeza também na alegria, amo vocês amigas”. Por meio desse enunciado, a usuária, como leitora do poema visual publicado, expressa o seu ponto de vista sobre a amizade, que vai além dos períodos turbulentos e de tempestade da vida, salientando que os amigos também estão presentes na alegria. Inferimos que todas as marcações que *@caagirassol* fez abrangem amigos que lhe fazem companhia nos momentos alegres e de crises. Em resposta, *@lidianedallgnol* comenta “amo vc tbm”, retribuindo a declaração de amizade que a primeira usuária fez, a partir do *Aeropoema*.

Assim, entendemos que a sazonalidade temática do *Aeropoema*, da Figura 23, cria uma situação de interação específica, voltada para a data comemorativa. Há, desse modo, um cronotopo que situa o enunciado em um contexto temático e interacional que não existiria se estivéssemos diante de um suporte físico ou se a publicação fosse feita em outra data. Além disso, recordamos que o contínuo espacial e temporal que se estabelece nas redes sociais digitais permite que a publicação seja vista, curtida e comentada em qualquer tempo. Nesse cenário, identificamos, por exemplo, uma diferença do tempo indicado na legenda e no comentário da usuária *@carolmozza4*.

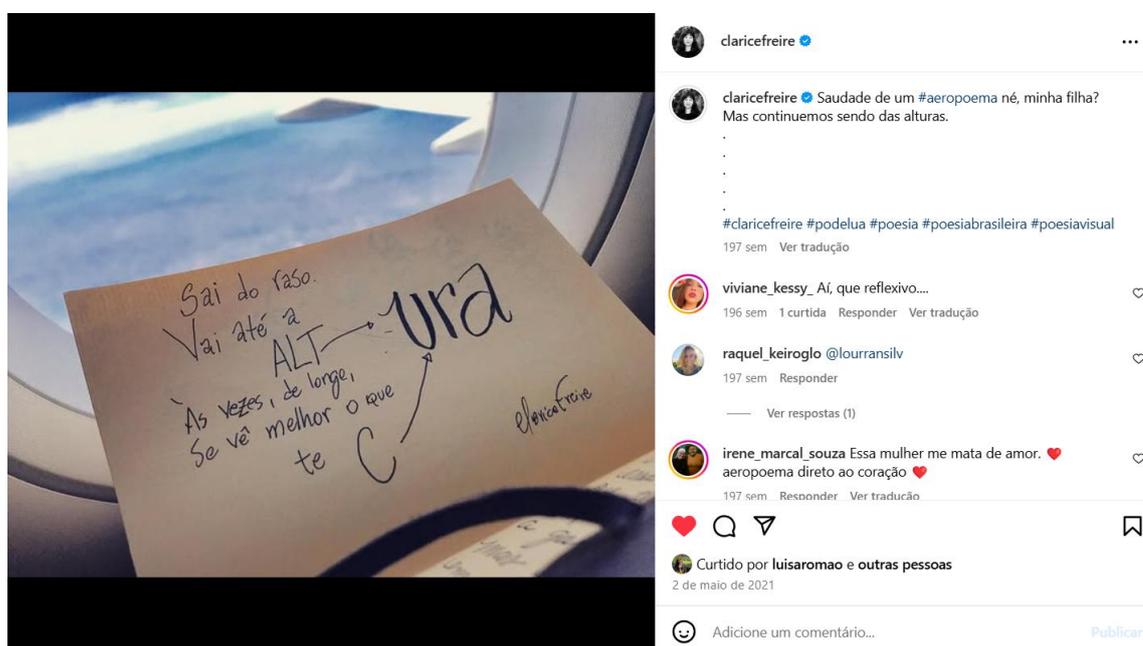
Outra maneira de constatar as questões sazonais e cronotópicas relacionadas à publicação nos meios digitais envolve as postagens realizadas em períodos históricos determinados. Foi o caso dos anos de 2020 e 2021, quando o Brasil e o mundo viveram a Pandemia de COVID-19. Para realizar a abordagem cronotópica dos *Aeropoemas* publicados por Clarice Freire nesse período, optamos por uma análise conjunta com os mesmos *Aeropoemas* publicados em uma época anterior à Pandemia. Vejamos:

**Figura 25: Aero poema para sair do raso.**



**Fonte:** Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B2UO4cQDVLR/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

**Figura 26: Cura pelo Aero poema.**



**Fonte:** Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/COXxv\\_qDKLf/](https://www.instagram.com/p/COXxv_qDKLf/). Acesso em: 10 fev. 2025.

Embora tenhamos em ambas as figuras o mesmo texto verbal e os mesmos elementos visuais, podemos notar que, por terem sido publicados em contextos distintos, há uma diferença nos sentidos produzidos pelos *Aero poemas*. Na Figura 25, observamos que a autora faz uma reflexão acerca dos pontos de vistas, de modo semelhante a outras temáticas que já discutimos na subseção anterior. Ao isolar o

trecho “ura”, por meio de uma caligrafia maiúscula e negritada, como elemento de rima e conexão entre as palavras “altura” e “cura”, a escritora ressalta, em diálogo com a composição visual da janela do avião, a necessidade de tomar distância de alguns problemas para enxergar melhor a solução.

Na Figura 26, por sua vez, a data da postagem não pode ser desconsiderada na análise do enunciado. Isso porque, no ano de 2021, vivíamos em um contexto pandêmico. Foi nesse ano que as vacinas contra o coronavírus chegaram ao Brasil. É nesse sentido que a ideia de “cura”, citada no poema visual, dialoga com a cura que a sociedade começava a vivenciar. Além do mais, ressaltamos que o “sair do raso”, mencionado no primeiro verso do poema escrito, pode ser entendido como um convite do eu-lírico para o leitor mudar o ponto de vista sobre problemas que, diante da gravidade do que foi vivenciado em um cenário de tantas perdas e lutos, terminam por se tornar pequenos.

De maneira semelhante, percebemos uma mudança no sentido da palavra “silêncio” nos *Aeropoemas* a seguir:

**Figura 27:** *Aeropoema* sobre silêncio.



**Fonte:** Perfil @claricefreire no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B0ow3aSgX9W/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

**Figura 28:** *Aeropoema* para silenciar.



Fonte: Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CCZdxSsz1VN/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Nessas figuras, observamos que a autora utiliza a conjugação do verbo “silenciar” para compor a parte escrita do poema visual em um jogo de palavras com a primeira pessoa do plural, o substantivo “silêncio” e a forma verbal “amamos”. No *Aeropoema* publicado em 2019, a leitura do texto verbal associado aos elementos visuais nos remete à ideia do silêncio que existe no céu em contexto de voo de avião. O poema visual revela, dessa maneira, o amor aos momentos de silêncio vivenciados, por exemplo, quando estamos no ar.

Já no *Aeropoema* da Figura 28, podemos observar que a ideia de silêncio é ressignificada quando associada ao contexto pandêmico. A postagem foi feita no ano de 2020, quando havia medidas rigorosas de isolamento social e suspensão de diversos serviços e atividades. Vivemos, desse modo, um tipo diferente de silêncio, que, em meio a um cenário de incertezas e inseguranças sanitárias, levou a humanidade a repensar práticas e estilos de vida.

É interessante pontuar, ainda, que as legendas elaboradas pela autora nas Figuras 26 e 28 também refletem as marcas do contexto extraverbal. Ao utilizar a expressão “saudades de um #aeropoema, né, minha filha?”, Clarice Freire não somente suscita a saudade das viagens de avião, que foram diretamente afetadas pelas restrições do período, mas também faz referência a uma frase que viralizou em forma de *meme* na época. A frase original, “solidão, né minha filha?” (TV Globo 2020), foi dita pelo médico Drauzio Varella em uma reportagem sobre mulheres transsexuais

encarceradas, exibida no dia 1º de março de 2020. Trata-se de um caso de intertextualidade em que a autora recorre a um evento da linguagem que havia ocorrido na época da postagem, isto é, a viralização de frases terminadas em “né, minha filha?” para escrever a legenda dos *Aeropoemas*.

Percebemos, assim, que o cronotopo desses *Aeropoemas* permite tanto a ressignificação de enunciados em contextos extraverbais distintos, quanto a identificação de intertextualidades inerentes a determinados momentos históricos. É a sazonalidade temática fazendo ressoar discursos que se colocam na interação no mesmo tempo presente e orgânico. O diálogo é, dessa maneira, replicado entre gêneros e cronotopos.

Assim como as Figuras 26 e 28, as postagens a seguir também evidenciam um *Aeropoema* publicado antes e durante a Pandemia de COVID-19 e associado ao sentimento de saudade, descrito na legenda:

**Figura 29:** *Aeropoema* de mudanças.



**Fonte:** Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BxCvFQugl4i/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

**Figura 30:** *Aeropoema* em movimento.



Fonte: Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CR90Nq2p7Yf/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Esse *Aeropoema* apresenta como tema central a ideia da distância. É o estar longe que provoca mudanças. No caso da Figura 29, publicada em 2019, a tomada de distância está vinculada ao voo de avião. É olhar as coisas do alto para tentar mudar. Na Figura 30, por seu turno, o estar longe de tudo é associado ao isolamento social que forçou as pessoas a se distanciarem. Estar longe, na época da postagem, era uma necessidade para se proteger e proteger o outro. As mudanças, nesse contexto, vieram justamente dos isolamentos e distâncias que precisaram ser tomadas.

Um ponto que merece destaque ao compararmos as duas publicações diz respeito ao fato de que o *Aeropoema* de 2021 foi postado não na forma de fotografia, mas sim como vídeo. Realizamos, na Figura 30, o *print screen* da imagem, todavia podemos notar o ícone do som na parte inferior do *post* e a indicação de “áudio original” abaixo do nome do perfil da escritora, o que remete a esse formato de mídia. No vídeo, temos em som e imagem a visualização do poema escrito que diz “longe de tudo para ver se muda” e enxergamos ao fundo a janela do avião e o céu que se vê através dela.

Entendemos que ao optar pela publicação do vídeo, no lugar da imagem estática e sem som, a escritora amplia as possibilidades composicionais e de

construção de sentidos do poema visual. Além da linguagem imagética e verbal, temos também a imagem em movimento e os ruídos, típicos de quem se encontra em um ambiente de avião. Todas essas semioses reunidas e ligadas ao período histórico em que a postagem foi feita permitem que o leitor encurte as distâncias em relação à saudade das viagens de avião e da vida sem isolamentos.

Por fim, como últimos *Aeropoemas* selecionados para a abordagem cronotópica desta subseção, optamos por enunciados nos quais a mudança de cor revela um significado ligado ao tempo:

**Figura 31: Aeropoema pelo mundo.**



Fonte: Perfil @claricefreire no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BuuTII0Fdoq/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

**Figura 32: Aeropoema em preto e branco.**



**Fonte:** Perfil @claricefreire no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B8uauKkDiCQ/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

Como analisamos nas categorias anteriores, a cor é um elemento composicional que, para além de aspectos estruturais, permite que o tema do enunciado ecoe, contribuindo para a construção de sentidos do poema visual. Há, dessa maneira, um dialogismo intrínseco e necessário na escolha das cores dos *Aeropoemas* que, como sabemos, são de natureza multissemiótica.

Acontece que, no caso da Figura 32, a tonalidade em preto e branco se encontra também a serviço do cronotopo. Isso porque o *Aeropoema* foi postado em um período em que, embora ainda não tivesse sido decretado, oficialmente, o estado pandêmico no mundo, já havia diversas notificações de pacientes e sinais de que uma crise sanitária de caráter global começava a se formar, sobretudo, com a declaração de Emergência de Saúde Pública<sup>12</sup> de Importância Internacional pela Organização Mundial de Saúde no dia 30 de janeiro de 2020 (Maraccini, 2024). No entanto, ninguém poderia prever o que, de fato, enfrentaríamos.

Diante de tal cenário, a publicação do *Aeropoema*, da Figura 32, em preto e branco, revela uma conexão com o contexto extraverbal. Ao abordar um tema relacionado às voltas que o mundo dá, esse poema visual sugere para o leitor a chegada de mudanças e os tons escolhidos funcionam como indicativos de os novos ares seriam menos coloridos. Afinal, o preto e o branco são cores associadas ao luto. Notamos, ainda, que a legenda que a autora elabora, diferentemente do que ocorreu nas Figuras 26, 28 e 30, não menciona o sentimento de saudade. Isso ocorre porque, na época da postagem, ainda não haviam sido decretadas as medidas restritivas e não se sabia o que estava por vir. Não era possível, assim, ter saudade de um *Aeropoema* ou das viagens de avião que seriam adiadas e canceladas.

A postagem do *Aeropoema*, em 2019, na Figura 31, por outro lado, produz sentidos diversos. As voltas que o mundo dá estão relacionadas às viagens que podem ser feitas dentro de um avião. Além do mais, o último verso apresenta um efeito sonoro da forma verbal “vou” que se assemelha ao substantivo “voo”. O tema,

---

<sup>12</sup> Notícia da declaração de emergência da Organização Mundial da Saúde, pelo Ministério da Saúde do Brasil: A Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou, na tarde desta quinta-feira (30/01/2020), emergência de saúde pública internacional para o novo coronavírus (2019-nCoV). De acordo com Boletim Epidemiológico do organismo, já são 7.818 casos confirmados no mundo, sendo 7.736 na China. Outros 12.167 casos chineses notificados estão em investigação; ao todo, 1.370 pacientes estão em estado grave e 170 já vieram a óbito. Fora da China, há 82 casos confirmados da doença em 18 países, sem qualquer morte registrada. (Brasil, 2020)

portanto, está associado às possibilidades de idas e vindas que decorrem de uma viagem de avião, seja qual for o propósito do passageiro.

Diante de todas as análises realizadas nesta subseção, podemos constatar que a compreensão do cronotopo constitui um aspecto fundamental para a construção dos sentidos dos *Aeropoemas*. No caso de gêneros discursivos que são veiculados nos meios digitais, defendemos que tal entendimento se mostra ainda mais relevante, dadas as características do *ciberespaço*. Os meios digitais se constituíram, ao longo do tempo, e sobretudo com o advento das mídias móveis, como espaços que podem ser acessados com o simples toque dos dedos (Santaella, 2021). A ubiquidade se configura, assim, como um importante atributo desses ambientes, tendo em vista a possibilidade de estar em mais de um lugar ao mesmo tempo: o lugar virtual e o lugar físico. Considerando essa possibilidade, Santaella (2021) recorda que a vida acontece não somente de acordo com a temporalidade do mundo fora das redes digitais. Há, para a pesquisadora, uma sobreposição do viver e do postar sobre o viver. É com base nesse cenário que entendemos que a relação tempo-espaço dos gêneros discursivos veiculados nos suportes digitais deve levar em conta essa natureza ubíqua.

Defendemos que o cronotopo dos *Aeropoemas* é atravessado pela ubiquidade das redes sociais digitais. Nesse sentido, observamos que a interação que ocorre no *ciberespaço* se dá entre sujeitos que ocupam lugares físicos distintos e se encontram na poesia visual postada pela autora. Esse encontro pode se dar instantaneamente no tempo da postagem, por meio de marcações de perfis nos comentários, ou se perpetuar no fluxo temporal que se cria nos discursos que circulam nos ambientes virtuais. Forma-se, dessa maneira, uma cadeia de enunciados que, por seu turno, se organizam em gêneros que interagem dialogicamente entre si, complementando e multiplicando as possibilidades de sentidos.

Partindo do pressuposto teórico de que o cronotopo envolve a relação tempo-espaço, em um contínuo indissociável que situa o gênero no fluxo discursivo, é essencial em uma análise bakhtiniana dos *Aeropoemas* atentar-nos para o tempo da postagem. Entendemos na ideia de tempo não somente o tempo orgânico do gênero, mas também o tempo histórico, conceitos discutidos por Bakhtin ([1979] 2011). Afinal, como discutimos ao analisarmos os *Aeropoemas* desta subseção, as marcas históricas e sociais do período em que se vive não estão isoladas em um suposto mundo real. Elas se fazem presentes nas escolhas composicionais e temáticas da

escritora Clarice Freire. Tais aspectos foram evidenciados, sobretudo, quando colocamos, lado a lado, *Aeropoemas* semelhantes em sua composição, todavia com datas de postagens distintas.

Dessa forma, percebemos que a mudança de cores e de mídias em *Aeropoemas* publicados no contexto da Pandemia de COVID-19 conferiu aos poemas visuais novos significados. As palavras escritas e o cenário de voo de avião passaram adquirir outros sentidos, na medida em que foram associados ao tempo histórico. Recordemos que o escritor tem como matéria-prima a palavra e, no caso da poesia visual, também a imagem em seu papel de quase palavra (Freire, 2021). As possibilidades de sentidos que surgem a partir da dimensão cronotópica desse gênero que circula nos meios digitais são resultantes da articulação língua-literatura (Brait, 2017), que confronta a criatividade, inerente à esfera literária, e aos elementos linguísticos e suas formas de aplicabilidade no discurso postas pela Linguística.

Ante todas as reflexões e discussões realizadas no decorrer desta subseção, pudemos constatar que entender a dimensão cronotópica dos *Aeropoemas* é entender que tais enunciados não são publicados de maneira isolada nos meios digitais. Há tanto uma conexão direta com outros gêneros discursivos do *ciberespaço*, como a legenda e os comentários, quanto uma ligação com o tempo orgânico e histórico da postagem. Tendo aprofundado as questões relativas ao cronotopo, bem como, nas subseções anteriores, os aspectos composicionais e temáticos da dimensão verbo-visual, dedicaremos à próxima, e última, subseção desta seção de análise à construção do nosso conceito desses enunciados.

#### **6.4 Entre o reflexo e a refração, o *Aeropoema***

Depois de aprofundarmos os elementos da dimensão verbo-visual e cronotópica em cada categoria de análise que estabelecemos, podemos elaborar um conceito de *Aeropoema*. Cabe elucidar, no entanto, que conceituar um objeto não significa restringir as possibilidades de análise, discussões e interpretações sobre ele. Não assumimos, aqui, uma postura limitadora, visando a uma abordagem engessada sobre o tema em estudo. Ao contrário, defendemos que construir um conceito de *Aeropoema*, com base nos pressupostos teóricos que fundamentam e norteiam esta pesquisa, significa abrir caminhos para que outros estudos sejam realizados, seja sobre esse objeto, seja sobre objetos que apresentem características semelhantes. Em outras palavras, chegar a um conceito de *Aeropoema*, depois de todo o percurso

metodológico e de análise que concretizamos por meio desta pesquisa, é uma forma de refratar o recorte da realidade que escolhemos para analisar. É refração, porque é um modo de construir um ponto de vista sobre esse objeto.

Feitas essas considerações, cumpre nos concentrarmos sobre os aspectos que interessam para a elaboração do nosso conceito. Recordamos que toda a nossa análise foi alicerçada na perspectiva dialógica da linguagem, nos postulados teóricos do Círculo de Bakhtin e na linha sociointeracionista da Linguística Textual. É nesse sentido que, primeiramente, definimos os *Aeropoemas* como enunciados concretos por se constituírem na alternância de interlocutores que interagem entre si. Nesses enunciados, é possível identificar regularidades temáticas, composicionais e estilísticas que estão associadas ao gênero discursivo poesia visual.

Esse gênero do discurso está inserido no domínio literário. Isso significa que os atributos dessa esfera de atividade humana atravessam a construção de sentidos dos *Aeropoemas*. Trata-se, em outros termos, de poemas visuais, isto é, composições escritas e imagéticas que articulam diferentes semioses em uma manifestação artística com o uso de metáforas, rimas e conotações, como recursos típicos dos textos poéticos e literários. Em enunciados desse gênero, a combinação de linguagens não se dá de maneira aleatória: os elementos visuais são escolhidos e dispostos no texto em um diálogo semântico com as palavras escritas.

Em relação aos aspectos composicionais, os *Aeropoemas* são formados a partir do texto verbal escrito situado dentro de um avião, que pode estar em um voo pelo céu, ou em um pouso na superfície. As palavras são escritas à mão, com a caligrafia da escritora, e podem ter como suporte uma folha de papel, um caderno ou o vidro da janela do avião, em um contexto diurno, noturno ou de final de tarde. O texto escrito é, ainda, formado a partir de versos curtos, ritmados e de métrica livre.

Quanto ao conteúdo temático, os *Aeropoemas* abordam temas ligados ao cotidiano, aos sentimentos e às angústias humanas. Todas essas temáticas são tratadas de modo associado aos elementos visuais da forma composicional, ou seja, ao cenário dentro do avião e voltado para a janela que a escritora monta e fotografa. Isso significa que um texto verbal escrito que aborde, por exemplo, o tema do amor, sem nenhuma conexão semântica com o contexto aéreo não pode ser considerado um *Aeropoema*. Afinal, para ser um *Aeropoema* é preciso que os elementos imagéticos contribuam junto com as palavras escritas para a construção de sentidos do enunciado. Não é por acaso que a escritora Clarice Freire optou pela denominação

*Aeropoema* para esses poemas visuais: um neologismo que une o prefixo *aero* com a palavra *poema* para fazer essa referência temática.

O suporte dos *Aeropoemas* constitui os meios digitais, mais especificamente, as redes sociais digitais, nas quais eles são publicados na forma de *post* e se associam dialogicamente com a legenda e os comentários, gêneros típicos desses ambientes virtuais. A nomenclatura *Aeropoema*, inclusive, é apresentada pela autora na legenda, sendo acompanhada ou não de descrições podem revelar marcas do tempo histórico da postagem e ajudam na construção do cronotopo do enunciado e do gênero. Além disso, a veiculação dos *Aeropoemas* em um suporte digital evidencia a integração da literatura nesses espaços, possibilitando a ressignificação da relação autor-texto-leitor, tendo em vista o papel cada vez mais responsivo ativo dos leitores por meio da interação gerada pelos comentários e o dialogismo que se constrói tanto entre os interlocutores quanto entre os gêneros discursivos mencionados.

Assim, diante de tudo o que discutimos, formulamos o seguinte conceito: *Aeropoema é um enunciado concreto, elaborado pela escritora Clarice Freire, no perfil @claricefreire, na rede social digital Instagram, associado ao gênero discursivo poesia visual, inserido na esfera literária e caracterizado por apresentar uma construção composicional que articula o cenário que se visualiza através de uma janela de avião com palavras escritas à mão em uma folha de papel, em um caderno ou no próprio vidro da janela para abordar temas do cotidiano humano, cronotopicamente relacionados aos elementos do espaço aéreo, em uma combinação verbo-visual, situada dialogicamente no fluxo discursivo junto à legenda e aos comentários dos interlocutores.*

Vale a pena reiterar, por fim, que não se trata de um conceito taxativo nem que exaure completamente o objeto. Trata-se do resultado das análises realizadas com base nas perspectivas teóricas que adotamos no decorrer desta Dissertação. Esse resultado não só evidencia a nossa reflexão acerca da verbo-visualidade da linguagem em um gênero veiculado nas redes sociais digitais, como também refrata essa realidade a partir de uma construção conceitual interdisciplinar sobre um fenômeno comunicativo e discursivo.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Agora o avião (um saltador)  
caminha sobre o trampolim,  
Vai saltar-me de fora  
para mais fora daqui.*

*João Cabral de Melo Neto*

Para terminar, retomamos o começo. As palavras de João Cabral de Melo Neto no poema “De um avião” nos parecem apropriadas para iniciarmos as nossas considerações finais. Assim como o avião descrito nos versos do poeta pernambucano, entendemos que, a partir de agora, esta pesquisa salta para fora em busca de novas discussões e análises que envolvam os *Aeropoemas* e a poesia visual que circula nas redes sociais digitais.

Diante de um contexto no qual o mundo real tem se fundido cada vez mais com o mundo virtual, em um entrelaçamento de enunciados e interações, estamos cada vez mais conectados, sobretudo por meio das mídias móveis. O aprofundamento dos estudos acerca das práticas discursivas, textuais e literárias, que acontecem nos espaços digitais, constitui, portanto, uma necessidade para a (re)construção de conhecimentos ligados às Ciências da Linguagem. Entre os diversos gêneros discursivos, que são veiculados nos ambientes virtuais, escolhemos a poesia visual da escritora pernambucana Clarice Freire, publicada no seu perfil público no *Instagram @claricefreire*, a partir do recorte dos *Aeropoemas*.

Nesse cenário, como pesquisadoras movidas pelo interesse de aprofundar as discussões sobre as produções poéticas, que circulam nos meios digitais, perguntamo-nos como a dimensão verbo-visual e cronotópica da poesia visual da escritora Clarice Freire no *Instagram* contribui para a construção de sentidos deste gênero discursivo nas redes sociais digitais. Como recorte dos poemas visuais elaborados pela autora pernambucana no *Instagram*, escolhemos os *Aeropoemas*. Nesse sentido, a resposta à nossa pergunta de pesquisa se deu a partir dos objetivos que estabelecemos nesta Dissertação.

A nossa pesquisa analisou, na perspectiva bakhtiniana, a dimensão verbo-visual e cronotópica dos *Aeropoemas* de Clarice Freire no *Instagram*. Esse foi o nosso objetivo geral. Além disso, descrevemos a construção composicional dos *Aeropoemas*, discutimos a relação entre o conteúdo temático e os aspectos multissemióticos utilizados para a construção de sentidos e investigamos as

contribuições do cronotopo dos *Aeropoemas* como poemas visuais publicados no *Instagram*. Por fim, diante das análises realizadas e dos resultados obtidos, elaboramos um conceito de *Aeropoema* a partir dos elementos temáticos, composicionais e cronotópicos da dimensão verbo-visual e cronotópica do gênero poesia visual.

Para a análise a que nos propusemos, foi fundamental o aporte teórico em que nos baseamos, como forma de delimitar a nossa linha de abordagem dentro das perspectivas que existem nas Ciências da Linguagem, bem como de aprofundar conceitos necessários para a discussão dos resultados obtidos. Assim, estabelecemos, como ponto de partida do nosso estudo, a concepção dialógica da linguagem da teoria bakhtiniana. Foi ela que, a todo tempo, norteou as nossas reflexões e discussões, sobretudo, nas categorias analíticas que elaboramos. Também foi relevante situar a nossa pesquisa no âmbito da Linguística Textual, de perspectiva sociointeracionista, por considerarmos que os *Aeropoemas* são enunciados nos quais a produção de sentidos se dá a partir do processo interacional que ocorre entre autor-texto-leitor. Ao longo da nossa análise, percebemos que compreender os *Aeropoemas* significa penetrar em cada camada de sentido que o texto revela, quando realizamos um estudo mais aprofundado.

Outro aspecto essencial da nossa fundamentação teórica foi o conceito e a caracterização dos gêneros discursivos na perspectiva bakhtiniana. Com base nessa concepção, refletimos acerca dos atributos da dimensão verbo-visual, com ênfase na construção composicional e no conteúdo temático. O entendimento desses elementos era imprescindível para que pudéssemos analisar os *Aeropoemas* e elaborar, no final, um conceito que levasse em consideração essas características. Além disso, por termos como objeto de estudo poemas visuais publicados nos meios digitais, foi necessário recorrer aos conceitos de transmutação e reelaboração de gêneros para a compreensão das transformações pelas quais os gêneros discursivos têm passado, bem como a ideia de cronotopo, como o contínuo espaço-tempo que, nas redes sociais digitais, tem na ubiquidade um dos seus atributos mais marcantes.

Assumimos, nesta pesquisa, uma postura interdisciplinar, que buscou estabelecer pontos entre os conhecimentos da Linguística e da Literatura. Foi por esse motivo que dedicamos à quarta seção desta Dissertação à abordagem de conceitos ligados aos estudos literários, como o conceito de Literatura em que nos baseamos na caracterização da poesia visual como gênero discursivo inserido na esfera literária.

Essa interdisciplinaridade enriqueceu a nossa análise, na medida em que, longe de realizar um estudo de crítica literária, possibilitou que não nos limitássemos aos conhecimentos linguísticos para entendermos os sentidos produzidos pelos *Aeropoemas*. A identificação de rimas e o uso de metáforas, por exemplo, constituíram estratégias estéticas que a autora Clarice Freire utilizou nos poemas visuais que analisamos no nosso *corpus*. Dessa maneira, ressaltamos a importância da abordagem interdisciplinar como forma de unir os conhecimentos produzidos no âmbito das Ciências da Linguagem.

Na nossa metodologia, explicamos que a escolha da autora Clarice Freire se deu por se tratar de uma escritora pernambucana, com vasta produção literária e textual nos meios digitais. Vimos que a história da autora está intimamente ligada ao surgimento das diversas formas de publicação de textos nos ambientes virtuais. Ela começou em 2011, com um *blog* de poesia visual denominado *Pó de Lua* e, na medida em que as redes sociais digitais surgiram, a escritora ocupou esses espaços. Hoje o seu perfil no *Instagram* é o *@claricefreire*, em substituição ao antigo *@podelua*, para abranger outros gêneros discursivos que ela escreve além da poesia visual.

A opção pelos *Aeropoemas*, como exemplos de poemas visuais, deu-se pelo fato de identificarmos neles elementos temáticos e composicionais em comum, de modo a tornar mais sistemática a nossa análise. Até o ano de 2023, quando realizamos a seleção do nosso *corpus*, contabilizamos cento e quinze *Aeropoemas*, sendo que, desse total, cinquenta e três são *Aeropoemas* diferentes. Isso porque a autora costuma repetir postagens antigas. Para tornar a nossa análise possível, dentro da extensão de uma Dissertação de Mestrado, estabelecemos uma delimitação temporal, dos anos de 2019 a 2022, e, com base nos critérios de exclusão, que explicitamos na seção metodológica, chegamos a vinte e três *Aeropoemas*, cuja análise foi dividida em três categorias, elaboradas de acordo com os nossos objetivos de pesquisa.

Na primeira categoria, descrevemos a construção composicional dos *Aeropoemas* da escritora Clarice Freire no *Instagram*. Foram analisados seis poemas visuais com ênfase para os aspectos composicionais que caracterizam esses enunciados. Como resultado, identificamos que a autora escreve um poema à mão em um suporte e o situa dentro de um avião. Toda a composição é fotografada com o intuito de ser publicada no *Instagram*. Há variações formais que foram observadas no decorrer das análises, contudo, não consideramos que elas descaracterizam os

*Aeropoemas*. Nesse sentido, destacamos que o texto verbal pode vir escrito em um caderno, em uma folha de papel ou diretamente na janela do avião. A escolha desse suporte em cada *Aeropoema* é feita de acordo com as necessidades semânticas do poema visual. Exemplo disso foram as Figuras 10 e 11, nas quais pudemos constatar que a escrita do texto, diretamente na janela do avião, destacou o cenário que se vê através dela. No caso da Figura 10, o poema verbal ressalta o azul do céu, quando o eu-lírico diz: “Vou roubar as cores do céu para mim. Quem sabe não fico também sem fim”. Já na Figura 11, a imagem do céu visto do alto desperta o encantamento do eu-lírico, por meio dos versos que pedem: “Multiplica! O que se sente e não se explica”.

Com base nas nossas análises, podemos afirmar que as cores e a luminosidade exercem uma função composicional nos *Aeropoemas*. Tratando-se de um gênero que articula múltiplas semioses, defendemos que o uso de um cenário noturno ou diurno, por exemplo, contribui para os significados do poema visual. Foi o caso da Figura 07, na qual o eu-lírico do *Aeropoema* observa que “É quieto, sem alarde. Visto do alto o mundo só brilha e arde”. O escuro da noite, a partir da qual a escritora fotografou o caderno com o poema escrito, constitui uma escolha composicional que reverbera o texto verbal e faz o leitor enxergar os pontos brilhantes da cidade através da janela do avião. Defendemos, assim, que a luminosidade e o jogo de cores, que fazem parte da composição visual fotografada pela escritora, são aspectos composicionais que devem ser combinados de maneira dialógica com as palavras escritas. As cores, portanto, significam junto com o texto verbal e os demais elementos imagéticos dos *Aeropoemas*.

Em relação ao texto escrito, observamos que a escritora se vale de versos curtos e livres para a elaboração desses poemas visuais. Entendemos que essa forma composicional se adequa aos limites do *post* do *Instagram* e à brevidade que marca as publicações nessa rede social digital. Trata-se, inclusive, a tendência dos poemas contemporâneos, cujos versos não costumam ser tão engessados pela métrica tradicional. A presença de rimas e efeitos sonoros nos *Aeropoemas* são importantes marcas das estratégias estéticas da escritora para conferir ritmo aos textos. Em nossa análise, identificamos rimas como “alarde” e “arde”, “vai” e “cai”, “mim” e “fim”, “multiplica” e “explica”, respectivamente, nas Figuras 07, 08, 10 e 11. Na Figura 06, em vez da rima, a autora se vale da proximidade sonora entre as palavras “deserto” e “perto”, o que revela a liberdade que a poesia contemporânea tem em relação à métrica. Já na Figura 09, a sonoridade dos versos é associada à maneira pela qual a

escritora organiza o texto escrito, isolando o final “uro”. Consideramos que todos esses recursos são atributos composicionais dos *Aeropoemas*, na medida em que permitem que identifiquemos o caráter poético desses enunciados, diferenciando-os de outros gêneros discursivos da esfera literária. O diálogo da Linguística com a Literatura foi, neste ponto, evidenciado por possibilitar que a nossa análise tenha se utilizado de conceitos dos estudos literários para que possamos caracterizar um aspecto composicional do gênero.

Partindo do pressuposto que a construção composicional é o atributo pelo qual a conclusibilidade dos enunciados pode ser identificada, entendemos ser fundamental que a análise dos *Aeropoemas* envolva a legenda e os comentários do *post* no *Instagram*. Isso porque defendemos que, juntos, esses gêneros discursivos se agrupam e revelam a cadeia de enunciados que se forma a partir das interações entre o *Aeropoema*, a escritora Clarice Freire e os leitores. Desse modo, a relação autor-texto-leitor pode ser constatada na interação do *post* com a legenda e os comentários. Defendemos, assim, que a interação se estabelece entre os gêneros discursivos e entre os interlocutores. Isso porque, nos meios digitais, os leitores, ao poderem comentar os *Aeropoemas*, assumem a atitude responsiva ativa definida na teoria bakhtiniana. A escritora, por sua vez, também entra na cadeia enunciativa, utilizando a legenda como forma de descrever o *post*. É, inclusive, na legenda, que Clarice Freire intitula esses poemas visuais que são objetos do nosso estudo como *Aeropoemas*.

Na segunda categoria, discutimos a relação entre o conteúdo temático e os aspectos multissemióticos dos *Aeropoemas*. Analisamos oito *Aeropoemas*, da Figuras 15 a 22. Com base nas discussões feitas, podemos afirmar que há uma unidade temática nesses poemas visuais, que associam temas da realidade humana ao contexto aéreo. Como gênero discursivo da esfera literária, a poesia é uma forma de o poeta enxergar o mundo, utilizando a palavra como instrumento artístico. Nesse sentido, os *Aeropoemas* se utilizam de elementos ligados ao campo semântico do avião para tratar de temas relacionados aos sentimentos humanos, como amor, medo, angústias e incertezas.

Para estabelecer essa unidade temática, a escritora recorre às metáforas, como recurso linguístico e literário, as quais possibilitam que a palavra seja utilizada em seu sentido conotativo. A plurissignificação, característica dos textos literários, é aqui ressaltada e explorada para produzir os sentidos do poema escrito em

associação ao cenário visual que integra o *Aeropoema*. Tudo isso revela mais uma ponte entre as áreas das Ciências da Linguagem.

Com alicerce nas análises realizadas na segunda categoria, entendemos que a nomenclatura *Aeropoema*, criada por Clarice Freire, está diretamente associada à unidade temática desses poemas visuais. Isso porque os temas abordados estabelecem, a todo tempo, uma conexão semântica com o espaço aéreo e com a ideia de um voo de avião. Essa conexão se dá no texto escrito e nos recursos visuais utilizados. Para ser um *Aeropoema* não basta ser um poema fotografado dentro de um avião: é preciso haver uma relação temática entre o que está escrito e o que se vê. É nesse sentido que, na Figura 17, ao dizer “Pode entrar. A asa é sua.”, o eu-lírico convida o leitor para entrar no poema visual, por meio da asa que está no texto escrito e na imagem que se vê através da janela. De modo semelhante, na Figura 21, a hora do pôr-do-Sol é vista por meio da luz, que corta metade do caderno, reforçando a reflexão do eu-lírico que diz que “as horas douradas, como ninguém, me fazem achar que tudo acaba bem”.

Podemos afirmar, dessa forma, que a multimodalidade, que se realiza a partir do uso das palavras escritas vinculadas às imagens que compõem o cenário fotografado, possui relevância temática para a caracterização dos *Aeropoemas*. O visual e o verbal se articulam em uma complementação de sentidos, por meio da qual a autora não só reflete, como também refrata a realidade, interpretando o mundo a partir dos elementos do espaço aéreo.

Assim, defendemos que os *Aeropoemas* apresentam um conteúdo temático comum: é a poesia que se faz no ar e que promove reflexões sobre questões humanas, por meio de metáforas que dialogam com o campo semântico de um voo de avião. A poesia, sendo visual, é a todo tempo, atravessadas por imagens que lhe complementam os sentidos e revelam como a escritora interpreta a realidade.

Na terceira categoria, investigamos as contribuições do cronotopo para a construção dos sentidos dos *Aeropoemas*. Consideramos que, por se tratar de um gênero discursivo veiculado nos suportes digitais, é preciso compreender como a relação tempo-espaço se concretiza nos ambientes virtuais. Não podemos, portanto, ignorar a ubiquidade como característica desses espaços. Com os dispositivos móveis, é possível estar em dois lugares ao mesmo tempo. É possível, por exemplo, estar dentro de um avião e acessar às redes sociais digitais para publicar um *Aeropoema* e interagir com os leitores.

Nessa abordagem cronotópica, a data da postagem do *Aeropoema* significa. Defendemos que uma análise que não levasse em consideração o momento em que a publicação é feita resulta em prejuízos de sentidos para o enunciado. Isso porque esse aspecto indica, para o leitor, sinais do contexto extraverbal. Por outro lado, escolher postar um *Aeropoema*, em determinadas datas, constitui uma estratégia da escritora Clarice Freire, que reflete a sazonalidade temática, típica das redes sociais digitais. Nesse sentido, foi que analisamos, na Figura 23, um *Aeropoema* sobre a amizade, publicado quando celebramos, no Brasil, o Dia do Amigo. A data, nesse caso, não só significa no âmbito do enunciado, como também constitui um fator que impulsiona as interações entre os interlocutores. Tanto a autora utiliza a legenda desse *Aeropoema* como dedicatória para a data comemorativa, quanto os usuários e leitores criam, por meio dos comentários, espaços para declarações para outros usuários.

Aprofundando as questões relativas ao cronotopo, optamos por analisar conjuntamente *Aeropoemas* semelhantes, publicados em 2019 e nos anos em que o mundo viveu a Pandemia de COVID-19. Consideramos que essa escolha favoreceu a compreensão dos efeitos de sentidos que a mudança do tempo da postagem realiza. Quando analisados, dentro do contexto pandêmico, os *Aeropoemas* produziram sentidos diversos. A ideia de estar em um avião, por si só, já traz outros significados, quando pensamos no período de isolamento social e nas restrições sanitárias vivenciado nos anos de 2020 e 2021. Além disso, palavras como “cura”, da Figura 26, e “silêncio”, da Figura 28, fazem ecoar o sentimento de esperança e a interrupção da vida agitada, motivada pelas medidas de quarentena determinadas na época.

Outro aspecto que não pode ser desconsiderado na análise do cronotopo diz respeito às contribuições da legenda do *post*, para a construção de sentidos do *Aeropoema*, a partir do contexto extraverbal da postagem. Também, nesse gênero discursivo, podemos identificar marcas do tempo histórico, como a referência que Clarice Freire faz ao *meme* “né minha filha?” que viralizou em 2020. Entendemos, dessa forma, que o cronotopo atravessa o *Aeropoema* e os gêneros discursivos, que estão a ele vinculados nos espaços de interação, que existem nas redes sociais digitais. Não considerar essas marcas e atravessamentos é limitar as possibilidades de construção de sentidos do enunciado. É se manter na superfície do texto, quando, na verdade, há mais camadas que podem ser aprofundadas.

A partir de todas as análises realizadas, elaboramos o nosso conceito de *Aeropoema* como *um enunciado concreto, elaborado pela escritora Clarice Freire, no*

*perfil @claricefreire, na rede social digital Instagram, associado ao gênero discursivo poesia visual, inserido na esfera literária e caracterizado por apresentar uma construção composicional que articula o cenário que se visualiza através de uma janela de avião com palavras escritas à mão em uma folha de papel, em um caderno ou no próprio vidro da janela para abordar temas do cotidiano humano, cronotopicamente relacionados aos elementos do espaço aéreo, em uma combinação verbo-visual, situada dialogicamente no fluxo discursivo junto à legenda e aos comentários dos interlocutores.*

Reiteramos o nosso posicionamento, segundo o qual a conceituação dos *Aeropoemas* não significa a imposição de restrições analíticas e interpretativas sobre esses poemas visuais. Entendemos que o conceito que elaboramos é resultado da pesquisa que desenvolvemos e de todas as reflexões e discussões feitas com base nos pressupostos teóricos em que nos baseamos. É a nossa forma de refratar, isto é, de entregar para a comunidade acadêmica o produto das nossas análises.

Por fim, entendemos que a pesquisa que desenvolvemos não esgota todas as possibilidades de abordagem da poesia visual e dos *Aeropoemas* como objetos de estudos das Ciências da Linguagem. Consideramos possível que outros aspectos da teoria bakhtiniana sejam aprofundados, como os elementos estilísticos que caracterizam os *Aeropoemas*. Além disso, visualizamos que esta Dissertação abre caminhos para que a poesia visual, por meio dos *Aeropoemas*, seja levada para o contexto das salas de aula da Educação Básica, contribuindo para o processo de ensino e aprendizagem da multimodalidade e explorando as possibilidades de produção poética e textual que acontecem nas redes sociais digitais. Assim, em alusão aos *Aeropoemas*, enxergamos a nossa pesquisa como o avião de João Cabral de Melo Neto em um salto para fora.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACOSTA PEREIRA, Rodrigo. *O gênero jornalístico notícia: dialogismo e valoração*. 2008. 229 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis-SC, 2008.

ACOSTA PEREIRA, Rodrigo. *O gênero carta de conselhos em revistas online: na fronteira entre o entretenimento e a autoajuda*. 2012. 261 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis-SC, 2012.

ACOSTA-PEREIRA, Rodrigo. O cronotopo do gênero carta de conselhos: imagens do tempo, do espaço e da autoria. *Revista Travessias*. Vol. 7, nº 2, 18ª edição, 2013, p. 252-284. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/9073>. Acesso em: 3 dez. 2024.

AMORIM, M. *Cronotopo e exotopia*. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 95-114.

ANTUNES, Arnaldo; ORTINHO. *A casa é sua*. São Paulo: Selo Rosa Celeste, 2009. Disponível em: <https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/ie-ie-ie>. Acesso em: 16 mar. 2025.

ARAUJO, Julio. *Os chats: uma constelação de gêneros na internet*. 2006. 341 f. Tese. (Doutorado em Linguística). Programa de Pós Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, 2006.

ARAUJO, Julio. *Reelaboração de gêneros em redes sociais*. In.: ARAUJO, Julio; LEFFA, Wilson. *Redes sociais e ensino de línguas: o que temos de aprender?* 1ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2016, p. 49-64.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, [1979] 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Os Gêneros do Discurso*. São Paulo: Editora 34, [1979] 2016.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: teoria do romance*. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, [1975] 2014.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da obra de Dostoiévski*. 1ª ed. São Paulo: Editora 34 (1963) 2022

BEAUGRANDE, R. A. *New foundations for a science of text and discourse: cognition, communication, and the freedom of access to knowledge and society*. Norwood, New Jersey: Ablex, 1997.

BEZERRA, Benedito Gomes. *Gêneros no contexto brasileiro: questões (meta)teóricas e conceituais*. 1ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2017.

BRAIT, Beth. Olhar e ver: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. *Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (2): 43-66, Jul./Dez. 2013.

BRAIT, Beth. *O texto nas reflexões de Bakhtin e do Círculo*. In.: In.: BATISTA, Ronaldo de Oliveira (org.). *O texto e seus conceitos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

BRAIT, Beth. *Literatura e outras linguagens*. 1ª ed, 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2017.

BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. *Enunciado/enunciado concreto/enunciação*. In. BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5ª ed. 7ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2021, p. 61-78.

BRASIL. *OMS declara emergência de saúde pública internacional para novo coronavírus*. Ministério da Saúde, 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/noticias/saude-e-vigilancia-sanitaria/2020/01/oms-declara-emergencia-de-saude-publica-internacional-para-novo-coronavirus>. Acesso em: 16 mar. 2025.

CAMPOS, Haroldo de. *Evolução de formas: poesia concreta*. In.: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006, p.77-87.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 1ª ed. São Paulo: Todavia, [1965] 2023.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães, et al. O texto e suas propriedades: definindo perspectivas para análise. *(Con)Textos Linguísticos - Linguística Textual e Análise da Conversação: conceitos e critérios de análise*, Espírito Santo, v. 13, n. 25, p.25-39, set. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contextoslinguisticos/article/view/27884/18764>. Acesso em: 19 de junho de 2024.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães, et al. *Linguística textual: conceitos e aplicações*. 1ª ed. Campinas: Pontes editores, 2022.

CHÉROLET, Brenda. Dia do Amigo: saiba por que é comemorado em 20 de julho. *Educa+Brasil*, 2023. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/noticias/dia-do-amigo-saiba-por-que-e-comemorado-em-20-de-julho>. Acesso em: 17 mar. 2025.

COSTA, Rafael Rodrigues da. *A TV na web: percursos da reelaboração de gêneros audiovisuais na era da transmídia*. 2010. 173f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Linguística, Fortaleza (CE), 2010.

DASCAL, Marcelo. *Models of interpretation*. In: STAMENOV, M. (org.), *Current Advances in Semantic Theory*. Amsteram: Benjamins, 1992.

DENCKER, Klaus Peter. *Da poesia concreta à poesia visual: um olhar para o futuro dos meios eletrônicos*. In: VIEIRA, André Soares; DINIZ, Thais Flores Nogueira (Org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. v. 2. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012.p. 131-153.

DIONISIO, Angela Paiva. *Gêneros Textuais e Multimodalidade*. In.: KARWOSKI, Acir Mário et al. *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 4ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2011, p. 137-152.

DIONISIO, A. P.; VASCONCELOS, L. J. *Multimodalidade, gênero textual e leitura. Múltiplas linguagens para o ensino médio*. São Paulo: Parábola, 2013.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & Diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. 1ª ed. São Paulo: Parábola, 2020.

FARACO, Carlos Alberto. *O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal*. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2022.

FERNANDES, Caroline Bertini. *A poesia visual de Clarice Freire e o leitor no Instagram: Estudo de caso sobre a intermedialidade da poesia publicada na internet*. 2019. 160 f. Mestrado (Estudo de Linguagens) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, 2019.

FREIRE, Clarice de Souza. *O fenômeno da reelaboração da poesia visual contemporânea brasileira: entre as redes sociais e os livros*. 2021. 119 f Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica de Pernambuco. Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem. Mestrado em Ciências da Linguagem, 2021.

FREIRE, Clarice de Souza. *Pó de Lua*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

FREIRE, Clarice de Souza. *Pó de Lua nas noites em claro*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

FREIRE, Clarice de Souza. *Para não acabar tão cedo*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2024.

FREIRE, Clarice de Souza. *Claricefreire.instagram*. Disponível em: <<https://www.instagram.com/claricefreire/>>. Acesso em: 08 de janeiro de 2024.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. *Versos, sons e ritmos*. 14ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

GREGOL, Fernando Arthur. *A dimensão social e a dimensão verbo-visual do gênero "post em rede social": linguagem multissemiótica e dialogismo*. 2020. 202 f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel - PR.

GRILLO, S. V.C. A noção de 'tema do gênero' na obra do Círculo de Bakhtin. *Estudos Linguísticos XXXV*, v. 1, 2006, p. 1825-1834.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *O texto na linguística textual*. In.: BATISTA, Ronaldo de Oliveira (org.). *O texto e seus conceitos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

KOCH, I. G. V. **Desvendando os segredos do texto**. Livro eletrônico. 1ª. ed. São Paulo: Cortez, 2018.

KOCH, Ingedore Villaça. *Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas*. 2ª ed. 6ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2023.

LIMA, Isabel Muniz. *Modos de interação em contexto digital*. Orientadora: Mônica Magalhães Cavalcante. 2022. 178 f. Tese (Doutorado em Linguística) - Programa de Pós-graduação em Linguística, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022.

MACHADO, Irene. *Gêneros Discursivos*. In. BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5ª ed. 7ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2021, p. 151-166.

MAINGUENEAU, Dominique. *O linguista e o discurso literário*. In.: BRAIT, Beth. *Literatura e outras linguagens*. 1ª ed, 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2017.

MARACCINI, Gabriela. *5 anos da Covid-19: relembre o histórico desde 1º caso até fim da emergência*. CNN. 31 dez. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/5-anos-da-covid-19-relembre-o-historico-desde-1o-caso-ate-fim-da-emergencia/>. Acesso em: 04 fev. 2025.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Produção Textual, Análise de Gêneros e Compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Gêneros Textuais: configuração, dinamicidade e circulação*. In.: KARWOSKI, Acir Mário et al. *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 4ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2011, p. 17-32.

MESQUITA, Cristina Albert; CAIADO, Roberta Varginha Ramos. Da escrita à leitura: o dialogismo do discurso multissemiótico de Clarice Freire no *Instagram*. *Afluente: Revista De Letras E Linguística*, v. 8, n. 23, 2023, p. 46–65.

MESQUITA, Cristina; CAIADO, Roberta Varginha Ramos. A poesia visual do perfil @claricefreire e(m) perspectiva dialógica: uma análise da construção composicional. *Revista Texto Digital*. Florianópolis, Santa Catarina, v. 20, n. 2, p. 164-187, dez. 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/99631/58337>. Acesso em: 21 de janeiro de 2025.

MOISES, Massaud. *Literatura mundo e forma*. 2ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, [1982] 2024.

NETO, João Cabral de Melo. *Poesia completa*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. *Manual de Pesquisa em Estudos Linguísticos*. 1ª ed. São Paulo: Parábola, 2019.

PINTO, Maria do Sameiro Oliveira. *A literatura contemporânea no Instagram: a escrita feminina na instapoesia de Rupi Kaur*. Dissertação (Mestrado em Tradução e Comunicação Multilíngue). Universidade do Minho. Braga, Portugal. 2022.

RAREFEITO. DICIO, *Dicionário Online de Português*. Porto: 7Graus, 2025. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/rarefeito/>. Acesso em 31 de janeiro de 2025.

RECUERO, Raquel. *Introdução à análise de redes sociais*. Salvador: EDUFBA, 2017.

RODRIGUES, Rosângela Hammes. *A constituição e o funcionamento do gênero jornalístico artigo: cronotopo e dialogismo*. 2001, 374 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Programa de estudos pós-graduados em Linguística Aplicada e estudos da linguagem (LAEL), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo-SP, 2001.

ROJO, Roxane Helena; BARBOSA, Jaqueline P. *Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos*. 1ª ed. São Paulo: Parábola, 2020.

SANTAELLA, Lucia. *Comunicação Ubíqua: Repercussões na cultura e na Educação*. São Paulo: Paulus, 2013.

SANTAELLA, Lucia. *Humanos hiperhíbridos: linguagens e cultura na segunda era da internet*. São Paulo: Paulus, 2021.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. 28ª ed. São Paulo: Cultrix, [1916] 2012.

SOBRAL, Adail. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin*. Campinas: Mercado das Letras, 2009.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *Da infância à ciência: língua e literatura*. In.: BRAIT, Beth. *Literatura e outras linguagens*. 1ª ed, 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2017.

TV GLOBO. *Mulheres trans presas enfrentam preconceito, abandono e violência*. São Paulo: TV GLOBO, 2020, 1 vídeo (13 min). Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/8364420/>. Acesso em: 04 fev. 2025.

VOLÓCHINOV, V. *Discurso na Vida, Discurso na Arte* (Sobre a Poética Sociológica). Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza para fins acadêmicos [Mimeo], a partir da tradução inglesa de I. R. Titunik (“Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics”), publicada em V. N. Volóchinov, [1926] 1976.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 3ª ed. São Paulo: Editora 34, [1929] 2021.

YIN, R. K. *Estudo de Caso: planejamento e método*. 5ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2015.

ZAVAM, Aures Suely. *Por uma abordagem diacrônica dos gêneros do discurso à luz da concepção de tradição discursiva: um estudo com editoriais de jornal*. 2009. 420f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Letras Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Linguística, Fortaleza - CE, 2009.